

LA OBRA DE RAINER MARIA RILKE A LA LUZ DEL CONCEPTO DE “ESPÍRITU” DE G. W. F. HEGEL

RAINER MARIA RILKE'S WORK IN LIGHT OF G. W. F. HEGEL'S CONCEPT OF “SPIRIT”

ESTEBAN A. GERALDINO

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Resumen: Este artículo se propone interpretar la obra de Rainer Maria Rilke desde el concepto de “espíritu” de G. W. F. Hegel, con el fin tanto de dilucidar el sentido de su tarea poética, como de sistematizar los problemas fundamentales de su obra, haciendo especial hincapié en su idea de Dios.

Palabras clave: Rilke, Dios, espíritu, Idealismo alemán, Hegel.

Abstract: This article aims to interpret Rainer Maria Rilke’s work from G. W. F. Hegel’s concept of “spirit”, in order both to elucidate the meaning of his poetic task, and to systematize the fundamental problems of his work, placing special emphasis on his idea of God.

Key words: Rilke, God, spirit, German idealism, Hegel.

1. Introducción

Pese a que en su “Discurso en el homenaje a Rilke”, pronunciado en el *Renaissance-Theater* de Berlín el 16 de enero de 1927, Robert Musil se lamentase del escaso eco que la muerte de Rainer Maria Rilke había tenido en la prensa alemana (1992: 243), lo cierto es que, a día de hoy, el poeta checo pasa por ser uno de los autores más sugerentes e influyentes del siglo XX. Su obra principal, es decir, las *Elegías de Duino* (1922 [1923]) y los *Sonetos a Orfeo* (1922), se ha interpretado desde tan diversos ámbitos —como, por ejemplo, la filología, la filosofía, el



psicoanálisis o la arquitectura¹—, que, si no fuera porque las grandes obras permiten soluciones distintas a un mismo problema, dependiendo de los criterios interpretativos adoptados (lo que lejos de ser una deficiencia de la obra es, antes bien, un claro indicio de que su fuerza sugestiva sigue viva), sería razonable pensar que, en efecto, poco o nada puede decirse que no se haya dicho o aludido con antelación. De hecho, es precisamente valiéndonos de esta plasticidad de toda gran obra, que, en estas páginas, proponemos interpretar la obra de Rilke desde el concepto de “espíritu” de G. W. F. Hegel². La principal razón se debe a que el concepto de espíritu da perfecta cuenta de la tarea poética que Rilke se propuso, a saber: restituir la comunidad Dios-hombre.

Que el problema de Dios³ es fundamental en la obra de Rilke lo demuestra el hecho de que el poeta, ya en la conferencia “Sobre el arte”, que impartió en el julio-agosto de 1898 —es decir, antes de la publicación de las *Historias del buen Dios* (1900) y *El libro de horas* (escrito entre 1899-1903, pero publicado en 1905)—, había propuesto que la tarea del artista es la de *completar* a Dios con todos sus nombres y todas sus fuerzas: “Ese es el deber del artista”, sentencia Rilke (SW 5, 426)⁴. Pero este hecho queda constatado, especialmente, cuando se compara la carta que, en noviembre de 1915, le escribe Rilke a su amiga Lotte Hepner y la que, en noviembre de 1925, es decir, justo una década después, le escribe a su traductor polaco Witold Hulewicz.

En la primera de ellas, Rilke escribe que el propósito del *Malte* es mostrar que la vida se ha vuelto imposible:

¿Cómo es posible vivir cuando los elementos de esta vida nos son completamente incomprensibles? Si somos siempre incapaces para el amor, indecisos en la decisión e impotentes ante la muerte, ¿cómo es posible existir? (Rilke, 1950, vol. 2: 52; Bermúdez-Cañete, 1987: 122)

¹ En 2012, Carolina Beatriz García Estévez se doctoró, en la Universitat Politècnica de Catalunya, con la tesis *Opus Angelicum: el imaginario arquitectónico de las Elegías de Duino (1912-1922)*, galardonada con el Premio Extraordinario de Tesis Doctorales 2014 UPC.

² Es conocido el interés que la obra de Rilke ha suscitado a la filosofía, sin embargo, hasta donde sabemos, únicamente ha sido Jacinto Chozza (1991) quien ha ofrecido una interpretación hegeliana de Rilke, aunque haya sido en términos generales y en relación a otros filósofos como Platón, Nietzsche o Heidegger. Es cierto que también Volker Dürr (1987) ha puesto en relación a Hegel y Rilke, pero, no obstante, no ha sido de una manera sistemática, es decir, no ha recorrido toda la obra de Rilke a partir de un único concepto, comparando y distinguiendo, sino únicamente un aspecto: la novela.

³ Para el concepto de Dios en Rilke, véase (Arnedo, 2020).

⁴ Se cita la edición: Rilke, Rainer Maria (1955-1966): *Sämtliche Werke*, 6 vols., ed. a cargo del Rilke-Archiv, al cuidado de Ernst Zinn y en colaboración con Ruth Sieber-Rilke. Wiesbaden-Fráncfort del Meno: Insel-Verlag.

