

**H**  
**230**  
**R454r**

**Problemáticas contemporáneas y  
búsquedas teológicas**

Volumen 2, N° 2, 2007

CONVERGENCIAS ENTRE LA SIMBOLOGÍA  
DE RILKE Y EL SIMBOLISMO RELIGIOSO,  
EN EL ARTÍCULO  
“LA MUERTE Y EL AMOR EN  
RAINER MARÍA RILKE”

Axel Hernández Fajardo

Introducción

Esta investigación monográfica quiere dar una visión teológica cualitativa del artículo analizado<sup>1</sup>, destacando selectivamente algunos elementos y aspectos de la simbología rilkeana ofrecida, dada su similitud y convergencia con el simbolismo religioso. Y ello, desde la perspectiva temática trabajada, durante el año 2003, en los **Talleres de Nueva Teología** de la Cátedra Víctor Sanabria: “La naturaleza simbólica del lenguaje religioso”. Para comprender mejor el artículo, su valoración y particular escogencia, se reseñan los siguientes datos biográficos de Rilke:

“**Rilke** (Rainer María) 1875-1926. Poeta y escritor de lengua alemana, nacido en Praga. Publicó a los diecinueve años su primer libro de poesía, *Canción de la vida y la muerte del corneta Cristóbal Rilke*, y enseguida *Ofrenda a los lares y las achicorias salvajes*. Escribió también algunos dramas: *Sin presente*; *La vida blanca* y *La vida cotidiana*, y cuentos y novelas cortas, *Al hilo de la vida* y *Dos historias de Praga*. Viajó luego

<sup>1</sup> Artículo de Maximiliano V. J. Consolo, publicado en *STUDIUM. Filosofía y Teología*. Tomo VI, fascículo XI, 2003, pp. 77-119. Revista semestral de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino (Centro de Estudios Institucionales de la Orden de Predicadores), Buenos Aires -Tucumán, Argentina.

a Italia, a Moscú, a Suecia y Dinamarca. Residió un tiempo en una colonia de artistas cerca de Bremen. En 1901 inicia su producción más personal con *El libro de horas* y *El libro de imágenes*. En 1902 visita a Rodin en París y queda hondamente impresionado por la personalidad de éste; entonces comienza su libro capital, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, en una prosa de gran densidad poética, que publicará en 1910; de esa época son sus *Historias del Buen Dios*. Sigue viajando: a Venecia, a África del N. y a España. Acabada la primera Guerra Mundial pasa de nuevo a París y publica los dos libros que señalan la culminación de su carrera poética, *Sonetos a Orfeo* y *Elegías de Duino* (1922), comenzadas éstas diez años antes, en el castillo de Duino, cerca de Trieste. Aparte de las obras citadas, escribió numerosas cartas, todas de gran valor literario, como las famosas *Cartas a un joven poeta*; y cuantiosas traducciones. Toda su obra está en alemán, excepto una serie de poemas en francés: *Pastorales*.

Rilke es, con Stefan George, la más elevada expresión de la poesía alemana moderna. Aguzó el análisis de la vida interior hasta el límite en que se confunden misticismo y lírica. Romántico en el fondo —hasta por su triple desasimio de familia, patria y profesión—, Rilke encarna uno de los más admirables casos de entrega apasionada y total a la labor poética.”<sup>2</sup>

El artículo de Consolo es, como él mismo precisa, “una investigación sobre los temas de la muerte y el amor en la obra rilkeana” (77)<sup>3</sup>. Ahí desarrolla consecutivamente los siguientes puntos o aspectos:

1. El diagnóstico de la sociedad perfilado por Rilke.
2. Su idea del arte, del artista, de la poesía y del poeta.
3. La transformación de lo visible en invisible.
4. La simbólica rilkeana y la importancia del dolor.

2 *Diccionario Enciclopédico Quillet*, tomo XI: 45, B. México: Cumbre, 1983, 12ª edición.

3 Al ser del mismo artículo las referencias y las citas textuales, éstas se consignan simplemente con los números de las páginas correspondientes entre paréntesis. Cuando se trata de otras fuentes se hacen las referencias correspondientes.

5. La muerte.
6. El amor.
7. Conclusión.

## 1. El diagnóstico de la sociedad perfilado por Rilke

Rainer María Rilke (1875-1926) percibía, en la realidad de su tiempo, que el hombre estaba inmerso en un paradigma donde lo matemático era lo dominante, y donde el espíritu era casi ignorado. Para él, el hombre estaba como perdido. Si nos sorprendemos hoy con el progreso de la ciencia y la técnica, imaginémonos lo que habrá sido al comienzo, cuando comenzaba a ser una novedad. La técnica prometía una mayor calidad de vida. Pero el hombre terminaría perdiendo lo más sagrado que tiene, su espíritu, convirtiéndose así, en un engranaje más de la máquina. Rilke buscará una salida a esta situación que denunció muy claramente en uno de sus *Sonetos a Orfeo* (78).

Su preocupación ante ese grave peligro no era, sin embargo, primordialmente filosófico-humanista ni ético o espiritual-religiosa, sino eminentemente estética, como poeta:

"Rilke no puede aceptar que lo más importante, lo más excelso del género humano sea olvidado. Pero junto al olvido del espíritu, se han olvidado también las cosas y la capacidad de asombro de la maravillosa realidad en la cual nos encontramos. Las cosas se han convertido solamente en útiles, en algo intercambiable, algo que tiene un valor fijado por nosotros. No son admiradas por sí mismas sino en función de algo, de un interés o necesidad." (79)

Para la sensibilidad del poeta, esta condición inauténtica de la realidad y de la vida humana en particular, enajenada y sojuzgada por la vorágine del pragmatismo tecnológico, superficial y dispersante, es calificada en la décima de sus *Elegías de Duino* (1922), como "la ciudad del dolor":

"Ciertamente, ay, cuán extrañas son las callejas de la Ciudad del dolor, donde en el falso silencio, fuerte, hecho de exceso

de ruido, alardea de lo que ha sido vertido del molde del vacío: el ruido dorado, el momento que estalla.

¿Por qué razón señala Rilke que esta ciudad del dolor nos es extraña? Esto lo debemos entender desde su posición, debido a que él se encuentra más allá de la ciudad del dolor. Para el hombre común no le es extraña, al contrario le es familiar. Para el hombre que ha llegado más allá de lo visible o de lo superficial, esta ciudad ficticia materialista le es absolutamente abyecta, sobre todo por la razón de que nos mantiene alejados y seducidos bajo una órbita que no corresponde con nuestra verdadera existencia." (80)

Si tal es la tragedia, ¿por qué el hombre común puede vivir en esta deshumanizante ciudad del dolor sin inmutarse o preocuparse seriamente por ello? "Ahora bien, una vez construida esta ciudad del dolor, es decir, la máscara con la cual el hombre encuentra un falso consuelo, ¿cómo puede hacer para poder sobrevivir con esta falsedad? La respuesta la podemos encontrar en la construcción de otra pseudorealidad, la *Feria de la vida*" (81), esto es, el bullicio y la búsqueda fácil de la felicidad engañosa como escape de la realidad profunda, el afán por conseguir una inmediata tranquilidad sedante, la entrega a las seducciones superficiales, la consecución de objetivos pragmáticos, la vanidad que narcotiza y hace de los humanos muertos vivientes. Satisfacer la curiosidad sensual y la vanidad egocéntrica constituyen la gran fuerza motriz de "la feria" e invaden los corazones humanos para dejarlos envenenados. Rilke quiere encontrar solución a esa falsa vida mediante el auténtico arte, con la poesía en particular; y considera esa su misión existencial.

Es significativo que "el poeta de Praga" sustente su motivación y su compromiso artístico en la transformación de la realidad humana que le interpela, y desde cuya vivencia empírica capta que esa realidad puede ser percibida, asumida y expresada, al menos, de dos formas distintas y antagónicas: una, enajenada, inauténtica y dolorosa, encubierta por una aparente y superficial "feria de la vida", donde las cosas se perciben y buscan únicamente por alguna utilidad interesada; y, otra, auténtica, profunda y desinteresada, donde las cosas asombran y maravillan por lo que son en sí mismas

y no en función de algo; actitud ésta, desinteresada y gratuita, que es propia del verdadero arte, como también de la auténtica experiencia religiosa. Es lugar común en las propuestas de los grandes maestros y maestras de sabiduría y santidad "religiosa", la constante invitación a superar las apariencias y superficialidades enajenantes de la vida ordinaria, para acceder a una "vida nueva", a "la vida verdadera y eterna".

Por ello, Rilke capta desde su aguzada conciencia que, paradójicamente, todo ese bullicio de la "feria de la vida" es en el fondo, verdaderamente, un "falso silencio":

"Éste tiene su origen en nuestro afán de alejarnos de nuestra infelicidad. Pero este silencio irreal, creado para contrarrestar dicha infelicidad, debe tener la suficiente fuerza para hacernos desviar del verdadero camino, debe ser tan estrepitoso que no podamos escuchar ninguna otra cosa, ni aquello que quizás nos pueda salvar. El hombre siente que ha logrado por sus propios esfuerzos, la felicidad. Pero este ruido, que en realidad es un falso silencio, lo mantiene atrapado. Además, este ruido tiene su origen en el vacío, es decir, en algo que no tiene fundamento.

Rilke señala que este ruido es *dorado*. Esto señala que le damos un valor tal que lo tomamos como lo más valioso de nuestras vidas, como a una divinidad. De este modo el ruido '... es la expresión de un vacío ir y venir, de una mera actividad *teñida de oropel*, igual que el movimiento recubierto sólo exteriormente de una capa dorada que no está en consonancia con su íntima esencia, resultando, por lo tanto, falso y mentiroso. Debajo de una superficie aparentemente valiosa se oculta una actividad llena de presunción'." (80)<sup>4</sup>

Como vemos, tanto Rilke como sus comentaristas recurren al lenguaje simbólico para referirse a aspectos humanos sumamente importantes en la consecución de la vida humana en profundidad,

<sup>4</sup> El último párrafo citado entre comillas simples, corresponde a Otto Friedrich Bollnow, *Rilke, poeta del hombre*. Madrid: Taurus [título original: *Rilke*. 2ª ed. ampliada, tr. Jaime Ferreiro Alempart], 1963, p. 75.

realmente plenificadora. Estos aspectos no son inmediatamente claros ni evidentes en sí mismos ("ciudad del dolor", "feria de la vida", "falso silencio", "engaño dorado", "activismo de oropel" ...), al igual que lo hace el lenguaje religioso; por ejemplo, aquellos pasajes evangélicos en que Jesucristo habla del "camino ancho pero engañoso que desvía de la vida eterna" (Mt. 7, 13-14) y de los "falsos tesoros que engañan el corazón" (Mt. 6, 19-21; 24). En ambos casos –poético y religioso– la simbología es la mejor manera, cuando no la única, de referir con más propiedad a esos aspectos o dimensiones de la vida humana inexpresables mediante conceptos definidores y objetivantes, claros y distintos, propios de la racionalidad científica, tecnológica o filosófica. Ello, porque, como bien precisará el autor más adelante, la religión, como la obra de arte, "no busca ser analizada o explicada sino que busca ser considerada como misterio". Así como el arte, también la religión es "sin *para qué*, ya que es objeto de contemplación y no de necesidad. El arte no es usado *para algo*".

## 2. Su idea del arte, del artista, de la poesía y del poeta

### 2.1 El arte y la obra de arte

"Anteriormente hemos reflexionado sobre la ciudad del dolor. Ahora bien, en este ámbito, Rilke nos advierte que hay un falseamiento del arte, el cual consiste en reducirlo a un mero entretenimiento de fin de semana, es decir, a algo útil. Nuestro poeta denuncia que muchas generaciones crecieron con esta concepción del arte. Pero para él, es otra cosa totalmente diversa; es el medio que nos libera del encadenamiento que padecemos desde nuestro nacimiento." (82)

Para el autor, ese falseamiento del arte que no es liberador Rilke lo relaciona, sintomática y agudamente, con la falsa religión alienante, al punto de identificarlos en su falsedad:

"Entonces, cada obra de arte es una especie de liberación, y ser *culto* significa ser libre. Pero la obra de arte es la vía de la cultura solamente para el artista que la crea, y no para nosotros que la admiramos. Por lo tanto, toda esta concepción del

arte se refiere solamente a los hombres creadores, y establece una diferencia con otro tipo de arte que es producido por los no creadores, es decir, por el vulgo: la religión. Veamos lo que nos dice en su Diario Florentino:

*La religión es arte de los no creadores. En la oración, se hacen productivos: dan forma a su amor, su gratitud, su nostalgia, y así se liberan. También heredan una especie de cultura efímera; porque se liberan de muchas metas a favor de una sola. Pero esa meta no les es peculiar y es común a todos. Pero no existe una cultura común. Cultura es personalidad; eso que se llama así entre la masa es un consenso social sin fundamento íntimo.*

Es así como el hombre vulgar necesita profesar una religión. A tal punto lo considera necesario que al hombre ateo nuestro poeta lo trata de bárbaro. Dios es, para él, la obra de arte más antigua realizada por el hombre. Pero este Dios está muy mal conservado hoy en día. Esta formación de Dios por parte del hombre vulgar o de los incapaces, como los denominaba Rilke, se debe a que busca ser mantenido y a que no quiere asumir su responsabilidad en la vida.

El arte es lo que nos liberará y nos conducirá hacia la patria primigenia. Pero esta patria no se encuentra aquí, está siempre más allá de cualquier época. Todos debemos morar en esa patria y nadie, ni aún los artistas, puede tomarse el atrevimiento de creerse dueño de este suelo ya que nos supera.

*Todo arte sincero es nacional. Las raíces de su esencia se ca-  
lientan en el suelo patrio y de él reciben su medro. Pero el  
tronco se eleva solo, y donde se ensancha la copa ya es tierra  
de nadie. Y puede ser que la raíz sorda no sepa cuándo flo-  
recen las ramas." (83)*

Es asombroso cómo este poeta, al igual que muchos otros que reflexionan y expresan en profundidad la dimensión artística que viven, en distintos tiempos y lugares —al igual que las personas místicas y maestras espirituales en su campo—, señala una gran

similitud y cercanía entre arte y religión auténticos, al igual que cuando son espurios, al punto de identificar el arte y la religión falseados (de falsos dioses) precisamente por inauténticos. Por ello, el genuino arte, como la religión verdadera, solamente acontecen cuando se viven experiencialmente, no cuando son algo aceptado desde afuera, vía razonamiento intelectual o creencias. Asimismo, destaca Rilke que, si bien la genuina experiencia artística –al igual que la religiosa– tiene que darse en el aquí y ahora terrenal concreto (el suelo patrio), la forma o manera peculiar de cada experiencia o creación es muy original y distinta (las ramas que florecen). Y más asombroso aún es que, según el autor, para Rilke el criterio determinante en la genuina creación y experiencia artística sea, como en la religiosa, el desinterés y la gratuidad:

“Por último, el arte es sin *para qué*, ya que es objeto de contemplación y no de necesidad. El arte no es usado *para algo*, si bien hay muchas personas que tienden hacerlo como los coleccionistas. Éstos reducen la obra de arte a una cosa útil, algo que nuestro poeta rechazaría tajantemente. La obra de arte no busca ser analizada o explicada sino que busca ser considerada como misterio.” (83)<sup>5</sup>

## 2.2 El artista solitario

Las similitudes y cercanías entre el genuino arte y la auténtica experiencia religiosa se acentúan en la concepción rilkeana del artista, en tanto su vivencia sublime y realizadora es exclusivamente personal, intransferible e insustituible por nadie:

“El arte entonces es un medio para liberarse; pero esto debe ser personal, no se puede compartir. Lo que sí se puede hacer es recibir la cultura del otro para formar un arte más puro. Pero nunca compararse con el arte del otro, ya que si éste es mayor se corre el riesgo de perdernos; en cambio si es inferior, podemos caer en algo mezquino y perder la libertad

<sup>5</sup> Para una comprensión más precisa y profunda del carácter gratuito y desinteresado del conocimiento religioso auténtico, ver José Amando Robles, *Repensar la religión, de la creencia al conocimiento*, Heredia: EUNA, 2001, parte II: La religión del conocimiento silencioso o la religión sin religión.

adquirida. Por ello, en general los artistas deben vivir en soledad." (84)

Ahora bien, como vemos, lo extraordinario de esta irrenunciable soledad artística es que no obedece –igual que en la religión auténtica– a actitudes presuntuosas, egoístas o elitistas, sino a la absoluta libertad que demanda la intransferible vivencia experiencial y creadora de cada persona. Los maestros y maestras de santidad y sabiduría religiosa igualmente invitan, persuaden y seducen, a sus discípulos y discípulas, a que hagan y vivan la "experiencia religiosa", pero a que la haga cada quien personalmente, nunca a conformarse con lo que ven que viven las maestras y maestros. Nadie puede hacer la experiencia por otra persona. O la hace cada quien experiencialmente, o nunca llegará a vivirla.

### 2.3 La poesía

"Rilke ve en la poesía el instrumento adecuado para contrarrestar el naturalismo y positivismo de su época. La poesía tiene, como obra de arte, una función liberadora. Por lo tanto, permite que las cosas retomen sus rumbos originales, para ser lo que deben ser. Esto nos permite observar un trasfondo metafísico muy profundo. Según Rilke, la poesía nace de las experiencias personales, es decir, poetiza lo vivido. Ya en los *Cuadernos de Malte* nos dice:

*Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (se tienen siempre demasiado pronto), son experiencias.*

Pero, ¿qué es lo que se hace con esa experiencia? La poesía debe transformar la realidad y dar un nuevo modo de encontrarnos en el mundo. Hombre y mundo se co-pertenecen, no se pueden dar por separado. Gracias a la poesía el ser se nos revela de la visión cotidiana que lo oscurece. Por medio de la poesía, la palabra transmite un mensaje de lo eterno en nuestra existencia. Y el *habla* existe gracias a que el ser primeramente también nos habla." (84-85)

Aquí el autor reitera ese aspecto fundamental de la vida y de la creación artística genuinas, cual es el enraizamiento en este mundo, en la única y profunda realidad empírica que vive y de la cual se alimenta experiencialmente el artista. Pero no para quedarse en las apariencias superficiales de lo sensible y lo sentimental ("se tienen siempre demasiado pronto")<sup>6</sup>, sino captando lo verdaderamente original, el ser en sí de la realidad profunda, percibida únicamente con ojos desinteresados y gratuitos: "un trasfondo metafísico muy profundo"<sup>7</sup>. Ese mirar sui generis confiere al arte su capacidad liberadora, humanizante, que la poesía logra mediante la palabra: "la palabra transmite un mensaje de lo eterno en nuestra existencia. Y el *habla* existe gracias a que el ser primeramente también nos habla".

## 2.4 El poeta

Si no se posee esa mirada sui generis del arte y de la poesía en particular, no hay poeta. Solamente con ojos contemplativos que trasciendan la visión del *oculus carnis* y del *oculus rationis*<sup>8</sup>, puede el poeta ver las cosas y la realidad como las expresa la poesía. Pero ello no se logra por simple "inspiración" advenediza, fortuitamente, sino que demanda un trabajo tesonero, total dedicación y radical compromiso con esa forma gratuita y desinteresada de ver las cosas y el mundo<sup>9</sup>. De ahí que, cuando la poesía es expresión genuina de esa dimensión o manera sui generis de contemplar las cosas, no podemos permanecer indiferentes ante ella; antes bien, nos sacude y seduce, nos hace vibrar profundamente, porque evoca y expresa aspectos y dimensiones radicalmente significativos y anhelantes de la vida humana que atisbamos y ansiamos encontrar.

6 Sobre lo sensible y lo sentimental del arte, ver José Amando Robles, *Notas de una lectura de Susanne Langer* (documento de trabajo en los Talleres de Nueva Teología, julio del 2003), particularmente los puntos 1, 2 y 4.

7 Ver José Amando Robles, *Repensar la religión...*, pp. 46-53. Ahí el autor matiza la especificidad epistemológica del conocimiento religioso, distinguiendo entre un conocimiento interesado y otro desinteresado o *silencioso*, ambos al alcance de los humanos si bien por vías muy distintas.

8 *Ibidem*, pp. 178 ss.

9 Profundas y esclarecedoras indicaciones hace sobre el particular María Zambrano, en *Filosofía y Poesía*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2001, 1ª. reimpresión de la primera edición en FCE (Madrid, 1987) corregida por la autora.

"El poeta es aquel que por medio de su canto sigue las huellas de lo divino, y nos lo muestra para que podamos transitar en el correcto camino. Los poetas son los que pueden despertarnos debido a que, como nos advierte Ricoeur, '... la forma de hablar del poeta queda liberada de la visión ordinaria del mundo solamente porque él mismo se libera para encontrarse con el nuevo ser que ha de llevar al lenguaje'. Ellos vivencian su ser poeta como un sacerdocio.

El canto del poeta es celebración y glorificación de las cosas. A través de él, las cosas vuelven a su cauce y a su origen. También, por él nosotros despertamos para ver lo primigenio. Son los que se *arriesgan*, son los héroes que se atreven a ir adonde los hombres comunes no se atreven, son los de corazones fuertes y nobles que aman cada cosa como vestigio del ser, en fin, son los que más *dicen*." (86-87)

La entrega total y ascética del poeta —como del místico—, hacen posible que vea y experimente la realidad en toda su profundidad y esencia, "liberada de la visión ordinaria del mundo", precisamente porque "él mismo se libera para encontrarse con el nuevo ser". Es la misma motivación que sustenta la ascesis religiosa auténtica, que lejos de cualquier masoquismo enfermizo o maniqueísmo evasivo, sabe que requiere el control armónico e integral de todo el sentir y el ser, para sintonizar y captar la armonía última de la realidad y de la vida. Ante esta grandeza del poeta, el autor resalta aquello esencial e imprescindible que la posibilita mediante el arduo trabajo consigo mismo, en su soledad liberadora, con palabras que evocan expresiones de María Zambrano en *Filosofía y Poesía*:

"El poeta no piensa el ser, ya que ésta es función del filósofo, sino que nombra lo *sagrado*. Pero para que lo *sagrado* no quede despojado de su condición de divinidad, el poeta deberá asumir una misión que para emprenderla deberá claudicar a la voluntad de manipular las cosas, de hacerlas materializar a la voluntad de poder. Por ello, la mirada del poeta debe ser desinteresada y humilde. Cuando mira una cosa debe mirarla por ella misma. No tratará de dominarla, sino estar al servicio de ella. Generalmente cuando pensamos en

algo como un árbol, inmediatamente nos referimos a otras cosas como sombra, fruto, madera, resguardo, etc. Todas éstas se encuentran en función de una utilidad relacionada con una necesidad. Así miramos el árbol porque nos da sombra cuando hace mucho calor, o porque nos da el fruto cuando tenemos hambre, o porque nos da el material para realizar artefactos que nos sirven para hacer otras cosas, etc. Hay un para qué en todo esto. El poeta no puede seguir este mismo camino; deberá entonces desprenderse de todo esto y así mirar la cosa por sí misma, en cuanto cosa. Esto conllevará a que el poeta abra un ámbito totalmente diverso, que es amplio y *abierto*. Un ámbito que se nos da, que se nos *dona*, es decir, que es *gratuito*. En este ámbito, el poeta debe saber escuchar para luego obedecer; su objetivo se transforma así en develar lo permanente permaneciendo en lo fundamental, lo sagrado. Esto *sagrado* que nombra el poeta no es temporal, no permanece en nuestra época, es ontológico y no cronológico." (87)

María Zambrano lo dice así:

"Por fidelidad a lo que ya tiene el poeta, desde del comienzo no puede lanzarse hacia el invisible ser. Lo que él tiene, no ha precisado salir a buscarlo, no se ha fatigado en su cacería, sino que se sintió cargado de algo que le angustia y le colma, al par. Posesión infinitamente azarante, como si excediera las fuerzas humanas. Su vivir no comienza por una búsqueda, sino por una embriagada posesión. El poeta tiene lo que no ha buscado y más que poseer, se siente poseído.

Por eso el poeta no parece un hombre, o si él es un hombre, entonces es el filósofo el que parece inhumano... La filosofía es incompatible con el hecho de recibir nada por donación, por gracia. Es el hombre el que saliendo de su extrañeza admirativa, de la angustia o del naufragio, encuentra por sí el ser y su ser. En suma, se salva a sí mismo con su decisión.

[...] Mientras el filósofo trata de ser sí mismo, el poeta agobiado por la gracia, no sabe qué hacer. Se siente morada,

nido, de algo que le posee y arrastra. Y una vez consumada esta entrega de sí, el poeta ya no puede querer otra cosa. No podría querer más que ser un hombre. Y quizá siente de ello alguna vez la nostalgia; quizá querría descansar. Pero prosigue, como la cigarra, su canto interminable."<sup>10</sup>

Esta disposición o actitud fundamental del conocer desinteresado, del amor gratuito que hace posible percibir y acceder a la realidad tal como es "en sí" y no "para algo", es igualmente imprescindible en el conocimiento religioso, "silencioso"; más aún, en ello consiste esencialmente este conocimiento, que es acceder directa e inmediatamente a la Realidad, al Ser fundante, originario e irreductible, sustento último, totalizante e integrador de todo (el Todo); es acceder a Eso, a lo Santo que llamamos Dios o el Misterio Sagrado. Pero a diferencia del poeta que siente la necesidad y exigencia estética de "nombrar" lo así conocido con palabras armónicamente bellas, el místico o experimentador de Eso, del Misterio Sagrado —cuando no es poeta—, solo lo vive y calla, lo contempla y calla, se extasía y calla, se transforma o convierte en Eso y calla. Por ello, los auténticos experimentadores de ese Misterio Sagrado atestiguan sabiamente que "quien sabe no habla y quien habla no sabe". Ahora bien, cuando forzosamente tiene que testificar y hablar de Eso, nombrarlo, recurre igual que el poeta al lenguaje simbólico, aunque no siempre ni necesariamente poético, pero siempre metafórico, alusivo, sugerente y evocador, pues esa Realidad conocida, vivenciada, no puede ser expresada ni contenida adecuadamente en los conceptos de la "razón" científica ni filosófica, del "yo objetivador y definidor".

### 3. La transformación de lo visible en invisible

#### 3.1 Cambio *versus* transformación

Para el autor, contrario a los "cambios" materiales y tecnológicos de la época rilkeana, los artistas de entonces se empeñaban en "transformar" lo visible en invisible, lo cuantitativo del mundo en expresiones y creaciones cualitativas, artísticamente formuladas, mediante la poesía en el caso particular de Rilke.

<sup>10</sup> *Filosofía y Poesía*, pp. 40-42.