La razón de ello es que, tal como dice un poco más abajo en la misma carta, el hombre moderno ha expulsado de su vida a Dios y la muerte, de tal manera que la ha vuelto enfermiza:

Dios y la muerte estaban ahora afuera, eran lo otro, y lo Uno era nuestra vida, que, al precio de esta excreción, ahora parecía volverse humana, confidencial, posible, asequible, en definitiva, Nuestra en sentido estricto. (Rilke, 1950, vol. 2: 55; Bermúdez-Cañete, 1987: 122)

Como se ve, entonces, que la vida *vuelva* a ser posible pasa por recuperar a Dios y la muerte, por restaurar la religación del hombre para con Dios. Y, si esto es así, cuando Rilke le escribe a su traductor polaco que, en las *Elegías* y en los *Sonetos*, partiendo de los mismos presupuestos que en *El libro de horas* y *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (1910), “la vida vuelve a ser posible” (Rilke, 1950, vol. 2: 480; Bermúdez-Cañete, 1987: 183), quiere decir que Dios y la muerte habitan de nuevo entre los hombres. El propósito de estas páginas es mostrar cómo se ha llevado a cabo esta reconciliación, pues en esto, precisamente, consiste la tarea poética de Rilke. Para ello, se revisará el concepto de espíritu de Hegel, en la medida en que el espíritu hegeliano es la unión de Dios con el hombre y su mundo (Valls, 1994: 47). Es necesario advertir, sin embargo, que no se trata de reducir a Rilke a las categorías hegelianas. Todo lo contrario. De lo que se trata es de “traducir” (señalando, naturalmente, las dificultades de la traducción) su lenguaje poético —cuya principal característica es la intuición, la totalidad rápida y esencial— a categorías conceptuales que permitan sistematizar su pensamiento y lo hagan así más comprensible y analizable.

Así, pues, en lo que sigue, se procurará mantener un diálogo constante entre Rilke y Hegel, aunque por razones de orden y claridad, se divida la explicación en diversos epígrafes. En primer lugar, se ahondará en la idea del Dios de Rilke, para que el problema quede delimitado con mayor precisión. Una vez hecho esto, se expondrá el concepto de espíritu en Hegel, en sus diferentes momentos (lógica, filosofía de la naturaleza, filosofía del espíritu). Y, por último, se revisará la obra de Rilke a la luz de dichos momentos, señalando las diferencias entre ambos autores.

2. Desarrollo

2.1. El Dios indigente de Rilke

No son pocos los poemas de *El libro de horas* en los que da la sensación de que Dios recibe su ser del monje-poeta. Sin embargo, puesto que Dios ya es (porque solo hace falta completarlo), más precisamente, habría que decir que el monje-poeta es quien determina el ser de Dios, o, dicho con terminología medieval: es quien le pone la *haecceitas*. Visto así, es gracias al monje-poeta que Dios no solo puede decir de sí “soy”, sino “soy esto”. Véase el siguiente poema a modo de ejemplo:

Yo soy, ¿no escuchas ya, tú, tan pusilánime (*Ängstlicher*),
cómo me estrello en ti con todos mis sentidos?

Mis sentimientos, que encontraron alas,
circundan de blancura tu gran rostro.

¿No ves el alma mía, qué cerca está de ti,
en traje de silencio?

¿Acaso no madura mi plegaria de mayo,
en tu mirada, como sobre un árbol?

Si eres tú el soñador, yo soy tu sueño.

Si quieres vigilar, yo soy tu voluntad,
y me hago poderoso sobre magnificencias
y hasta me redondeo como estelar silencio
sobre la gran ciudad, peregrina, del tiempo.

(SW 1, 263; Rilke, 2005: 41)

Dios, como puro *es*, no es nada en particular: ni esto ni aquello; su ser es un *me-ro es*. De hecho, el ser de Dios es tan pobre que el monje, cuando afirma de sí mismo “Yo soy”, no hace más que reafirmarse ante el pusilánime (*Ängstlicher*) ser de Dios, casi diciendo negativamente: “Tú, Dios, no eres”. Es preciso observar que, en la traducción de Federico Bermúdez-Cañete, *Ängstlicher* se ha traducido certeramente por “miedoso”. Pero, de acuerdo con la conferencia “Sobre el arte”, no se trata tanto de que Dios tenga miedo, como de que su ser (*anima*) todavía es demasiado pobre o pequeño (*pusillus*). O, mejor: si Dios es miedoso es, precisamente, porque es demasiado pequeño en comparación al hombre: “Mi mano es demasiado grande para ti” (SW 1, 264; Rilke, 2005: 45), se dice en otro poema. Dios es un ser, decía Rilke, que hace falta *completar* o rellenar. Esta idea reaparece con mayor elocuencia en la segunda estrofa, donde el poeta explicita que el ser de Dios no es más que el suyo: “soy tu sueño”, “yo soy tu voluntad”. Así, si el poeta preguntase: “¿qué es Dios?”, solo podría responder: “nada, sino yo”. Pero, para ilustrar mejor esta idea, tal vez sea útil este otro poema de *El libro de horas*:

¿Qué harás, oh Dios, cuando yo muera?

Yo soy tu jarro (¿y si me quiebro?).

Soy tu bebida (¿y si me pudro?).

Soy tu ropaje y tu tarea;

conmigo pierdes tu sentido.

Después de mí no tienes casa, donde

te saluden palabras suaves, cálidas.

De tus cansados pies cae la sandalia

de terciopelo, que soy yo.

(...) ¿Qué harás, oh Dios? Yo tengo miedo.