“Mientras que la técnica encarnada en aquel tiempo en el positivismo y el naturalismo, estaba abocada a lograr cambiar la realidad para llevar a la sociedad a una evolución y progresión continua que le permitiera alcanzar un nivel de vida superior al reinante, por su parte, la poesía se esmeraba en llevar a cabo una transformación de visible en invisible. Es así, que tenemos en esta época una confrontación entre cambio o progreso o evolución por un lado, y transformación por otro. La gran diferencia entre ambos la encontramos a nivel metafísico. La transformación (del latín *transformatio*), como su nombre lo indica, es pasar de una forma a otra. Al contrario, el cambio indica un tipo de modificación más superflua y, por ende, menos sustancial. El cambio da preponderancia al *tener*, la transformación la dará al *ser*.” (88)

### 3.2 La desyoización y la desobjetivación

En ese proceso cualitativo, de transformar lo visible en invisible, todo artista –y nuestro poeta en particular– tiene que trascender la hegemonía del yo interesado y la voluntad de dominio que objetiviza, irrespeta y subordina las cosas conforme con sus intereses y necesidades:

“Nuestro poeta ayudará a profundizar la desyoización de la realidad. A partir de ahora, la cosa comienza a ser respetada como algo sagrado, como vestigio de lo primigenio. Hay una atención hacia la *res*. Sin duda, en el medioevo a través de la tradición escolástica, existió un respeto por las cosas. Pero esto permaneció latente luego de Kant. Artistas como Rilke, Valéry, Gide e intelectuales como Scheller, comenzarán a mirar la realidad de otro modo, y percibirán que ellas piden ser respetadas. Para esto, nuestro poeta primero se desprenderá de su yo, de la influencia sobre todo de la voluntad de poder instaurada por el filósofo alemán Nietzsche, para luego lograr una desobjetivación completa y liberar a la cosa del yugo del yo categorizador. Es así como la realidad es reinsertada en un ámbito nuevo y cordial, un ámbito que le es natural. La desobjetivación es en cierto modo un hacer patente el *ser*

olvidado en el mundo fáctico. El abuso de la facultad racional trajo aparejado una desilusión y una depresión del hombre. Nuestro poeta buscará una solución a través de un personaje mítico de la civilización griega." (89)

### 3.3 Orfeo

Ese respeto sagrado a lo original de las cosas y a lo primigenio de la realidad, llevó a Rilke no sólo a agudizar los ojos de la contemplación, sino también los oídos. Y encuentra que, en Orfeo, poesía y música se complementan y hasta se identifican en cierto sentido, conservando cada cual su registro estético propio. Por la importancia metafórica que, según nuestro autor, adquiere este personaje mítico en la obra rilkeana, es conveniente hacer aquí una breve referencia a Orfeo, pues ello ayudará a comprender mejor la perspectiva del poeta<sup>11</sup>.

"A partir de ahora, nuestro poeta va a tomar otra postura con respecto a la forma de crear, ya no es solamente el hombre que mira, sino también el que escucha. Mientras que en el hombre que mira teníamos como órgano principal al ojo, ahora tendremos como órgano al oído. Pero no debemos excluir lo aportado por la vista, es decir, no es la vista *versus* el

<sup>11</sup> "ORFEO: Famoso poeta y músico de Tracia («región de Europa situada en la parte Este de la península Balcánica, entre los mares Negro, de Mármara y Egeo. Está dividida por el río Maritza en Tracia Occidental y Tracia Oriental. La primera es parte de Grecia... La segunda es la Turquía europea.» *Diccionario Enciclopédico Quillet*, Tomo XII: 50, A. Editorial Cumbre, México, 1983, doceava edición). Tocaba la lira, con la que atraía y encantaba a las fieras. Inventó la citara y formó parte de la expedición de los Argonautas como timonel de la nave. En torno a su persona se produjo la teología órfica u orfismo. ORFISMO: Corriente mitológica griega (ss. VI-VII a.C.) relacionada con el culto al poeta Orfeo, y que tuvo gran influencia en Pitágoras y Platón. Es un movimiento religioso-moral. Tiene su origen en el personaje mítico Orfeo, héroe de Tracia y sacerdote de Dionisos-Zagreos. Hijo de Zeus, fue devorado por los titanes, pero su corazón se salvó y fue llevado a Zeus. Éste se tragó el corazón y volvió a engendrarlo. Desde entonces, los hombres tienen algo de divino, a la vez que de terrestres. Todo ser humano consta de dos elementos (*dualismo*): uno, derivado de los Titanes, y que es material y perecedero; otro, procedente de *Dionisos*, de esencia divina. En la concepción dualista del hombre, el alma representa el elemento dionisiaco ('lo bueno') y el cuerpo simboliza la materia, el elemento titánico ('lo malo'). Mediante el cumplimiento de una serie de ritos y de preceptos morales, el hombre libera 'lo divino' que hay en él. Esta idea de resurrección, básica en el orfismo, lleva a la creencia en la *transmigración* de las almas (admitida por Pitágoras y Platón) y al *dualismo* platónico." Feliciano Blázquez. *Diccionario de las Ciencias Humanas*. Estella: EVD, 1997, p. 356, A.

oído, sino es la vista *junto* al oído que nos permitirá retornar a la patria verdadera. Aunque Rilke no tuvo al comienzo de su vida gran aprecio por la música, al final de sus días cambió de opinión, debido probablemente a la concepción griega de la música como derivado de la poesía. Para él, la música será una forma de poesía y Orfeo será su gran músico y poeta que tratará de salvar todas las cosas volviéndolas a su fuente primigenia. Su misión es transformar la realidad, darles vida en el ámbito cordial." (89)

"Lo nuevo es esta realidad que se nos devela sin ninguna referencia a algo útil, despojada de nuestros intereses y ambiciones." (90)

Solamente percibiendo y sintiendo la realidad como una misma y única totalidad profunda, es posible afirmar y expresar la unidad entre todas sus dimensiones, ámbitos y niveles, sin negar ni violentar la diversidad que le es propia. Por ello, el poeta –todo auténtico poeta– lejos de experimentar oposición e incompatibilidad alguna entre vista y oído, entre palabra y música, afirma y confirma su complementariedad en la unidad total que constituyen. Así también lo afirma María Zambrano, de música y poesía, al distinguir entre lo que es la "razón poética" respecto de la "razón filosófica". Veamos:

"Y en la música es donde más suavemente resplandece la unidad. Cada pieza de música es una unidad y sin embargo sólo está compuesta de fugaces instantes. No ha necesitado el músico echar mano de un ser oculto e idéntico a sí mismo, para alcanzar la transparente e indestructible unidad de sus armonías. No es la misma sin duda, la unidad del ser a que aspira el filósofo a esta unidad asequible que alcanza la música. Por el pronto esta unidad de la música está ya ahí realizada, es una unidad de creación; con lo disperso y pasajero se ha construido algo uno, eterno. Así el poeta, en su poema crea una unidad con la palabra, esas palabras que tratan de apresar lo más tenue, lo más alado, lo más distinto de cada cosa, de cada instante. El poema es ya la

unidad no oculta, sino presente; la unidad realizada, diríamos encarnada. El poeta no ejerció violencia alguna sobre las heterogéneas apariencias y sin violencia alguna también logró la unidad. Al igual que la multiplicidad primero, le fue donada, graciosamente, por obra de las carites."<sup>12</sup>

### 3.4 El corazón

Para el autor, el motor y centro de la transformación cualitativa que hace el artista, de lo visible a lo invisible de las cosas, es su "corazón" en sentido metafórico. Señala cuatro aspectos de ese corazón transformador en Rilke:

"1. El corazón es el órgano metafísico por excelencia con el cual se capta y transforma toda la realidad. Las señales proporcionadas por la vista y el oído son reunidas en el corazón. Las cosas son allí desobjetivadas. Pero no es esta desobjetivación un modo distinto de apropiarnos de las cosas, ya que no las poseemos en el corazón. Nosotros somos el ámbito en donde las cosas renacen. Las cosas, mediante la vista, están en nuestro interior; pero aún hay distancia, aún son objetivadas por el yo categorizador. A través del oído cordial podemos lograr transformar lo visible en invisible, esto es repatriar la realidad, darle la posibilidad de que sea, para que vuelva a lo primigenio. Este retorno es explicado por él, como círculos crecientes que damos en el transcurso de nuestras vidas, aunque tal vez, nunca podamos completarlo totalmente.

2. El corazón es el órgano de sabiduría. Aquí debemos pensar en una gnosis cordial. Es un tipo de saber que va más allá de los silogismos de la razón. El corazón es para Rilke algo superior a aquella. Es aquí donde resuena el pensamiento de Blas Pascal para quien el corazón conoce razones que la razón misma no conoce. El conocimiento cordial es un tipo de saber en donde nosotros *sentimos* y *saboreamos* las cosas dentro nuestro.

<sup>12</sup> *Filosofía y Poesía*, pp. 21-22.

3. En el corazón se pierden las características sensibles del espacio y del tiempo de las cosas a favor de una nueva configuración de las mismas. Por ello, decimos que hay una transformación, y sobre todo de algo visible a invisible. No es que nos encontremos con otra realidad distinta, sino más bien con la misma realidad pero ahondada y enaltecida, escrutada en lo más íntimo.

Gracias a la destemporalización llevada a cabo por el corazón, se produce una identificación entre pasado y futuro, es decir, *lo sido* se funde con *lo advenido*, para estar en un eterno presente, en un instante eterno que es el tiempo originario donde las cosas serán siempre.

*Lo sido* no lo debemos entender solamente como lo pasado, sino como un pasado que es presente. El pasado se encuentra dentro de nosotros en el presente, en este instante. Es así como podemos observar la transformación realizada por el corazón. Las cosas son liberadas del tiempo y esto nos permitirá el acceso poco a poco al fundamento último. Por ello, el corazón es una especie de *hacedor*, ya que da a la realidad una forma de existencia nueva. El poeta dará la palabra a este hacer cordial, y por lo tanto, él será un *testigo* que al escuchar el llamado del *ser* lo plasmará en sus versos. Ahora bien, aunque se pierda toda referencia de espacio y tiempo, no debemos tomarlo como una pérdida de la individualidad de las cosas, ya que sólo es una liberación a toda referencia útil. Así, el poeta se constituye en un puente entre la realidad que vemos y la que él *sabe* en su corazón. Él nos da testimonio de la realidad que es.

4. El corazón no se rige por las reglas de la voluntad de poder. Gracias a esto las cosas liberan su núcleo divino e invisible. El corazón no tiene interés, es sin *por qué*, solamente celebra:

*Entre los martillos aguanta  
nuestro corazón, como la lengua  
entre los dientes, que, no obstante,  
sin embargo, sigue siendo la que celebra.*

Además, nuestro poeta nos dice que el corazón debe persistir, mantenerse y no sucumbir. Estas tres características son esenciales para que el corazón pueda realizar esa actividad transformadora y para que no sucumba ante la mentalidad dominadora que reinaba durante la época de Rilke." (90-92)

De seguido, el autor se refiere *in extenso* (92-97) a cuatro niveles o ámbitos simbólicos en los cuales y por los cuales el "corazón" rilkeano realiza la transformación de lo visible en invisible; ellos son: el ángel, el animal, el niño y los amantes. Sin embargo, para los propósitos específicos del presente trabajo, ya contamos hasta aquí con suficientes elementos a considerar por ahora, alusivos a la naturaleza simbólica de lo religioso, como los siguientes:

1. Se trata de un corazón metafórico o conciencia del poeta ("órgano metafísico por excelencia con el cual se capta y transforma toda la realidad", "el órgano de sabiduría" ...), que al conocer la realidad presentada por la vista y el oído es capaz de invisibilizarla, desobjetivándola; pero no por vía de la apropiación, el dominio ni el control abstraccionistas del sujeto racionalizador, sino porque ese corazón artístico, esa conciencia poética, mira y escucha la realidad en profundidad, en su esencia originaria y primordial, instaurándola y repatriándola al ser primigenio y fundante. Ese retorno de las cosas o nuevo renacer en el corazón desinteresado del poeta pareciera, más bien, que es posible porque son las cosas captadas en su dimensión primigenia y originaria las que hacen cambiar y transforman el corazón del poeta, su conciencia privilegiada que contempla eso, extasiado. Relación ésta que, al darse de manera plena en la experiencia religiosa auténtica o "conocimiento silencioso", hace posible la fusión e identificación total entre la realidad conocida (Eso, el Misterio) y entre quien la conoce; mejor dicho, desaparece la distinción y relación entre quien conoce y lo conocido, son la misma realidad, es la Unidad del Ser.
2. Este corazón metafórico, capaz de contemplar la realidad en su consistencia última gracias a la transformación cognoscitiva experimentada, se hace fuente de constante sabiduría; ésta

no corresponde al conocer propio de la razón instrumental científica, tecnológica ni filosófica, sino que es una nueva manera, diferente y superior, de captar –o ser captado por– la realidad más profunda y originaria en que se vive. Contrariamente, al igual que en el “conocimiento silencioso” de la religión, esa racionalidad instrumental y objetivante, resulta ser para la poesía un obstáculo e impedimento para el desarrollo de esta sabiduría que la supera y trasciende. Lamentablemente, para la religión auténtica (particularmente dentro del cristianismo occidental), más que para la poesía y el arte que han sabido mantener claridad y distancia al respecto, la racionalidad instrumental ha sido un serio obstáculo y una grave amenaza en su contra<sup>13</sup>. Ello, fundamentalmente porque la reflexión teológica cristiana occidental fue cooptada, muy tempranamente, por las categorías y el paradigma filosófico griego y la cultura helénica dominantes.

3. Esa manera diferente y superior a la ordinaria de ver la realidad, hace desaparecer las connotaciones particulares y concretas de las cosas, sus características específicas de espacio y tiempo. Pero se trata de la misma y única realidad empírica, solamente que captada en su dimensión más profunda e irreductible, despojada de los distractores superficiales de utilidad y necesidad que atrapan al corazón interesado, necesitado y egoísta: “No es que nos encontremos con otra realidad distinta, sino más bien con la misma realidad pero ahondada y enaltecida, escrutada en lo más íntimo”. Por ello, acaece la fusión entre “lo sido” y “lo advenido”, que tan acertadamente precisa el autor: “para estar en un eterno presente, en un instante eterno que es el tiempo originario donde las cosas serán siempre”. Y por ello, también, el poeta –como el místico– se constituye en un *testigo* de la realidad, que es y *sabe* en su corazón transformado y transformador; y que sólo puede sugerir, evocar y balbucear mediante referencias simbólicas.

13 Axel Hernández Fajardo, “‘Razón religiosa’ y ‘razón teológica’ desde la ‘razón poética’ de María Zambrano: una lectura teológica de su libro *Filosofía y Poesía*”. En: *Revista Ecueménica*, vol. 1, números 2 y 3 (2004), pp. 89-144; ver particularmente la Introducción y la parte primera.

4. Todo ello es posible para este corazón metafórico del poeta, precisamente porque es capaz de desasirse de todos los apegos codiciosos e intereses posesivos, porque trastoca la voluntad de dominio, control y necesidad por la escucha gratuita y la visión desinteresada de la nueva y misma realidad: "Lo nuevo es esta realidad que se nos devela sin ninguna referencia a algo útil, despojada de nuestros intereses y ambiciones" (90). Análogo o idéntico proceso transformador del "corazón", aunque en niveles y con propósitos distintos, requiere transitar quien con anhelo y determinación radical busca la experiencia religiosa o "conocimiento silencioso"<sup>14</sup>.

Esta capacidad del "corazón poético", como motor y centro que transforma cualitativamente lo visible en invisible, o sea, su capacidad para captar y ver en la realidad sensible su trasfondo fundante y primigenio, la "realidad real real", "lo real de lo real" o Realidad Sagrada, la ilustra el autor refiriéndose a los cuatro aspectos o niveles simbólicos ya mencionados, que Rilke atribuye a ese corazón en su labor transformadora: el ángel, el animal, el niño y los amantes. Como elementos ilustradores de ello y particularmente alusivos a la convergencia entre la simbología poética y la religiosa, veamos ahora algunos textos breves en los que el autor interpreta esa capacidad transformadora del corazón rilkeano como ángel, como animal y como niño:

"El ángel es para él, una realidad de sentido, en donde el grado de desobjetivación de la realidad es pleno... Su función no consiste en la mediación entre nosotros y una divinidad, sino en ser una especie de valla que nos separa de lo divino, algo así como el símbolo por el cual se nos hace presente nuestra finitud. [...] No es que el poeta llegue a ser ángel, pero sí a ser una especie de espejo de la realidad, aunque de un modo imperfecto.

[...] En el espejo se pierden las dimensiones temporales; la realidad muere en este objeto. El ángel es un espejo de la

<sup>14</sup> Para una visión amplia y rigurosa sobre el "conocimiento silencioso", ver Robles, *Repetir la religión...*, pp. 46-49, 153-162, 178-222, 281-287.



realidad. En él todas las cosas mueren y cobran significados naturales. El ángel es una especie de contemplador cordial de las cosas, en donde la realidad es celebrada en su más profunda esencia." (93 s)

"Mientras que el animal está *en* el mundo, el hombre está *ante* el mundo. El animal habita en lo abierto; él no reflexiona, no puede saber que sabe. Esto, que al parecer podría ser una desventaja, es para nuestro poeta una gran fortuna, ya que se encuentran más cerca del fundamento al carecer de la facultad de objetivar la realidad. Por ello, en el animal, la transformación de lo visible en invisible se da mucho más pura que el hombre." (94 s)

"El niño es capaz también de mirar la realidad tal cual es. En él no hay objetivación; ésta vendrá más tarde a causa de los adultos que lo alejarán poco a poco de lo *abierto*. Rilke, tratará de que el corazón del hombre vuelva a la pureza que tenía cuando vivía su infancia, fuera del mundo de las formas. La niñez era considerada por nuestro poeta como el estado más valioso, el cual debía ser recuperado.

*Oh horas de la infancia,  
cuando detrás de las figuras había más que sólo  
pasado y ante nosotros no estaba el futuro.  
Crecíamos, ciertamente, y a veces teníamos urgencia  
por llegar pronto a ser mayores, en parte por amor  
a aquellos que ya no tenían otra cosa más que ser mayores.  
Y, sin embargo, en nuestro andar solos,  
nos complacíamos con lo duradero y estábamos allí  
en el espacio intermedio entre mundo y juguete,  
en un lugar que desde el principio  
fue fundamento para un puro acontecer<sup>15</sup>.*

<sup>15</sup> Imposible no recordar aquí los distintos pasajes evangélicos en los que Jesús de Nazaret se refiere a la actitud y espontaneidad de los niños, precisamente como requisito indispensable para acceder al *reino de Dios*, esto es, acceder al conocimiento religioso auténtico, a la experimentación directa de su *Dios y Padre*. Ver: Mc. 10, 13-16 (Mt. 19, 13-15; Lc. 18, 15-17); y Mc. 9, 33-37 (Mt. 18, 1-5; Lc. 9, 46-48).

El niño no sabe de pasado, ni de futuro, solo sabe de presente, viviendo en un eterno hoy. No diferencia la realidad del juego debido a que el *yo objetivador* no está desarrollado. Su modo de vivir es el ser absoluto, el de la realidad irreflexiva y simple." (95 s)

Resulta, pues, sorprendente, constatar la convergencia no solamente entre los mismos símbolos intuitos y empleados por el poeta y los "maestros de sabiduría religiosa", para expresar y dar a entender sus vivencias más profundas y sublimes, sino, sobre todo, la convergencia existente en la necesidad de emplear la modalidad o "racionalidad" simbólica y su lenguaje (poético o no) para referir y evocar –cada cual desde su especificidad cognoscitiva– esas vivencias, esa máxima posibilidad y capacidad radical de transformación cualitativa, plena y realizadora, a que podemos aspirar y acceder los seres humanos.

Por otra parte, este significado o sentido simbólico del "corazón", como centro de las más profundas decisiones y transformaciones personales, particularmente en el ámbito de lo auténticamente ético-moral y religioso-espiritual, es una constante en muchas tradiciones religiosas. Ello es claro y consistente en el judeo-cristianismo, especialmente cuando de la verdadera conversión espiritual o transformación profunda de la persona se trata. A manera de ejemplos, se pueden ver los siguientes pasajes bíblicos que refieren al especial significado moral y espiritual que se atribuye al "corazón": Dt. 8, 14; 28, 47; Jue. 16, 15-18; 1 Sam. 9, 19; 16, 7; Sal. 7, 10; 15, 2; 51, 13-14; 119, 36; 141, 4; Si. 42, 18; Is. 6, 10 (Mt. 13, 15); 29, 13 (Mc. 7, 6); Jer. 4, 1-4; 7, 24; 9, 24-25; 11, 20; 12, 2-3; 17, 9-10; 18, 12; 20, 12; 31, 31-33; Ez. 22, 13-14; 36, 26-28; 3, 7; Jl. 2, 12-13; Mt. 5, 28; 15, 18-19; Lc. 16, 15; 24, 32; Mc. 11, 23; Jn. 14, 1; 16, 6; Hch. 1, 24; 14, 17; 15, 8; Rom. 2, 28-29; 9, 2; 2 Cor. 3, 2-3; 1 Tes. 2, 17; 3, 13; Heb. 4, 12-13.

#### 4. La simbólica rilkeana y la importancia del dolor

El autor indica que su consideración de la simbología rilkeana en este punto, obedece a que el poeta presenta dos vías para la

comprensión de la muerte<sup>16</sup>. La primera vía es "la simbólica" y la segunda "el dolor". Y de seguido pasa a referirse, directa y escuetamente, a cuatro figuras simbólicas utilizadas por Rilke respecto de la muerte, al igual que lo hace posteriormente con el simbolismo del dolor. El autor interpreta la significación de estas figuras muy concisamente y de inmediato, por lo que no requieren comentario alguno y basta con transcribir sus partes más precisas.

#### 4.1 La simbólica rilkeana

Antes de referirse a las cuatro figuras simbólicas de Rilke acerca de la muerte, el autor fundamenta su interesante manera de considerar lo que es el "símbolo" en general:

"El símbolo (del griego *sumbaù, llesqai*) participa de un modo u otro de aquello a lo cual refiere. Posee la particularidad de contener, por una parte un elemento concreto que proviene de la realidad, y por otra, un elemento abstracto que es lo que se revela. Estos dos elementos se dan conjuntamente. Lo maravilloso del símbolo es que nos permite adentrarnos a lo que es poderoso y, más aún, a lo misterioso, constituyéndose en *teofanía*. De este modo, a través de él, media lo eterno en lo temporal." (97)<sup>17</sup>

##### 4.1.1 La fuente

"Este símbolo tiene dos interpretaciones. La primera posee dos polos. Uno que es ascendente y otro descendente. El primero es el que corresponde al de los anhelos. El segundo es el de las acciones finitas que el hombre realiza para lograr los anhelos. El movimiento ascendente ya contiene implícito al descendente. Hay un eterno movimiento circular en la fuente

<sup>16</sup> Recordemos que el interés de fondo y el título mismo del artículo es acerca de "La muerte y el amor en Rainer María Rilke".

<sup>17</sup> Para una comprensión más crítica y profunda sobre el símbolo y su lugar en lo religioso, desde la perspectiva que aquí interesa, ver: Robles, *Notas de una lectura de Susanne Langer*, y del mismo autor: "Hablar de Dios hoy: repensar la religión", *Revista CIDAL* (Conferencia Interprovincial Dominicana de América Latina), núm. 40, marzo 2002, pp. 9-10.

que refiere a un *presente eterno*. De este modo, este movimiento representa la eternidad. Nosotros seríamos la fuente en la cual pasa el chorro de agua, el *ser*.

La segunda interpretación es la que nos permite ver la relación que hay entre vida y muerte. La muerte no es algo separado de la vida. El chorro de agua que asciende lleva implícito el movimiento descendente. Ya parte desde su origen, en el suelo, con lo que será su caída. Es así como nuestro poeta continuamente trata de reconciliar los opuestos, y no solamente el de vida–muerte, sino también el de eternidad–temporalidad, infinitud–finitud.” (98)

#### 4.1.2 La esfinge

“La esfinge es la figura inmortal de la muerte. El hombre es representado por el rostro de la esfinge, que mirándolo desde abajo, pareciera como si se encontrase en las estrellas, y así por primera vez, el hombre accedería al ámbito donde se encuentra la unidad de la vida y la muerte. La esfinge custodia todo en esta tierra. Es la presencia de la muerte en la vida.” (98)

#### 4.1.3 El cisne

“El cisne es un símbolo por el cual Rilke realiza una comparación entre, por una parte, lo dificultoso que es para el cisne avanzar sobre la tierra firme y su posterior deslizarse sobre el agua, y por otra, la vida del hombre en la tierra y su posterior estar en el más allá de la vida, estar muerto.

[...] El cisne no tiene gran capacidad para caminar sobre el suelo. Así, nuestro poeta quiere comparar el andar del animal con nuestro andar en la vida. Nos encontramos encadenados a las cosas, pero no por culpa de éstas sino por nuestra capacidad objetivadora. La materia, como vimos anteriormente, no permite que nos liberemos totalmente para llegar al fundamento último. Cuando el cisne alcanza el agua, su paso se hace mucho más ágil. Así, el hombre al

pasar al reino de la muerte logra caminar libremente, ya que se encuentra en su patria. Claro, que el pasaje de la tierra al agua es germen de dudas, miedos y angustias. Todo esto desaparece cuando el hombre pasa al otro lado." (99)

#### 4.1.4 La donación de los infinitamente muertos: los amentos y la lluvia

"A través de los *infinitamente muertos* obtenemos una sabiduría tal que nos permitirá aceptar la muerte. Éstos, que recorrieron el camino hacia la patria primigenia, nos dejan estos dos símbolos, los amentos del avellano y la lluvia. Por medio de éstos reconocemos a los *infinitamente muertos* en su destino de hundimiento en el olvido.

El avellano florece durante la primavera sin pensar en el fruto. Sus flores, los amentos, no mantienen cuando florecen una posición hacia el cielo sino que cuelgan. Este colgar es un signo que refiere al futuro, al fruto. Por su parte, la lluvia que cae sobre la tierra en primavera, tendrá la función de enriquecerla para que brote de ella una nueva flor.