(SW 1, 274-275; Rilke, 2005: 61)

Es cierto que, en este caso, el poeta-monje no es tanto el *contenido* de la esencia de Dios como su *continente* o aquello que limita su ser: “yo soy tu jarro”, “soy tu ropaje”, “después de mí, no tienes casa”. Sin embargo, la esencia no es más que lo que en filosofía se ha denominado *horos* o *péras*, es decir, el límite de algo, aquello que lo distingue de algo otro y evita así su confusión en el maremágnum del ser (*apéiron*). Pues, en efecto, las cosas son *péras*, son algo terminado y delimitado. Están ahí y subsisten por sí mismas, pero precisamente porque hay *algo* que las sostiene, evitando su disolución. Esto *algo* es, naturalmente, la esencia (*ousía*), su determinación; o bien: la esencia es aquello por lo que se puede identificar a cierta cosa inequívocamente y sin la cual tal cosa no podría subsistir o permanecer en el ser. De hecho, como enseña Xavier Zubiri (2019: 42 y ss.), para los griegos, el término *ousía* (traducido del latín como *essentia* o *substantia*) significaba principalmente propiedad en un sentido económico: la *ousía* eran los bienes de una familia. Tanto es así que, en el griego moderno, el capital o fortuna que se hereda de los padres para subsistir se llama *periousía*. La *ousía* es, pues, lo que permite la subsistencia de la cosa y, por tanto, su independencia. Visto de esta manera, entonces, el poeta-monje es el *horos* de Dios, en la medida en que evita su dispersión o disolución; o, dicho de otro modo, es su sustancia y consistencia⁵: “yo soy tu jarro”. Esta idea viene reforzada y en inmediata relación, además, por la de *fundamento*: “De tus cansados pies cae la sandalia / de terciopelo, que soy yo”. Pero, así las cosas, puede verse que *continente* y *contenido* vienen a ser lo mismo en tanto en cuanto, para que haya algo *contenido*, es decir, algo que mantenga (-tener) su seipseigualdad (con-), debe haber algo que lo con-tenga, y este algo no puede ser sino el sí-mismo de la cosa o la cosa misma, pues, de lo contrario, no sería *chórismos*, separada e independiente; o mejor, no sería *su* esencia la que evita el desmoronamiento, sino la de otro ser, y dejaría de ser, por tanto, *ella*, se confundiría (Aristóteles, *Met.*, 5.8, 1017 b23-25; Zubiri,

⁵ De acuerdo con Julián Marías (1970: 19; 1980: 28-38), el gran descubrimiento filosófico de Parménides fue el de que las cosas consisten en *consistir*.

2019: 57).

Se atisba, en este punto, una paradoja. Dios necesita que el hombre le complete o llene de contenido, pero este contenido no puede ser algo ajeno a Él, pues, de lo contrario, no podría formar parte de su sí-mismo. El contenido que el hombre debe poner en Dios debe ser igualmente divino. O bien: el hombre debe ser *como* Dios, para poder completar a Dios. Esta manera de ser del hombre casi divina es la del artista. Es ya un lugar común recordar que, en la antigüedad, los poetas eran portadores de la voz de Dios. El poeta era aquel que estaba *en-theos-asmado*, es decir, lleno de Dios. Visto así, entonces, será la obra de arte, aquella cosa perfecta o casi perfecta, la única que puede completar a Dios.

2.2. Los tres momentos de la Idea

Como ha podido verse, el Dios rilkeano recuerda bastante al *es* del capítulo de la certeza sensible de la *Fenomenología del espíritu*, aunque, todavía más, al *ser* del comienzo de la *Ciencia de la Lógica*.

En efecto, como enseña el profesor de Berlín, el *puro ser*, sin ninguna otra determinación, por paradójico o escandaloso que parezca, no es más que la *pura nada*, un puro vacío: “(e)l puro ser y la pura nada son, por lo tanto, la misma cosa”, escribe (Hegel, 2013: 106). De ahí que el ser de la *Lógica*, como el *es* de la *Fenomenología*, sea, en realidad, “la verdad más abstracta y más pobre” porque únicamente puede decir que *es*, no esto ni aquello, sino únicamente *es* (Hegel, 2018: 63). De igual modo, el pusilánime Dios de Rilke únicamente puede decir *soy*. Pero sin determinar *qué*, a no ser que diga: “soy el ser del hombre”. Así, para que algo sea *algo*, es necesario que supere (*aufheben*)⁶ su inmediata indeterminación, porque será entonces cuando pueda verdaderamente decir que es *algo*, es decir, una existencia (*Dasein*)⁷.

En la *Ciencia de la Lógica*, sin embargo, Hegel “únicamente” expone el despliegue dialéctico de todas las determinaciones de la Idea; o, como es sabido, la *Ciencia de la Lógica* únicamente constituye una parte del sistema. El sistema completo, ironía de las ironías, Hegel lo expondrá en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, un manual para sus alumnos. Pero, como sea, es allí donde Hegel divide la Idea o, mejor, donde la Idea se divide a sí misma en tres partes: lógica, filosofía de la naturaleza y filosofía del espíritu (Hegel, 2005: § 18, 120). En la lógica, la Idea es todavía algo abstracto e inacabado: “la lógica —escribe Hegel—

⁶ Para el sentido del término *aufheben*, véase la explicación que el propio Hegel ofrece en (2013: 135-137). Por otro lado, cabe precisar que Algranti y Mondolfo traducen el término por «eliminar», nosotros, en cambio, siguiendo las indicaciones de Rafael Aragües (2021: 127-128, nota a pie 20), optamos por «superar».