Los amentos y la lluvia constituyen así el recuerdo del fundamento. Podemos observar dos elementos en estos símbolos. Uno de caída y otro de resurgimiento. El de caída es la posición hacia abajo del amento y la caída de la lluvia; el de resurgimiento es el del fruto que brota del amento y la flor que nace gracias a que la lluvia enriqueció la tierra. El de caída es el símbolo de la muerte, mientras que el de resurgimiento es el de la vida. Muerte y vida van de la mano, y por lo tanto, aquí podemos apreciar que la vida consiste en un permanente morir y renacer. Por ello, aunque la caída simbolice lo trágico y el dolor, debemos alegrarnos, tal como lo señala nuestro poeta:

*Y nosotros, que pensamos en una dicha  
creciente, sentiríamos la emoción  
que casi nos abrumba  
cuando cae algo feliz." (99 s)*

## 4.2 El dolor

Es la "segunda vía", simbólica en Rilke, para saber interpretar la muerte. El problema estriba precisamente, según nuestro autor, en no saber comprender ni interpretar correctamente el sentido del dolor en la vida... inseparable de la muerte.

### 4.2.1 Análisis etimológico

"La palabra dolor en griego es *alge*. Ésta tiene su relación con *avle, gw* que significa cuidarse, preocuparse de algo. A su vez, el vocablo *avle, gw* es una forma de *le, gw* que significa recogimiento. El vocablo dolor significa una especie de íntimo recogimiento.

[...] El dolor es el que da sentido, el que en última instancia nos conduce al fundamento." (100)

### 4.2.2 El dolor como lo sagrado

"Generalmente, hoy se piensa en algo malo, principalmente en el dolor físico; el hombre conoce solamente el dolor negativo que debe sobrellevar, pero no el positivo que le permite ascender. Pero ya los griegos veían al dolor como una vía para la reflexión. Entonces el dolor es algo que nos llama a pensar sobre ciertas situaciones. El problema no es el dolor mismo, sino aquello que causa el dolor. Hoy se confunde esto al pensar que lo que hay que tratar es el dolor mismo, sin importar su causa. Por ello, el hombre busca narcóticos, calmantes, y no le importa ver más allá de lo superficial, no le importa ver dentro suyo para poder asirse. De este modo, el dolor constituye un gran obstáculo para el hombre *light*, y al tratar de evitarlo, no hace otra cosa que alejarse del fundamento de su existencia, no hace más que dejar de ser, para ser meramente una ficción, una ilusión, una máscara. Pero tampoco debemos adoptar una postura masoquista, es decir, de querer buscar el dolor para poder llegar a nuestro fundamento. El dolor debe ser considerado como una especie de

mensajero divino, algo sagrado que nos ayudará a encontrar el fundamento.

[...] para nuestro poeta, el dolor no debe ser dejado de lado, sino que debe ser abrazado por el hombre con todo su corazón para que se constituya así en una vía muy provechosa que le permitirá encontrar el sentido de su existencia. Por otra parte, no debemos confundir el dolor con la angustia. Ésta está vinculada con el fracaso debido a nuestra debilidad.

[...] Hay dos cosas que deben estar acompañando al dolor: la paciencia y la fortaleza. Paciencia y dolor van de la mano, no pueden darse separadamente. Dolor sin paciencia es imposible de sobrellevar. Por su parte, la fortaleza, es el sostenerse, el deber del hombre en seguir resistiendo.

Por otra parte, Rilke no acepta el dolor con una actitud de esperanza. Él ve a ésta como un instrumento con el cual nos evadimos de la crudeza de nuestras vidas. Es para nuestro poeta una especie de narcótico proporcionado por la feria de la vida. Aquí podemos ver una diferencia de Rilke con el cristianismo." (100 s)

En toda esta simbología que el autor nos expone e interpreta acerca de "las vías" rilkeanas para una adecuada comprensión y valoración de la muerte, destaca el hecho de asumirla como parte inseparable de la realidad. Pero se trata de una Realidad que en su absoluta totalidad y plenitud es un continuo e incesante dinamismo de morir y vivir, de vida y muerte inseparables; en esta unidad no todo es fiesta, dicha y alegría, sino que el dolor y el sufrimiento alertan e impelen a saber degustar, calibrar y escoger la verdadera dicha, la felicidad profunda y auténtica que trasciende la superficial y engañosa "feria de la vida". Por ello, el poeta que en su "corazón" capta y experimenta "la Realidad fundante y fundamentadora" de todo lo finito, lo aparente, lo superficial y transitorio, siente la imperiosa necesidad de testificarlo así, de "nombrarlo". Y tiene que decirlo poéticamente, simbólicamente, porque sólo así puede ser evocado y sugerido, nunca expresado

ni abarcado adecuadamente mediante los conceptos definitorios y racionales del "yo objetivador".

El poeta es capaz de ver la vida y la muerte en unidad constitutiva de la misma y única Realidad, tal como la percibe el niño: como "un puro acontecer". Es lo mismo que experimenta el "testigo religioso", sólo que de manera más radical y última, al extremo de sentirse fundido con esa Realidad total: "El Padre y yo somos una sola cosa", dice Jesús en el evangelio de Juan (10, 30). Quien tiene acceso a la experiencia del conocimiento pleno de lo que es "la vida eterna", sabe que la muerte no es el fin, sino el retorno a la patria original y a la absoluta libertad dichosa: "para mí la vida es Cristo y la muerte ganancia", afirma san Pablo (Flp. 1, 21). Y en sus "Coplas del alma que pena por ver a Dios", san Juan de la Cruz escribe:

"Vivo sin vivir en mí,  
En mí yo no vivo ya,  
Mil muertes se me hará  
y de tal manera espero,  
y sin Dios vivir no puedo;  
pues mi misma vida espero,  
que muero porque no muero.  
Pues sin él y sin mí quedo,  
muriendo porque no muero.  
Este vivir ¿qué será?"

## 5. La muerte

En este punto, el autor también hace su interpretación personal e inmediata de los poemas de Rilke y de su significación simbólica, siguiendo la perspectiva precedente de "las dos vías" del punto anterior. Esta interpretación concisa y evidente no da margen para reinterpretar los pocos versos transcritos del poeta, según veremos, por lo cual basta con exponer los textos más significativos de este punto y hacer algunas consideraciones finales desde nuestro enfoque de análisis.

Algunos textos extensos se transcriben tal cuales, para no perder la coherencia, solidez y riqueza particular que poseen; y porque, además, contienen una evidente correspondencia y similitud –corroboradoras– con los criterios y la perspectiva religioso-teológica desde la cual venimos tratando lo simbólico en este trabajo.

### 5.1 Muerte pequeña y muerte propia

“La muerte pequeña refiere a la muerte que se avecina desde el exterior. Ésta es vista como algo que nos sorprende, que nos toma por sorpresa. Es la muerte que tratamos de todas formas de eludir, de olvidar. El hombre que escapa a este tipo de muerte es aquel que vive en la feria, es en última instancia el inmaduro.

Al contrario, la muerte debe ser considerada como un fruto, y éste debe estar maduro para que sea delicioso. Pero el hombre de hoy no está lo suficientemente maduro para parir su propia muerte. En la *Princesa blanca*, Rilke lo expresa muy bien cuando el mensajero le dice a la princesa.

*Vosotros no habéis visto cómo la muerte  
allí va y viene libremente como en su propia casa.  
Y no es nuestra muerte, es una extranjera de...  
de alguna ciudad prostituida en su fondo.  
No es una muerte al servicio de Dios...*

Una particularidad interesante a tener en cuenta es que la muerte pequeña carece totalmente de sentido. El hombre es el único responsable de que esta muerte falsa se haya originado. Dios había creado una muerte con sentido, pero debido a que el hombre entró en desarmonía con toda la creación, existe este tipo de muerte. Este es en verdad el pecado original. Aún cuando la gran muerte se acercaba al hombre, éste le cerraba la puerta. Por ello, Rilke en *El libro de horas*, suplica:

*Señor, da a cada cual la muerte que le es propia.  
El morir que de aquella vida nace  
en la que tuvo amor, sentido y pena.*

La salida está en volver a valorar la verdadera muerte, la cual nos llevará a lo primigenio, a la patria natal. En el tercer libro del *Libro de horas*, el *Libro de la Pobreza y de la Muerte*, Rilke nos muestra que la muerte madura puede lograrse a través de dos cosas: la pobreza y la gracia divina. Pero el hombre debe tomar la decisión de querer esta muerte, es decir, deberá tomar las riendas de su propio destino, el cual deberá ser asumido con toda conciencia y responsabilidad. Así, el hombre se juega su existencia madurando su muerte en su vida, y para esto deberá apartarse de todo, deberá abrazar la pobreza de corazón." (103)

### 5.1.1 La pobreza

"Rilke quiere que el hombre coloque los bienes materiales por debajo de los espirituales, es decir, quiere un cambio en la escala de valores de su época. Por este motivo, la obra rilkeana nos trasmite una nueva ética. La pobreza es el camino, el cual consiste en una ascesis de lo material de nuestra existencia. Pero no solo debemos renunciar a lo material, sino también a la propia voluntad. El principal pobre es, para nuestro poeta, Dios:

*Tú eres el pobre, tú el que no tiene medios,  
tú eres la piedra que no tiene sitio...*

Dios es pobre. Pero, ¿cómo debemos interpretar esto? La pobreza la debemos entender como el estado en el cual no necesitamos tener nada; es así como Dios se nos presenta como el más pobre ya que Él no necesita tener *absolutamente* nada para ser. Por el contrario, el hombre necesita de las cosas, y trata por ende, de dominarlas. El hombre debe seguir la vía de la pobreza, es decir, de desobjetivar las cosas para demoler la referencia a algún interés. La pobreza nos permitirá rescatar

las cosas para que sean. En la historia de la humanidad hubo un hombre que se acercó al ideal de pobreza rilkeana: San Francisco de Asís.

*Entre todos, el más interior y amoroso,  
que vino y que vivió como un año que es joven [...]  
Oh, ¿dónde fue a sonar, aquel que era tan claro?  
¡Cuánto le sientan ya, al jubiloso y joven,  
los pobres que le aguardan desde lejos!  
¡Oh, cómo se levanta en sus crepúsculos,  
estrella vespertina, grande, de la pobreza!*

Rilke necesitaba encontrar en su época quién podría ser ejemplo de la pobreza para que podamos llegar a madurar nuestra propia muerte. Es aquí donde entra en juego la figura del poeta:

*...erige al importante: a quien pare a la muerte,  
y llévanos por medio de las manos de aquellos  
que le perseguirán, hasta llegar a él mismo.  
Porque mira, veo a sus adversarios,  
y son más que mentiras en el tiempo;*

*y se levantará entre los que ríen  
y será un soñador: pues uno que está alerta  
es siempre soñador entre los embriagados.*

*Pero tú fúndale en tu gracia,  
en tu fulgor antiguo plántale;  
y a mí hazme bailarín del Arca de la Alianza,  
déjame ser la boca de la nueva Mesíada,  
y ser aquel que clama, que bautiza.*

El poeta será quien guíe al hombre a recuperar la muerte propia. Pero no debemos olvidar que el hombre mismo deberá convertirse por iniciativa propia. No puede haber una influencia directa por parte del poeta, es decir, no puede haber *convencimiento*. El poeta solamente canta la nueva buena.

Cada uno de nosotros tendrá en última instancia, la libertad de decidirse si se aleja de la feria de la vida o sigue permaneciendo en ella." (104 s)

### 5.1.2 La gracia divina

"Aquí debemos tener en cuenta que, para Rilke, Dios no es alguien personal, aunque en el *Libro de horas*, pareciera que sí, debido al diálogo yo-tú. Tampoco debemos pensar en un panteísmo, en donde Dios es todas las cosas. Cuando nuestro poeta habla de la gracia, nos habla de algo enviado desde el ámbito pre-teorético, de la noche, en donde no hay tiempo y espacio, en el ámbito de lo *abierto*, donde todas las cosas son. La gracia divina refiere a una especie de don para ver al menos por un momento la realidad tal cual es.

Al tomar la decisión de madurar la propia muerte, el hombre sentirá la muerte no como un aniquilamiento de la vida, sino todo lo contrario, como una prolongación de ella." (105)

### 5.1.3 El paradigma de la muerte propia: Eurídice

*"Ella, sin embargo, iba de la mano de aquel dios,  
el paso limitado por las largas vendas del sudario,  
insegura, suave y sin impaciencia.  
Estaba en sí, como una en estado de buena esperanza,  
y no pensaba en el hombre que iba adelante  
ni en el camino que ascendía hacia la vida.  
Estaba en sí. Y su haber muerto  
la llenaba como una plenitud.  
Como un fruto de dulzura y oscuridad,  
así estaba ella llena de su gran muerte,  
que era tan nueva que ella nada comprendía.*

*Estaba en una nueva virginidad  
e intocable; su sexo estaba cerrado  
como una joven flor al caer de la tarde,  
y sus manos estaban ya tan desacostumbradas*

*de la unión corporal, que hasta el contacto  
infinitamente suave del dios, al guiarla,  
la ofendía como un exceso de familiaridad. [...]*

*Era ya raíz.*

En este poema Rilke nos muestra alguien que ha alcanzado la muerte propia. Mientras que Orfeo representa en este poema el mundo de la vida, su amada Eurídice, representa el mundo de la muerte. En ese mundo ha sido transformada a tal punto, que en la medida que Orfeo la conduce hacia la vida ella se siente desacostumbrada e insegura. Y esto es porque su amada estaba en sí, y no fuera de sí como lo estuvo cuando vivía. Ya no es más posesión de alguien y se halla a sí misma libre de toda necesidad. El bien de Eurídice consiste en estar muerta. Orfeo que todavía está *acostumbrado* a las cosas, que aún se encuentra ejerciendo un amor transitivo, vuelve su rostro para verla. No puede resistir el no mirarla, el temor de perderla; la quiere *tener*. Pero al final nuestro personaje mítico comprende que la muerte de su amada es un bien para ella, y toma la misión de llevarnos la buena nueva: de que el morir no es algo negativo, no es aniquilación sino una renovación, algo positivo. Este nuevo mensaje será su nuevo canto, el cual lo transmitirá a todos los hombres. Sus palabras desobjetivadas y desyoizadas nos ayudarán a habitar en el nuevo mundo, en el cual lo principal ya no es el sujeto o el objeto sino la *relación entre* ambos. Orfeo se constituye así en el prototipo de todo poeta.

*Sé siempre muerto en Eurídice, cantando sube,  
ensalzando regresa a la pura relación.*

La relación se da en el ámbito de lo abierto, donde las cosas no están categorizadas, donde simplemente *son*. La relación es representada por Rilke, por dos figuras simbólicas: el pájaro y la noche. El pájaro es el que atraviesa el ámbito nocturno. En él, el aire externo se hace interno, es decir, se produce la transformación de lo visible en invisible. Por su parte, en la noche, las cosas no pueden ser objetivadas, por ende, la actividad

de la razón no puede cumplir su función de encriptarlas en su dominio. Es como si las cosas se pudieran liberar de nuestro poder. Por lo tanto, no hay un yo frente a un objeto, sino que lo reinante es la relación misma. La noche es el ámbito de lo pre-teorético, desde donde se nos devela el fundamento último de nuestra existencia." (106 s)

## 5.2 La muerte de la conciencia objetivadora y la muerte física

"La primera es la que apunta a que el hombre no objetive la realidad de modo prepotente. Por ello, debe matar el número. No es que nuestro poeta desprecie todo lo que la ciencia ha dado, es decir, lo que la razón nos ha brindado, sino más bien el abuso que se ha hecho de ella. Rilke quiere terminar con esto y busca la mejor salida. Ésta es la muerte de la conciencia objetivadora, que permitirá que las cosas revivan en el ámbito de las relaciones, en nuestro corazón. No es tampoco una aniquilación de lo individual. Lo que rechaza es la exacerbada reducción de lo individual a categorizaciones subjetivas, pero no la individualidad. Él adora las cosas tal cual son, y éstas son individuales.

Por su parte, la muerte física o biológica del hombre debe ser una muerte madura, como acabamos de analizar más arriba. De este modo, la muerte no se convierte en algo malo, no es la aniquilación de nuestra persona, sino que es la prolongación de nuestra existencia, es la que nos permitirá ser lo que somos. Debemos transformarnos y esto conlleva dolor. Un dolor que será expresado por un canto cuyo contenido será glorificación y celebración. Un canto lleno de gozo y anhelo por regresar a la patria primigenia.

Entonces, aceptar la finitud es lo que nos permitirá pasar de una existencia inauténtica a una auténtica. Debemos anticiparnos a nuestra finitud, a nuestra muerte. Gracias a la muerte cada momento de nuestras vidas es único e irrepetible; gracias a ella, la vida se vuelve valiosa, adquiriendo la existencia un nuevo color nunca visto, un color que

resuena en nuestro corazón. De este modo, cada instante es todo un acontecimiento en donde el fundamento se nos hace familiar." (108 s)

### 5.3 La muerte: ¿fin o medio de nuestra existencia?

"La muerte en Rilke no la podemos considerar como un fin de nuestra existencia. Ella nos sirve para algo más, para un fin distinto. Como vimos, implica el aniquilamiento de la objetivación de la realidad, pero ¿para qué? Nuestra vida es un continuo ir hacia lo primigenio; eso que nos atrae hacia el fundamento es el motivo; mejor dicho, es lo que dará sentido a la muerte. La madurez de ésta por parte nuestra, conllevará a entender lo dulce que es entregarse para unirse a aquello que nos dará la posibilidad de ser lo que realmente somos. La última batalla que hay que pasar es el prejuicio de que la muerte es algo negativo. En la mentalidad materialista, en donde no hay cabida para el espíritu, en donde no hay un ámbito metafísico, la muerte se nos presenta como lo último de nuestra existencia, constituyéndose como algo que mata el sentido de nuestra vida. Pero para Rilke, la muerte se va a constituir en la clave para entender el peregrinaje hacia nuestro fundamento.

[...] Pero en Rilke la vuelta a lo fundamental se da por una libre decisión por parte del hombre, y no por necesidad. Por ello, debemos entender la obra de Rilke como un canto a la vida; una vida donde la muerte está en su interior. Ésta es sólo el medio para adquirir una existencia más auténtica. En fin, toda la actividad cordial de desobjetivación de las cosas tiene como último objetivo llevarnos a la patria natal." (109)

En este punto central de su artículo, el autor va indicando cómo —desde la rica plasmación poética y simbólica que analiza— Rilke capta y expresa, en sus versos, un sentido humano profundo acerca de ese enigma tan crucial y determinante para el pensar, el sentir y el actuar humanos, cual es la muerte. Y también aquí vemos la enorme convergencia de símbolos y significados que se

da entre la concepción de Rilke y la de los auténticos maestros de sabiduría religiosa.

Así, desde la perspectiva unitaria, integradora y correlativa que para Rilke se da entre vida y muerte, es interesante su convicción en asumir ésta con responsabilidad personal, como construcción propia, como **nuestro** fruto maduro, delicioso, que posibilita retornar con libertad, gustosa y gozosamente, a la patria primigenia. Ello también es una llamada constante de los maestros de sabiduría religiosa y, lo más importante, también por la misma motivación profunda de transformar ya esta vida terrenal en la "vida verdadera", a la que se accede en la experimentación y vivencia de esa dimensión desinteresada, desapegada y gratuita, en que consiste la "vida eterna", la "vida del Eterno" en las religiones teístas. Recordemos, como ejemplo de ello y por ser el cristianismo la religión más conocida e influyente en nuestro medio, los señalamientos que al respecto hace Jesucristo a sus discípulos: "Y no temáis a los que matan el cuerpo, pero no pueden matar el alma; temed más bien a Aquel que puede llevar a la perdición alma y cuerpo en el infierno" (Mt. 10, 28). Así como: "En verdad, en verdad os digo que el que escucha mi palabra y cree en el que me envió, tiene la vida eterna y no es juzgado, porque pasó de la muerte a la vida" (Jn. 5, 24). O también: "Yo soy el pan vivo, bajado de cielo. Si uno come de este pan, vivirá para siempre." (Jn. 6, 51). Y además: "Yo soy la resurrección y la vida. El que cree en mí, aunque muera vivirá; y todo el que vive y cree en mí, no morirá jamás" (Jn. 11, 25-26)<sup>18</sup>.

Por ello, ante la "muerte pequeña", extraña, ajena, inmadura, aniquiladora y absurda, nuestro poeta expresa con sabiduría religiosa: "Y no es **nuestra** muerte, es una extranjera de... / de alguna ciudad prostituida en su fondo. / No es una muerte al servicio de Dios..."

<sup>18</sup> Es importante tener presente en la lectura de estos textos, como en la de todos los auténticamente religiosos, que son, precisamente, de naturaleza eminentemente simbólica conforme hemos venido insistiendo. Por ello, el vocablo "creer", tan utilizado en los evangelios cristianos, no es sinónimo de mera aceptación intelectual de verdades teóricas o reveladas, sino —como auténtico concepto religioso que es— equivale a la aceptación radical, profunda y total de lo que Jesús vivió y experimentó. Por tanto, se trata de realizar la misma vivencia y experiencia espiritual que realizó el Maestro, desde la cual y por la cual les predica y enseña a sus discípulos.

Para lograr la "muerte propia", madura, gozosa y con sentido, curiosamente Rilke refiere a "la pobreza" y a "la gracia divina". Se trata de la muerte querida, buscada conscientemente, con responsabilidad y determinación, desapegándose de todo aquello que la dificulte e impida. Impresiona ver la seguridad con que el poeta indica –al igual que lo hacen quienes viven la sabiduría religiosa, indistintamente de si es teísta o no teísta, si son varones o mujeres de diferentes épocas y lugares– que el principal referente de esa pobreza espiritual, requerida para la muerte propia, es "Dios mismo": "Tú eres el pobre, tú el que no tiene medios, / tú eres la piedra que no tiene sitio..."

Y cuando hay que mencionar algún ejemplo humano que encarne esa actitud y vivencia real de la pobreza requerida, Rilke destaca a san Francisco de Asís, quien, como bien sabemos, ha sido uno de los más preclaros y fieles discípulos de Jesucristo, de su radical seguimiento y vivencia espiritual-religiosa. Esa necesidad de desapego total para alcanzar la "vida eterna", de la cual es consecuencia y continuación la "muerte propia", la expresa Jesucristo de manera simbólica en su paradójica metáfora del grano de trigo que, precisamente, refiere a su también paradójica muerte, libre y soberanamente asumida<sup>19</sup>: "En verdad, en verdad os digo: si el grano de trigo no cae en tierra y muere, queda él solo; pero si muere, da mucho fruto. El que ama su vida, la pierde; el que odia su vida en este mundo, la guardará para una vida eterna" (Jn. 12, 24-25). Igualmente, desde esta perspectiva y tensión paradójica del "morir para vivir", Jesús entiende su vida y enseñanza como un signo de contradicción, dado el desapego radical y la renuncia total al interés egocéntrico que implica seguirlo:

"No penséis que he venido a traer paz a la tierra. No he venido a traer paz, sino espada. Sí, he venido a enfrentar al hombre con su padre, a la hija con su madre, a la nuera con su suegra; y sus propios familiares serán los enemigos de cada cual. El que ama a su padre o a su madre más que a mí, no es digno de mí; el que ama a su hijo a su hija más que a mí,

<sup>19</sup> Ver Jn. 10, 17-18.

no es digno de mí. El que no tome su cruz y me siga, no es digno de mí. El que encuentre su vida, la perderá; y el que pierda su vida por mí, la encontrará." (Mt. 10, 34-39. Ver también Mt. 11, 12 y Lc. 12, 49.)

Así, entonces, tanto el poeta como el maestro religioso proclaman "la buena nueva", invitan a "recuperar la muerte propia", pero advirtiendo muy claramente que ello sólo es posible mediante la obtención consciente, responsable y decidida de una "vida propia", de una "vida nueva y eterna", dispuesta a la renuncia total y al desapego absoluto de todo interés y de toda necesidad egoístas. Se requiere de "la pobreza" y de "la gracia divina" que ambos proclaman<sup>20</sup>. Solamente así pueden los humanos vivir la muerte "no como un aniquilamiento de la vida, sino todo lo contrario, como una prolongación de ella".

## 6. El amor

Acerca de este otro punto central del artículo, su autor comienza por hacer un señalamiento importante:

"Generalmente los estudiosos de Rilke han considerado al tema de la muerte como el gran tema del *opus* rilkeano. Sin dudas es un tema relevante en el poeta de Praga, pero también hay otro tema que es importante: el amor. Como vimos anteriormente, la muerte no es algo que deberíamos tener como fin, sino que es medio para poder llegar al fundamento. Esta fuerza por la cual vamos hacia lo primigenio es el amor." (109)

Ahora bien, se pregunta de seguido el autor: "Pero, ¿qué entendía Rilke con esta palabra? Ante todo debemos diferenciar dos tipos de amores: el transitivo y el intransitivo" (109).

20 En los evangelios cristianos son constantes y reiterativas las referencias a este tipo de pobreza que también demanda el poeta. A manera de ejemplos, ver: Mt. 5, 3; 6, 19-21, 24, 25-33; 8, 20; 11, 8; 19, 21, 29; Lc. 6, 24-26; 12, 16-21, 33-34; 16, 13; 18, 25; 21, 1-4.

## 6.1 El amor transitivo

“El amor transitivo es aquél que consiste en poseer algo; es el amor que se origina por algún tipo de interés. Para nuestro poeta, este tipo de amor se encuentra emparentado íntimamente con la visión materialista de su época.

Este amor provoca dos consecuencias graves. La primera es que no deja ser al prójimo debido a que lo objetiva con la conciencia objetivadora. De este modo, pone trabas al camino hacia el fundamento. La segunda consecuencia afecta a nuestra propia existencia. Al objetivar al otro, nuestro peregrinaje hacia el fundamento también se ve afectado, ya que nos detenemos en el objeto amado. No seguimos más allá de él, y por ende, provocará que nos estanquemos en algo que es inferior a lo primigenio.” (110)

## 6.2 El amor intransitivo

En cambio, el amor intransitivo es aquel que no se ancla en un objeto amado. Es el amor desinteresado, el que no tiene razones o motivos. Por lo tanto, es totalmente opuesto al anterior, y es el que nuestro poeta tratará de vivir a lo largo de su vida.

“Al contrario del amor transitivo, este amor tiene dos consecuencias positivas. La primera, es que no reduce al otro en las configuraciones espacio-temporales, sino que más bien descubre en él, una nueva faceta al hacerlo morir en su corazón, al no permitir encerrarlo en la conciencia calculadora y omniabarcadora. Esta consecuencia refiere al otro. En cambio, la segunda consecuencia refiere a nuestra existencia. El amor intransitivo nos permite, al no atarnos a ningún objeto, seguir el camino hacia el fundamento, para así llegar a habitar en nuestra anhelada patria. Este amor no responde a la mentalidad de la voluntad de poder, la cual quiere dominar todas las cosas, sino más bien, responde a la dulce actividad del corazón. Ahora bien, nuestro poeta usa un símbolo para representar el amor, el cual ha sido muy apreciado por él mismo:

*La rosa es sin porqué, florece porque florece.*

Johannes Scheffler, poeta místico alemán del siglo XVII, bajo el seudónimo de Angelus Silesius es el autor de estos versos pertenecientes a su obra *Peregrino querubínico*. En esta frase de Silesius se resume la teoría rilkeana del amor intransitivo. Es interesante destacar que este pensamiento de Silesius, que tiene sus raíces en el maestro Eckhart, surge como contraposición al principio de razón suficiente del filósofo racionalista alemán Leibniz, para el cual todo tenía una explicación.