⁷ Para la noción de *Dasein* en Hegel, véase la explicación que ofrece Ramón Valls Plana en la nota 262 en (Hegel, 2005: 194).

es la ciencia *de la idea pura*, esto es, la idea en el elemento abstracto del *pensar*" (20005: § 19, 125). Pero esta idea *abstracta* o meramente formal debe ser *wirklich*, es decir, "efectiva"; o, más precisamente: ha de mostrarse y dar pruebas de sus aptitudes. Pues, en efecto, como señala Jean Grondin, la idea que no funciona, es decir, la idea que no puede "dar cuenta de la realidad"⁸, no es más que "una idea abstracta y perfectamente inútil" (Grondin, 2011: 293-294). De hecho, no es esta sino la idea que encierra la otra famosa y escandalosa sentencia de Hegel: "Lo que es racional es real y lo que es real es racional" (1999: 59). Si hay una racionalidad, es decir, si hay una idea, esta debe ser capaz de penetrar en lo real; y lo real, a su vez, debe mostrarse como idea o, más precisamente, debe poder ser inteligible. Por lo menos, este es el presupuesto de toda ciencia, especialmente el de la filosofía. Pero, dicho de otro modo, de lo que se trata es que la Idea se conozca a sí misma como lo que verdaderamente es, a saber: la inseparabilidad de ser y pensar; pero, para que ello ocurra, es preciso que ella misma sea objeto (en el sentido de *obiectum*) de sí misma; es decir, que salga de sí, enajenándose en un ser-otro, y se reconozca en ese ser-otro como sí misma, en una unidad diferenciada.

El despliegue de la idea como ser-otro es el objeto de estudio de la filosofía de la naturaleza, que constituye la segunda parte del sistema. "La naturaleza ha resultado como la idea en la forma del *ser-otro*" (Hegel, 2005: § 247, 305). Ahora bien, la naturaleza no es solo el negativo o la contraimagen de la Idea, sino que ella misma como tal está bajo la determinación o el elemento de la exterioridad; y, por ello, advierte Hegel, es que, "[e]n esta exterioridad, las determinaciones conceptuales tienen la apariencia, unas frente a otras, de *subsistir indiferente* y del *aislamiento* (mutuo)" (Hegel, 2005: § 248, 306). Pero, con todo, "la naturaleza debe ser completada como un *sistema escalonado*, cada uno de cuyos peldaños procede necesariamente de los otros, y el siguiente es la verdad de aquellos de los que resulta" (Hegel, 2005: § 249, 308). Se repite, pues, en la naturaleza, aunque de una manera diferente, el despliegue de los círculos concéntricos de la lógica. Pero cabe señalar, ante todo, que este "sistema escalonado" no va hacia arriba o hacia adelante, sino al interior, es decir, a la interioridad propia del espíritu, que ya no habrá de ser contradictoria respecto a la Idea. Así lo aclara Hegel en la nota de este mismo § 249:

A la naturaleza ciertamente le es propia la exterioridad, las distinciones caen una fuera de otra y la naturaleza hace que se presenten como EXISTENCIAS indiferentes (una ante otra); (pero) el concepto dialéctico que dirige los *peldaños* (del desarrollo) hacia adelante es lo interior a ellos. Esas representaciones nebulosas, en el fondo sensibles, como particularmente lo es p. e. el *surgir* de las plantas y los animales desde el agua, y después el *surgir* de los animales desarrollados desde los inferiores, etc., han de ser expulsadas por la contemplación pensante. (Hegel, 2005: 306)

⁸ Nos valemus del uso que da Marías a la expresión griega *lógon didónai* (cf. 1970: 16).

De acuerdo con Hegel, este camino hacia lo interior concluye con la muerte del animal, o bien: cuando el animal toma conciencia de su identidad con lo universal (para-sí), la naturaleza supera, con ello, el último *estar-fuera-de-sí* y su estar-siendo solo *en sí* deviene, de esta manera, *para sí* o pasa a su verdad como subjetividad del concepto, cuya verdad es ella misma la inmediatez superada de la singularidad, siendo, entonces, *universalidad concreta*: en-sí-y-para-sí o espíritu (Hegel, 2005: § 376, 430). Esta explicación, típicamente hegeliana, no quiere decir sino que la idea, después de recorrer y superar todos los escalones de su ser-otro, se ha recobrado a sí misma en el hombre, es decir, en el animal que tiene conciencia de su universalidad o que tiene *razón*. O, como se dice en el § 387, al comienzo de la sección del espíritu subjetivo: “el espíritu que se desarrolla en su idealidad es el espíritu cognoscente” y, más precisamente, “como el espíritu *concreto* (que) se determina respecto del conocer” (Hegel, 2005: 439).

Ahora bien, ¿qué hay que entender por espíritu? Al comienzo (aunque este comienzo no es temporal, sino dialéctico), la Idea es tan solo en-sí o, de acuerdo con la terminología aristotélica, en potencia. Lo es porque, por lo pronto, es tan solo un universal, puro pensamiento abstracto. Para ser realmente *idea*, debe acreditarse en el mundo o naturaleza, es decir, en la singularidad inmediata. Solo entonces, la idea o el universal abstracto, asumiendo la singularidad, podrá devenir universal concreto o particular, de acuerdo con la peculiar interpretación que hace Hegel del silogismo (cf. §§ 166-193). Aunque, en realidad, Hegel no hace más que retomar el significado original del término *idea*, *eidos*. Para nosotros, la *idea* viene a ser, en términos generales, la representación mental de algo, sin embargo, como explica Hegel con bastante claridad en el prólogo a la *Fenomenología*, el sentido original del término *eidos* es el de ser la “*universalidad determinada, una especie*” (2018: 117). En efecto, *eidos* se tradujo al latín como *species* porque el *eidos* es lo que literalmente “especifica” algo o lo define (cf. Grondin, 2011: 65). Si, por ejemplo, se tuviera que definir *esto*, no habría más remedio que recurrir a un universal: fruta. Así, se diría: “*esto* es una fruta”. Resulta, entonces, que la cosa es la unión, por medio del juicio, entre un universal (fruta) y un singular (*esto*); o bien: la verdad de la cosa es la mediación entre el universal y el singular, cuya reconciliación o resultado es la universalidad determinada o el particular. Así es como lo advierte socarronamente Hegel en la *Enciclopedia*: sería absurdo que alguien pidiese fruta y rechazara cerezas, peras, uvas, etc., por ser cerezas, peras o uvas y *no* fruta (§ 13 N, 116). Y, por lo mismo, tampoco podría decirse que se tiene una zoología diciendo: “*todos los animales*” (Hegel, 2018: 75). Hace falta, pues, la mediación entre el universal y el singular, es decir, la universalidad concreta o particular.

Pues bien, la Idea, como universal abstracto, gana su determinidad o se hace *efectivamente idea* en el hombre, es decir, en el animal (singularidad) que, mediante la razón, ha alcanzado la universalidad: *animale-rationale*. De esta manera, por tanto, el hombre es el *lugar* en el que la idea se hace *efectivamente*

real o donde la idea deviene espíritu y supera, con ello, su abstracción o ser-en-sí. Pero cabe recordar que, antes de llegar al hombre, la idea ha recorrido cada uno de los peldaños de la naturaleza y los ha asumido o interiorizado. Esto quiere decir que, de suyo, el hombre *es* toda la naturaleza, y más precisamente: el hombre es la *interioridad* de la naturaleza. Sucede, sin embargo, que lo ha “olvidado”. O bien: así como los griegos, en términos generales, presupusieron que la cosa, su esencia, era cognoscible, la filosofía moderna, en cambio, ha insistido en que, antes de conocer, es preciso “entenderse previamente sobre el conocimiento, ya se considere este como instrumento para apoderarse de lo absoluto, ya como medio a través del cual se lo llega a divisar” (Hegel, 2018: 53). Con ello, no obstante, únicamente se ha producido la escisión de ser y pensar o, hegelianamente, de lo Absoluto. En efecto, como dicho una y otra vez Hegel, el saber es tanto la referencia de la conciencia al objeto como la referencia del objeto a la conciencia; en ambos casos, se trata de un ser-en-sí cuya verdad es ser-para-otro. Por ello, si la cosa y la conciencia se *aponen*, entonces, no puede haber ningún saber o verdad, porque la estructura misma del saber se desploma. “Esta consecuencia —dice Hegel— resulta de que solo lo absoluto sea verdadero, o de que solo lo verdadero sea absoluto” (Hegel, 2018: 145). Así, siendo lo absoluto la inseparabilidad de ser y pensar y siendo el espíritu la conciencia de ser esto en cuanto tal, se entiende que Hegel escriba: “lo absoluto es el espíritu; he aquí la definición suprema de lo absoluto” (Hegel, 2005, § 384 N, 437).

Completar a Dios, en definitiva, quiere decir recorrer todos los estadios de su ser-otro, de las cosas, llenándolas de interioridad, es decir, de conciencia o inteligencia. Como habrá de verse, esta es la tarea del hombre y, especialmente, la del artista.

2.3. El Dios de Hegel

Pese a que parezca que este largo rodeo nos haya alejado del poeta checo, lo cierto es que, antes bien, nos ha acercado. Porque, como dijera Nietzsche, la filosofía, especialmente la de los estudiantes del seminario de Tubinga como Hegel, no es más que una “teología *subrepticia*” (Nietzsche, 1954-1956, vol. 2: § 10, 1170). En efecto, el proceso de encarnación de la Idea, su paso por su ser-otro y la vuelta a sí misma a través del hombre, guarda cierta equivalencia con la Trinidad cristiana y la encarnación. Pero lo que importa retener, sobre todo, es que, para Hegel, Dios también se hace o se completa, *pese* a su absolutez. De hecho, como es sabido, uno de los principales propósitos de la filosofía hegeliana es el de concebir un concepto de absoluto que incluya la mediación, para así superar la indiferencia entre sujeto y objeto que propuso Friedrich Schelling, o “la noche en la que todos los gatos son pardos” (Hegel, 2018: 71).

Para ello, el *primer paso* fue repensar el concepto de mediación. “Lo verdadero es el todo”, dice Hegel en otra famosa afirmación. Con ella, pretendía señalar que la *verdad* no puede ser estática, si, en efecto, el ser o lo real es móvil:

“el todo es sólo la esencia que se acaba y completa a través de su desarrollo” (Hegel, 2018: 75). O bien: la verdad, si realmente aspira a ser *verdadera*, debe aprehender *todo* el movimiento del ser. Así, el concepto necesariamente ha de ser mucho más que una representación fija y estática. Y, por ello, dice Hegel: “se trata, ni más ni menos, que de aprehender y expresar lo verdadero no como *substancia*, sino, en la misma media, como *sujeto*” (2018: 71-73). Con esta polémica e innovadora tesis, Hegel refunde la ontología clásica y moderna, porque por sustancia cabe entender el *hypokeimenon* de la filosofía griega y, por sujeto, la conciencia moderna. De esta manera, Hegel entiende que la sustancia absoluta es, necesariamente, una sustancia viviente que se automueve hacia su propia completitud y autoconocimiento y no, por tanto, un mero ser-ahí-abajo o una pura actividad o Yo, al modo de J. F. Fichte. Lo absoluto es un ser que es causa de sí mismo (*causa sui*). El movimiento o la mediación, pues, no es extraña a lo absoluto, sino, antes bien, su propia determinación esencial. A este respecto, escribe Hegel:

Pues la mediación no es otra cosa que la igualdad a sí misma moviéndose, o es la reflexión hacia dentro de sí misma, el momento del yo que es para sí, la pura negatividad o el *simple* devenir. El yo, o el devenir en general, este mediar, en virtud de su simplicidad, es precisamente la inmediatez deviniendo y lo inmediato mismo. – Por eso, se conoce mal a la razón cuando la reflexión queda excluida de lo verdadero y no se la capta como momento positivo de lo absoluto. (Hegel, 2018: 75)

Pero, así las cosas, es decir, siendo lo absoluto un proceso, entonces, hay que decir que “es, esencialmente, *resultado*, y que hasta al *final* no es lo que es en verdad; y en esto justamente consiste su naturaleza: en ser algo efectivo, ser sujeto, o en llegar a ser él mismo”. De alguna manera, entonces, Hegel, como Rilke, dice: “Dios será”. Como pudo verse a propósito de la Idea —que ahora ya puede decirse que es Dios—, es en el hombre donde (o *cuando*, si se lo entiende como un momento del despliegue) se hace efectivamente real o espíritu. Pero, por lo mismo, como señala Ramón Valls, “el absoluto hegeliano no es simplemente el Dios de la Teología natural. (...) El absoluto es la unidad de Dios y del hombre con su mundo” (Valls, 1994: 47). No es este el lugar para dilucidar si la diferencia queda salvada, únicamente cabe retener el concepto: el espíritu, lo absoluto que se ha vuelto transparente a sí mismo, es la comunidad de Dios y el hombre. De esta manera, se ve, además, que “todo el mundo quiere ser Dios a través del hombre” (Valls, 1994: 105), pues, como se dijo, el hombre, en tanto en cuanto interioridad de la naturaleza, es el retorno de la idea como ser-en-sí-y-para-sí o espíritu.

Cabe señalar, sin embargo, que todo esto “no sería posible, ni en cristiano ni en hegeliano, si Dios no hubiera querido se antes hombre y mundo” (Valls, 1994: 105). Es decir, la relación Dios-hombre u hombre-Dios no es tan escorada como parece. O, mejor: no hay que pensar que Dios es indigente. Todo lo contra-

rio. Como también señala Valls: el movimiento de salida (*exitus*) de la idea-Dios “no va primero a buscar lo que está fuera, sino a ponerlo” (Valls, 1994: 41). Así, sin Dios, no habría nada. Él es, de hecho, la única sustancia viviente y en él, por tanto, todo halla su verdad, aun cuando, ciertamente, Él halle su verdad en esa misma exterioridad. Hegel lo expresa del siguiente modo: “La fuerza del espíritu es tan grande como su exteriorización, y no más, la profundidad del espíritu es tan profunda, y no más, como él se atreva a expandirse y a perderse en su despliegue” (Hegel, 2018: 65).

Ahora bien, huelga recordar que la sustancia de Hegel dista mucho de ser la sustancia de Baruch Spinoza. Si para Spinoza la sustancia absorbe por completo el ser-otro, hasta el punto de despojarle de su existencia separada, para Hegel, en cambio, lo otro, pese a tener su verdad en la sustancia absoluta, es verdaderamente separado e independiente (*chórismos*), pues, de lo contrario, la salida de la idea hacia el ser-otro no sería más que un juego de palabras. Lo absoluto, para no ser un universal vacío, debe exteriorizarse; su salida (ex-istencia) debe ser real. Es por ello, pues, que Hegel define lo absoluto como una unidad diferenciada que mantiene en su seno la escisión⁹. Con este matiz, se cumple el ideal romántico del *hen kai pan*. O, como dirían los versos de William Blake en “Auguries of Innocence”.

Para ver un mundo en un grano de arena
y el cielo en una flor silvestre;
para sostener el infinito en la palma de tu mano
y la eternidad en una hora.
(Blake, 1988: 490)

2.4. La especialización del Dios de Rilke

Se ha visto que, en Hegel, Dios se completa y, más precisamente, que se auto-completa mediante una infinita exteriorización que tiene hacia la interioridad. En Rilke, parece que también esto es así. En su conferencia “Sobre el arte”, impartida en el julio-agosto de 1898, el poeta checo escribe que el artista debe completar a Dios “con todas sus fuerzas y todos sus nombres” (SW 5, 426). Ya se vio, en el primer epígrafe, que el Dios de Rilke es un mero *es* que debe llenarse de contenido. La razón coincide con la filosofía de Hegel: también para el poeta checo, Dios necesita salir de su abstracción o pura universalidad para *especializarse*, es decir, para ser *idea* o universalidad determinada. Así es como lo expresa el propio poeta en “El cuento de las manos de Dios”. Veámoslo.