No hay un porqué *utilitarista* que podamos encontrar para explicar la existencia de la rosa. Así es que se nos presenta como un don, como algo gratuito y amoroso. Nuestro poeta al mirarla sin esa pretensión de la voluntad de poder, la dejará ser dentro de su corazón desinteresadamente. Su florecer es su esencia, su naturaleza, lo que los griegos denominaban *jaris*.

El hombre auténtico es el que vive como la rosa, es decir, que tiene una existencia sin darse a sí mismo y desde sí mismo una justificación por y desde la cual vive. Esto conlleva a que el propio sujeto se libere del yugo de la razón dominante.”  
(110 s)

Junto al tema de la muerte, este sobre el amor es central en el artículo que nos ocupa. Y como constatamos, desde el inicio se presentan aspectos y simbolismos muy convergentes entre la apreciación poética y la que tienen los maestros religiosos, acerca del amor. Para comenzar, es coincidente la distinción entre, al menos, dos tipos de amor: uno interesado (transitivo) y otro desinteresado (intransitivo). Distinción que siempre ha parecido necesaria, porque en nombre del “amor” se han hecho y se hacen –justificándolas– acciones humanas muy disímiles y hasta antagónicas e incompatibles entre sí. Ya los griegos distinguieron entre un amor *eros* (impulso o atracción sensual), de un amor *philia* (de amistad y aprecio a todo lo humanamente noble: filantropía, filosofía), y de otro amor *ágape* (desinteresado, gratuito).

En el caso particular del cristianismo, que es –como ya dijimos– la religión más conocida e influyente en nuestro medio, el amor es la virtud religiosa o el valor espiritual más excelso de todos, pero, aquí también, no se trata de todo ni de cualquier tipo de “amor”, sino de aquel que procede de Dios mismo, de su Espíritu de Amor, puesto que el amor es la “esencia” de Dios: “Dios es amor y el que permanece en el amor permanece en Dios y Dios en él” (1 Jn. 4, 16). El capítulo 13 de la 1ª carta de san Pablo a los Corintios está considerado como el “himno” al amor de Dios, que debe caracterizar a los verdaderos cristianos<sup>21</sup>. Y, ahí, se precisa que la principal característica o propiedad de este “amor divino” es, precisamente, ser totalmente desinteresado, absolutamente gratuito: “es paciente, es servicial; no es envidioso, no es jactancioso, no se engríe; es decoroso; no busca su interés; no se irrita; no toma en cuenta el mal; no se alegra de la injusticia; se alegra con la verdad. Todo lo excusa. Todo lo cree. Todo lo espera. Todo lo soporta” (vv. 4-7).

Asimismo, la valoración de ese amor de Dios por Jesucristo es incuestionable y contundente en muchos pasajes evangélicos, acorde con la mejor tradición y la doctrina judías. Categórica es la respuesta de Jesús ante la pregunta de un fariseo acerca de cuál es el principal mandamiento de la Ley: “Él le dijo: ‘Amarás al Señor, tu Dios, con todo tu corazón, con toda tu alma y con toda tu mente. Este es el mayor y el primer mandamiento. El segundo es semejante a éste: Amarás a tu prójimo como a ti mismo. De estos dos mandamientos penden toda la Ley y los Profetas’.” (Mt. 22, 37-40. Ver Rom. 13, 8-10; Col. 3, 14). Además, testificó con los hechos la expresión más radical que sobre el amor desinteresado puede darse, al decirles a sus discípulos: “Este es el mandamiento mío: que os améis los unos a los otros como yo os he amado. Nadie tiene mayor

21 Según la perspectiva joánica, este amor consiste, más que en la capacidad humana de los “creyentes” para amar a Dios y al prójimo, en la capacitación divina que aquellos adquieren al recibir el amor de Dios, de su Espíritu de amor: “En esto consiste el amor: no en que nosotros hayamos amado a Dios, sino en que Él nos amó y nos envió a su Hijo como propiciación por nuestros pecados... A Dios nadie le ha visto nunca. Si nos amamos unos a otros, Dios permanece en nosotros y su amor ha llegado en nosotros a su plenitud. En esto conocemos que permanecemos en Él y Él en nosotros: en que nos ha dado su Espíritu” (1ª Jn. 4, 10-13). Ver también Rom. 5, 6 y Gal. 5,5.

amor que el que da su vida por sus amigos" (Jn. 15, 12-13). Entrega totalmente libre, generosa, soberana, desinteresada y amorosa de su vida, según vimos en el ya citado pasaje de Jn. 10, 17-18: "El Padre me ama porque doy mi vida, para recobrarla de nuevo. Nadie me la quita; yo la doy voluntariamente".

### 6.2.1 La rosa

Respecto del bello símbolo de la rosa, empleado por Rilke para evocar y sugerir el "amor intransitivo", totalmente gratuito y desinteresado ("La rosa es sin porqué, florece porque florece"), es inevitable evocar también algunos pasajes evangélicos que serían incomprensibles, totalmente absurdos y humanamente estúpidos, si no fuera porque se expresan –simbólicamente también– desde la vivencia y la experimentación plena de ese Dios-Vida que es Amor, Amor absolutamente gratuito y desinteresado que vivió y predicó radicalmente Jesús de Nazaret. Por ejemplo:

"Habéis oído que se dijo: 'Ojo por ojo y diente por diente'. Pues yo os digo que no resistáis al mal; antes bien, al que te abofetee en la mejilla derecha preséntale también la otra; al que quiera pleitear contigo para quitarte la túnica déjale también el manto; y al que te obligue a andar una milla vete con él dos. A quien te pida da, al que desee que le prestes algo no le vuelvas la espalda.

Habéis oído que se dijo: 'Amarás a tu prójimo y odiarás a tu enemigo'. Pues yo os digo: Amad a vuestros enemigos y rogad por los que os persiguen, para que seáis hijos de vuestro Padre celestial, que hace salir su sol sobre malos y buenos, y llover sobre justos e injustos. Porque si amáis a los que os aman, ¿qué recompensa vais a tener? ¿No hacen eso mismo también los publicanos? Y si no saludáis más que a vuestros hermanos, ¿qué hacéis de particular? ¿No hacen eso mismo también los gentiles? Vosotros, pues, sed perfectos como es perfecto vuestro Padre celestial." (Mt. 5, 38-48)

Es claro, pues, que así como para Rilke el "amor intransitivo" es la fuerza y energía que hace posible transformarlo todo (en el

corazón metafórico), para llegar al fundamento mismo de la "Realidad una y única", a lo "primigenio del Ser", donde todo "es" sin ningún porqué, ni motivo, ni interés; así también para el maestro religioso (Jesucristo en este caso) el "amor de Dios", experimentado y vivido plenamente, es también la fuerza y energía que hace posible e impele al servicio y a la entrega total, hasta de la vida misma, para el bien de todos y de todo, simplemente porque se ama todo con ese Amor de Dios, que es Dios ("El Padre y yo somos una sola cosa") y, por ello, se quiere salvar todo de cualquier forma de muerte, de opresión o alienación, pues ello niega la plenitud del Ser, de la Vida, del Amor que es Dios, y a cuya plenitud nos llama y lleva la experiencia religiosa, el conocimiento silencioso.

Luego del simbolismo de la rosa que evoca al "amor intransitivo", el autor pasa a considerar otras figuras literarias que utiliza Rilke para indicar, también simbólica y poéticamente, distintos aspectos y ángulos que diferencian el amor "transitivo" del "intransitivo". Mediante estas figuras el poeta reitera, como variaciones sobre un mismo tema, aquello fundamental que caracteriza y distingue ambos amores, según lo ya expuesto por el autor y comentado anteriormente. Por otra parte, se trata de figuras y tipologías bastante conocidas en la simbología poética y cristiana. Por ello, me limitaré, de seguido, a transcribir aquellos párrafos del autor que considero más comprensivos de cada figura literaria, a fin de mantener el hilo de su discurso.

### **6.2.2 El paradigma del amor: María Magdalena**

"Mientras que en la muerte el paradigma era Eurídice, en el amor tenemos a María Magdalena. El sermón anónimo francés del siglo XVII, *L'Amour de Madeleine*, descubierto por nuestro poeta, refleja claramente la concepción del amor intransitivo. Este texto nos muestra a una María Magdalena enamorada de Jesucristo. Ella sabía que era un amor imposible. Pero este amor le permitirá encontrar el verdadero camino hacia el fundamento. Ella lo amó en tres estados: vivo, muerto y resucitado.

[...] Durante su vida pasada, ella padeció el engaño del amor transitorio. Magdalena se constituye también en el arquetipo del hombre que aún cayendo en la mentalidad utilitarista, puede levantarse para encontrar de nuevo la verdadera vía. Ella representa el hombre que estuvo en la feria, obnubilado por las luces de la ciudad." (112 s)

### 6.2.3 Don Juan

"La figura de Don Juan no es la misma que la de María Magdalena. Él no ama, y la importancia que le da nuestro poeta es porque representa al seductor. Don Juan es el que seduce a las mujeres. Éstas, enamoradas de él, tratarán de obtener su amor, pero Don Juan es incapaz de amar a alguna en particular y terminará desilusionando a cada una de ellas. Las amantes quedarán con un amor imposible, y jamás tendrán el objeto amado. Por ello, tenderán siempre al fundamento último de la existencia, sin desviarse jamás.

De este modo, nuestro personaje de esta poesía, se convierte en una especie de servidor de aquello que es germen de todo. Él, sin saberlo, será quien reconducirá a las mujeres hacia la patria natal. Él será en última instancia un títere." (114)

### 6.2.4 La parábola del hijo pródigo

"Ante todo, debemos saber que la interpretación que realiza nuestro poeta de esta parábola en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, es diversa a la que conocemos en el cristianismo. Con esta parábola termina los *Cuadernos*, y es llamativo que en un libro donde el tema central es el de la muerte, finalice con el tema del amor. No es casual que así sea, pero veamos cuál es la interpretación que hace nuestro poeta para poder entender la causa de este particular final.

Rilke nos relata que el personaje principal de la parábola, el hijo pródigo, había crecido en medio de mucha ternura y amor. Pero cuando llegó a la adolescencia sintió que algo

andaba mal, y anhelaba liberarse de todo ese amor recibido; la manera de poder salir de esa situación era la de alejarse de su casa. ¿De qué se quería liberar? De ser objeto de amor. Todos en la casa de su padre lo amaban, y esto era para él terrible. Y fue consciente de esto a tal punto de que no quería ocasionarle al prójimo lo mismo que él padecía; por ello, había decidido no amar. Pero no pudo cumplir ese proyecto y de vez en cuando amó pero con temor a la libertad del otro.

[...] Él quería ser. Él no quería amar a alguna cosa o a una mujer. Trataba de desprenderse de todo e iba más allá, hacia Dios, aunque sabía que alcanzarlo sería extremadamente difícil.

[...] Él trataba de acercarse a Dios, pero cuanto más se acercaba, más Él se alejaba. Al volver a su casa, suplicaba a su familia que no lo amaran. Sus familiares asustados por su actitud, le tuvieron lástima y le perdonaron. Ante esta reacción, él sintió que se encontraba a salvo de volver a ser objeto de amor.

*¿Qué sabían quién era él? Era ahora terriblemente difícil de amar, y sentía que sólo uno sería capaz de ello. Pero éste aún no quería.*

El éste se refiere a Dios, quien es el único que realmente sabe amar. Al igual que a Magdalena, Dios se le oculta. Esto hará que el hombre, representado aquí por el hijo pródigo, lo siga buscando y no se detenga ante algo material, no porque esto sea malo, sino porque es inferior a lo divino, a lo primigenio. Así la interpretación rilkeana del hijo pródigo es la de alguien que desea encontrar el secreto de su vida. Este enigma tiene un camino, y es el que parte de la muerte hacia el amor y de éste hacia el fundamento." (114 s)

### **6.2.5 El amor intransitivo como ágape**

"El amor como ágape es aquel que se da sin medida, es aquel que no tiene razones. Si alguien está con una persona

solamente porque es bonita o inteligente o buena, en realidad no la ama sino que más bien la quiere. En el amor se ama porque se ama, al igual que la rosa es sin *porqué*, florece porque florece. No hay ningún tipo de razón; el ser amado, es así liberado de nuestras pretensiones utilitaristas y de la voluntad de dominio. Rilke ve que hay una gran diferencia entre ágape y eros. No es que denigre el sexo; al contrario, le molesta que este último se trate de ocultar o reprimir. En el eros, el hombre está con otra persona por algún motivo, razón o interés, mientras que en el ágape sucede, como vimos, todo lo contrario. Él reconoce que amar de esta forma, es algo difícil. Pero éste es el trabajo supremo, el cual da sentido a todas nuestras acciones de la vida. Ahora bien, este amor que implica un peregrinaje hacia nuestro interior exige la *soledad*. Pero ¿cómo debemos entender esto? ¿Un amor donde se está solo? El amor consiste en que las dos personas, las dos soledades se protejan entre sí. Amar no es unirse con el otro, ni siquiera consumirse en el otro. El ser amado es un pretexto para que maduremos, para que podamos descubrirnos. Es lo que nos debe ayudar a ir hacia nuestro fundamento. Con este criterio llega a la conclusión de que amar es mejor que ser amado." (115 s)

## 7. Conclusión

Más que consecuencias, implicaciones o aplicaciones de lo analizado por el autor en su valioso artículo, que es lo que sugiere el concepto de "conclusión" (o "conclusiones"), en este último punto se trata más bien de una especie de resumen o síntesis de todo lo expuesto a lo largo de este. En ese sentido, el nombre que asigna al primer subpunto de esta parte final parece que hubiese sido el más apropiado para denominarla toda en su conjunto, cual es: "Recapitulación". Y, por cierto, una recapitulación muy bien lograda, pues ofrece una visión panorámica y sustancial de tan extenso artículo, razón por la cual estimo pertinente y útil transcribirla íntegramente, evitando, así, una reiteración innecesaria y deficiente de mi parte.

## 7.1 Recapitulación

“El tema de la muerte fue algo que inquietó a Rilke desde temprana edad. Quizás el primer contacto con ella lo experimentó durante su adolescencia en la academia militar. Pero fue sobre todo en París donde vivenció este fenómeno. Allí también recibió una lección: conoció a fondo lo que es la ciudad de la apariencia, la feria de la vida. Vio la miseria humana y la superficialidad con que se trataba de taparla. Comprendió desde entonces cuál era su destino tomándolo con un sentido de sacralidad total. De este modo, su vida quedó comprometida a devolver al mundo y al hombre el verdadero camino hacia aquello que es su origen. Comenzó por las cosas tratando de contemplarlas y dejarlas ser lo que son. No fue seducido por la mentalidad utilitarista de aquella época a la cual combatió hasta el fin de sus días.

Pero la contemplación de las cosas no bastaba; debía enaltecerlas, salvarlas. Así es que dejó de ser un hombre que mira para pasar a ser también un hombre que escucha el llamado de la palabra primigenia que fundamenta todo. Él buscó ser discípulo del poeta y músico Orfeo transformando lo visible de la realidad en lo invisible. Y aquí tenemos la primera forma de muerte, la de la desobjetivación. Mediante ésta Rilke nos enseñará a liberar a la cosa de las categorías racionales, sobre todo las del espacio y el tiempo, para que pueda ingresar en un ámbito totalmente pre-teorético, el ámbito cordial. Es *en y por* el corazón donde las cosas son transformadas, rescatadas y salvadas.

La misión del poeta conllevará sacrificios. El primero de ellos es la soledad en la cual deberá vivir durante toda su vida. Ésta le permitirá encontrar el silencio gracias al cual escuchará esa palabra primigenia. Luego tendrá que hacer lo mismo que Orfeo, esto es, subir hacia el mundo de la vida con la nueva noticia: la muerte no será desde ahora algo negativo, algo que nos impide la vida, que nos limita. Ahora, pasará a ser algo que está dentro nuestro desde nuestro nacimiento, y que nos permitirá prolongar nuestra existencia. Este nuevo

mensaje que nos trasmirá el poeta será su canto celebratorio, y éste a su vez, se convertirá en soteriología que nos permitirá encontrar de nuevo el rumbo, nuestro lugar en el mundo, y por consecuente, la armonía con él. Otro de los sacrificios que deberá soportar el poeta es la pobreza. Ésta nos ayudará a desprendernos de la fuerza de nuestra voluntad a querer dominarlo todo." (117 s)

Como vemos, el autor hace una magnífica síntesis de su artículo acorde con su propósito general ("es una investigación sobre los temas de la muerte y el amor en la obra rilkeana"), por lo que cabe agregar, desde el punto de vista y la perspectiva particular del presente trabajo ("Convergencias entre la simbología de Rilke y el simbolismo religioso"), al menos lo siguiente:

Por una parte, que tanto la poesía como la religión auténticas surgen y testifican de una percepción y una experimentación profundas, acerca de lo humano y de la vida en general, cualitativamente distintas de las que común y ordinariamente vivimos la mayoría de los seres humanos. Y que dicha percepción y experimentación constituyen una dimensión o ámbito específico y especial, donde lo humano y la vida en su conjunto se plenifican, se conocen y comprenden en mayor profundidad y radicalidad, al punto que todo se valora por lo que *es en sí* y no *para* algún otro fin, interés o razón. Tanto poesía como religión auténticas miran, aprecian, contemplan, valoran y testifican desde el desinterés y la gratuidad. Ambas están por encima, antes y después, de la sensualidad necesitada y utilitaria, de la comprensión conceptualista, objetivadora, cosificante y controladora de la "racionalidad" propia de la filosofía y de la ciencia. Así, la "razón" poética y la "razón" religiosa corresponden a esos ámbitos específicos y especiales de lo humano integral, que le son propios; ambas son pre-teoréticas y sapienciales, no teóricas ni racionalistas.

Por otra parte y en consecuencia de lo antedicho, dada su específica y especial manera de conocer –pre-teorética y sapiencial, no teórica ni racionalista–, poesía y religión auténticas trascienden y superan el lenguaje conceptualista y objetivante de la racionalidad filosófica y científico-técnica. Por ello, la mejor manera que

tienen para expresarse, para dar cuenta y testimonio de lo que conocen y "saben", es mediante el lenguaje simbólico<sup>21</sup>. De ahí, las recurrentes similitudes y convergencias simbólicas entre el lenguaje poético y el religioso, lo cual ha quedado suficientemente mostrado y argumentado a lo largo del presente trabajo.

## 7.2 La relación entre la muerte y el amor

"Hay una relación muy estrecha entre ambos. Ya Rilke nos lo muestra en la historia de la *Princesa blanca* que muere por amor, o en el poema de *Alcestes* quien se sacrifica en lugar de su esposo.

La muerte, tanto de la objetivación o de la actividad desmedida de nuestra razón como la biológica, no debe tomarse como algo destructor. Ella es el medio por el cual nosotros retomamos el camino verdadero para habitar en el fundamento. Pero ha de ser un amor indiferente, lejos de las pretensiones ambiciosas del hombre, es decir, un amor por el cual se ame a la persona amada y a las cosas por su misma existencia.

Superar la muerte implica superar lo visible para continuar amando. Es aquí donde podemos ver la íntima relación entre ambos. La muerte es para el amor y este para el fundamento." (118)

Referirse en específico y sintéticamente a la relación entre la muerte y el amor, al concluir su trabajo, resulta necesario para el autor puesto que, como señalamos, es el propósito principal del artículo. Si bien el autor logra expresar lo importante y sustancial de esa relación en la poesía de Rilke que analiza, me parece que tal como está conformado el texto que utilizamos, concretamente el segundo párrafo transcrito, denota una ruptura o incoherencia discursiva cuando pasa a referirse a las cualidades del amor abruptamente ("Pero ha de ser un amor indiferente..."), si lo venía haciendo sobre

<sup>21</sup> Aquí recordamos y remitimos nuevamente a lo indicado en la nota 18 al pie de página, de este trabajo.

la muerte. Creo que antes de la oración en que comienzan las referencias sobre las cualidades del amor, debería continuar el texto que está como último párrafo ("Superar la muerte implica..."), para, a continuación, terminar con aquella oración sobre las cualidades del amor. Por otro lado, considero que sobre esta relación, entre la muerte y el amor en los textos comentados, ya se hicieron abundantes y precisas consideraciones teológicas en el lugar oportuno, por la cual no es preciso reiterar ahora al respecto.

### 7.3 El fundamento y el tema de Dios

"Llegados a este punto daremos un paso más en el presente trabajo. ¿Qué se entiende por fundamento? A primera vista podríamos inferir que se trata de Dios. Pero surge a través de la lectura de Rilke un gran interrogante acerca de lo divino. En verdad, Rilke no se abocó en este tema como lo hizo con el tema de la muerte y el amor. Aunque no concibe a una divinidad a la manera que lo hace la tradición judeo-cristiana, es decir, como un Dios personal y trascendente.

No hay un panteísmo. Dios no es ni está en todas las cosas. Rilke concibe dos ámbitos: el material o sensible y el trascendente. No hay una divinidad en lo material ya que la aprisionaría, algo que nuestro poeta jamás aceptaría.

Daremos otro paso más adelante. Dios no es el objeto del amor sino el que da la dirección. Dios es el fundamento, pero un fundamento que es ámbito de las *relaciones*, del amor, donde todas las cosas son lo que deben ser, donde cohabitan en armonía y alegremente; donde el hombre encuentra la justa medida de su existencia. Esto es lo que proclama Rilke, este es su *Nuevo Evangelio*.

*Hazme guardián de tus espacios,  
 hazme atento a la roca,  
 concede que se expanda mi mirada  
 sobre la soledad de tus océanos;  
 permíteme seguir el curso de los ríos*

*y, libre de los gritos de la orilla,  
sumirme en el sonido de la noche.*

*Envíame a tus tierras despobladas,  
por las que corren anchurosos vientos,  
donde grandes conventos, como mantos,  
rodean vidas no vividas.*

*Allí me juntaré a los peregrinos,  
y de sus voces y figuras  
nunca más separado por engaños  
iré tras de un anciano ciego  
por la senda que nadie ya conoce." (119)*

Que el autor finalice su interesante artículo con este subtema sobre el fundamento y Dios en la poesía de Rilke, es una feliz coincidencia con los propósitos de este trabajo, por cuanto permite e impele a decir lo siguiente:

En primer lugar, que es un aporte muy valioso y acertado del autor referirse al asunto como punto final de su artículo, pues, según hemos visto, las referencias de Rilke —como del autor y mías— acerca del Fundamento o Realidad última que se conoce y testifica, tanto desde la poesía como desde la religión, son constantes y relevantes a lo largo del presente trabajo. Y por ello, bien puede interpretarse que siempre que Rilke —y los poetas y poetisas en general— hablan de ello o lo evocan simbólicamente, pues se están refiriendo a lo que en nuestro medio cristiano y religioso común entendemos por *Dios*: el Dios personal, creador y trascendente de la tradición judeocristiana y del Islam. Por ello es muy importante lo que el autor ahí precisa acerca de lo que ese "fundamento" es y no es para Rilke en particular.

Y, en segundo lugar, las constantes similitudes y convergencias —como las diferencias— que se dan entre el conocimiento y el lenguaje de los auténticos poetas y los maestros religiosos, precisamente por obedecer a un similar conocimiento desinteresado y gratuito de la realidad y de la vida toda, ayudan a entender que es inevitable y necesario que entre ellos se den muy diversas, distintas

y diferentes maneras o formas personales (cada persona es irrepetible) de percibir, de experimentar y de vivir dicho conocimiento gratuito. Y así como es posible, inevitable y necesaria la diversidad artística, así también lo es la distinta manera de entender religiosamente ese Fundamento o Realidad última. Por ello es que existen distintas tradiciones religiosas, tanto teístas como no teístas. El Dios personal, Uno y Único de la tradición judía, Jesucristo lo experimentó como Padre Celestial, dando origen posteriormente al Dios Uno y Trino del cristianismo. Mientras que, en otras religiones, son distintos los vocablos equivalentes a "Dios" que emplean los verdaderos maestros de la experiencia religiosa auténtica, tales como "Tú", "Eso", "Vacío", "Nada", "Todo", "Tao", "Iluminación"..., donde todos ellos son, igualmente, meros símbolos para indicar, evocar y sugerir ese Fundamento o Realidad última que, teísta y conceptualmente, denominamos como "Dios" y que, por su significado religioso absoluto y supremo, no es sino la metáfora de las metáforas, el símbolo de los símbolos.

## Referencias

- Blázquez, Feliciano. *Diccionario de las Ciencias Humanas*. Estella: EVD, 1997.
- Diccionario Enciclopédico Quillet*, tomo XI. México: Cumbre, 1983, 12ª edición.
- Hernández Fajardo, Axel. "'Razón religiosa' y 'razón teológica' desde la 'razón poética' de María Zambrano: una lectura teológica de su libro *Filosofía y Poesía*". En: *Revista Ecueménica*, vol. I, números 2 y 3 (2004), pp. 89-144.
- Maximiliano V. J. Consolo, "La muerte y el amor en Rainer María Rilke". En: *STUDIUM. Filosofía y Teología*. Tomo VI, fascículo XI, 2003, pp. 77-119. Revista semestral de la Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino (Centro de Estudios Institucionales de la Orden de Predicadores), Buenos Aires -Tucumán, Argentina.
- Robles, José Amando. "Hablar de Dios hoy: repensar la religión", *Revista CIDAL* (Conferencia Interprovincial Dominicana de América Latina), núm. 40, marzo 2002.
- \_\_\_\_\_. *Notas de una lectura de Susanne Langer*. Documento de trabajo en los Talleres de Nueva Teología, julio del 2003.

\_\_\_\_\_. *Repensar la religión, de la creencia al conocimiento.*

Heredia: EUNA, 2001.

Zambrano, María. *Filosofía y Poesía.* Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2001, 1ª. reimpresión de la primera edición en FCE (Madrid, 1987) corregida por la autora.



Impreso por el Programa de Publicaciones e Impresiones de  
la Universidad Nacional, en el mes de junio del 2008.

La edición consta de 500 ejemplares,  
en papel bond y cartulina barnizable.