Al comienzo del cuento, un hombre se encuentra a su vecina, y sin nada

⁹ Para un mayor acercamiento a la noción de sustancia en Spinoza y Hegel, véase Pérez-Cortés (2018).

mejor que decirse, se saludan con un “¡vaya otoño!”. El hombre, sin embargo, se interesa por las hijas de su vecina, y esta le explica que sus hijitas no dejan de preguntarle sobre el buen Dios: “¿el buen Dios también habla chino?”, “¿qué aspecto tiene el buen Dios?”. La pobre vecina, sin embargo, no tiene respuestas para ninguna de estas preguntas. De hecho, está desesperada porque ya no sabe qué responderles a sus niñas. Sobre todo, cuando se trata de la pregunta: “¿qué hay de las manos del buen Dios?”. Pero, por fortuna, para esta pregunta, su vecino no solo tiene una respuesta, sino que, además, está deseoso por darla. Así, a partir de este momento, el cuento narra la creación del mundo y del hombre, así como los diferentes contratiempos que tuvo Dios durante la creación. Lo que es importante señalar ahora es que, durante la explicación de la historia, la pareja, que camina en dirección a casa de la vecina, es interrumpida por otra vecina, la señora Hüpfer. Esta interrupción provoca que el vecino se equivoque en la explicación de la historia:

Esto me contrarió y me enredé en la historia de la creación, cuando añadí: “Solo puede hacerse comprensible esta rápida y eficaz actividad, si se acepta, tras una larga y profunda reflexión, que todo estaba terminado en su cabeza antes que él...”. (SW 4, 288; Rilke, 2016b: 139)

El fragmento es suficientemente elocuente, pese a su carácter negativo. Lo que se afirma —que necesariamente en la cabeza de Dios ya estaba todo en *acto* antes de que se hiciera el mundo, porque, de lo contrario, no se explicaría que la creación le llevase tan solo seis días— no es más que una equivocación, así que, en realidad, hay que leerlo de esta manera: *no* había *nada* terminado en acto antes de la creación. Pero no será sino al final del cuento cuando se dé una explicación positiva de la naturaleza de Dios. Allí, en efecto, se dice:

Dios tiene *todos* los atributos, naturalmente. Pero, antes de que llegase a la situación en la que, en cierto modo, los aplicase en el mundo, se le aparecieron como única y gran fuerza. No sé si me expreso con claridad. Pero, antes de las cosas, sus capacidades se especializaron (*spezialisierten*) y hasta cierto grado se convirtieron: obligaciones (*Pflichten*). Se esforzó por recordarlas todas (*sic halle zu merken*). Naturalmente hay conflictos. (SW 4, 294; 2016b: 140; trad. propia)

Dios, pues, *lo es todo*: tiene todos los atributos. Sin embargo, ese ser suyo no es más que una sola fuerza, es decir, una pura potencia o en-sí que todavía no es nada sino un confuso Uno. O, como se decía a propósito de Hegel: Dios es la pura idea abstracta, un en-sí que ha de *interiorizar* o recordar (*zu merken sich*) el ser-otro de la naturaleza para rellenarse o completarse. Y, más precisamente: la idea o la universalidad abstracta debe mediar por la singularidad del ser-otro para devenir universalidad determinada o particular. Para Rilke, como para Hegel, Dios debe ser *specie*: ante las cosas, el mundo y la historia, el ser de Dios, esa única fuerza, se va especializando (*spezialisierten*). Es por ello que tiene la obliga-

ción (*Pflicht*) de recordar todas las cosas. Obsérvese que el término que emplea Rilke es exactamente el mismo que el que empleó en 1898 para definir la tarea del artista: *Das ist die Pflicht des Künstlers*. Dios, para ser Dios, debe recordar todas las cosas, interiorizarlas y especializarse en ellas. El poeta, para ser poeta, debe completar a Dios, darle contenido (y ya se vio que continente y contenido vienen a ser la misma cosa). En este punto, se ve, entonces, que de lo que se trata es que el poeta *interiorice* o recuerde todas las cosas y las haga aparecer ante Dios, para darle todos sus nombres y todas sus fuerzas. Y, más precisamente, el hombre de ser realmente la interioridad de todas las cosas porque él mismo es el *espíritu*, es decir, el absoluto que es transparente a sí mismo gracias a la autoconciencia.

Pero, para perfilar todavía más esta idea, tal vez sea oportuno citar este otro poema de *El libro de horas*:

Quiero reflejarte siempre de cuerpo entero
y quiero no ser nunca ciego o demasiado viejo
para guardar tu densa y oscilante imagen.
Quiero desplegarme (*mich entfalten*).
No quiero quedar doblgado (*gebogen bleiben*) en parte alguna,
porque allí donde estoy doblgado, estoy falseado (*ich gelogen bin*).
Y quiero mi sentido
verdadero ante ti. Quiero describirme
como una imagen que he visto
largo tiempo y de cerca,
como una palabra que he comprendido,
como mi jarra cotidiana,
como la cara de mi madre,
como un barco
que me llevó
a través de la tormenta más mortal.
(SW 1, 259; Rilke, 2005: 35)

De este poema, es importante resaltar la estructura. El poeta comienza refiriéndose a Dios: "Quiero reflejarte". Pero pronto pasa a referirse a sí mismo: "Quiero desplegarme", "Quiero describirme". La razón de ello es que Dios, para conocerse, debe conocer el rostro humano, su esencia. Y, visto así, se entiende que el poeta-monje insiste en su despliegue, es decir, en mostrar su historia o, hegelia-

namente, sus mediaciones-determinaciones. Con su despliegue, *despliega* a Dios. Es Dios quien verdaderamente se ensancha. Pues, como se veía, es Dios quien debe especializarse en todo para ganar todos sus nombres y fuerzas, es decir, su verdad. La idea es ciertamente hegeliana: allí donde no se alcanza el máximo despliegue o la máxima concretitud, se falsea el concepto. O, inversamente, como se dice en la *Fenomenología*:

La impaciencia pide lo imposible, a saber, que se alcance la meta sin los medios. Por una parte, hay que soportar toda la *longitud* de este camino, pues cada momento es necesario; por otro lado, hay que *demorarse* en cada uno de ellos, pues cada uno es, él mismo, una figura individual entera. (Hegel, 2018: 87)

Pero seguramente sea en “El cuento de las manos del buen Dios” donde aparezca la clave para comprender la comunidad Dios-hombre. Allí, en efecto, se explica que Dios está enojado con sus manos y el hombre porque este ha llegado al mundo de manera *imperfecta*, es decir, por impaciencia y antes de tiempo. En este punto, la mujer, movida por su curiosidad infantil, le pregunta a su vecino sobre la posibilidad de una reconciliación entre Dios y el hombre. A lo que el vecino responde: la reconciliación entre Dios y el hombre no será posible “hasta cuando Dios (no) sepa qué aspecto tiene el hombre que, contra su voluntad, se ha desprendido de sus manos” (SW 4, 292; Rilke, 2016b: 139). “Pero para ello simplemente debía haber mirado hacia abajo”, le contesta la vecina riendo. O, si se prefiere, hacia arriba, pues, como se explica en el cuento, durante la creación del rostro humano, Dios “tenía ante sí la mirada de los ángeles como un espejo” en el que “midió (...) sus propias facciones” (SW 4, 290; Rilke, 2016b: 137). En efecto, Dios perfectamente podría haber conocido al hombre o su rostro verdadero, buscándose en los ojos de los ángeles. Sobre todo, si se tiene en cuenta que, cuando Dios volvió a mirar la Tierra, es decir, un minuto después o un milenio, no solo no había un hombre, sino millones que, además, ya estaban todos vestidos y con los rostros desfigurados notablemente (SW 4, 293; Rilke, 2016b: 139). ¿Por qué, entonces, Dios *debe* conocer al hombre? Como se dijo a propósito de Hegel, el hombre es la culminación del proceso de interiorización de la naturaleza; o, dicho de otro modo: el hombre es la máxima *especificación* de Dios. Por ello, no conocer al hombre es, de alguna manera, echar a perder toda esa exteriorización de la naturaleza, como si hubiera sido en balde la enajenación de la Idea en el ser-otro. De hecho, podría uno preguntarse: “¿si Dios debe conocerse-especificarse, por qué no se mira de nuevo en los espejos-ojos de los ángeles?”. Bien sencillo: porque los ángeles son también un puro en-sí, ideas abstractas o universalidades vacías en las que todo se confunde en el puro Uno en el que $A = A$. La pura *indiferencia* del ser, la nada. Así lo expresa Rilke en la *Segunda Elegía*:

¿Recogen los ángeles realmente sólo lo suyo, lo que de ellos emana,
o queda en ellos, a veces y como por descuido,

algo de nuestra sustancia? ¿Estamos quizá fundidos en sus rasgos,
como esa vaguedad en el rostro de la mujer embarazada?

Ellos no lo advierten en el torbellino de su retorno a sí mismos.

(¡Cómo habrían de notarlo!) (*Wie sollen sie's merken*).

(SW 1, 689; Rilke, 2002: 55)

Es llamativo que, nuevamente, Rilke emplee el mismo verbo y, por tanto, la misma acción, para referirse a los ángeles y a Dios: *merken*. El término 'merken' propiamente significa "darse cuenta de", "enterarse de", "percibir"; y, en términos más abstractos: "tomar conciencia de". Así, en este sentido, la tarea-obligación de Dios es *conocer* todas las cosas, percibirlas, tomar su verdad o su esencia, algo que, como se ve, los ángeles no pueden hacer. No pueden hacerlo porque, como se dice al comienzo de la misma elegía, son la pura mismidad, el puro en-sí. Son la interioridad absoluta o la idea que no se ha probado en el ser-otro. Es la perfecta autorreferencia: "*espejos que recrean la propia belleza irradiada / y la devuelven a su mismo rostro*" (SW 1, 689; Rilke, 2002: 54). Es por ello, en fin, que Dios no puede buscarse en el rostro de los ángeles; en ellos, no podría diferenciarse o especializarse. Sobre todo, porque esta abstracción que caracteriza al ángel hace que, propiamente, no exista. Así lo explica Rilke en la "Carta al joven trabajador": "El ángel no existe y el demonio no existe, pero el hombre existe y está entre ellos; y, no puedo evitarlo: la irrealidad del ángel y la del demonio hacen que el hombre sea más real para mí" (SW 6, 1120). Abusando de la traducción, el ángel no ex-iste, es decir, no ha salido a la exterioridad. El hombre, por el contrario, sí. Y, más todavía: él es la exterioridad interiorizada o, por lo menos, así debe serlo para que Dios sea.

2.5. La imposibilidad de la existencia

Vista la importancia de la comunidad Dios-hombre, merece la pena volver nuevamente sobre la escisión y la imposibilidad de la existencia, pues permitirá entender de mejor modo en qué consiste la tarea del poeta.

En Hegel, se vio que las cosas y el hombre ganan su verdad en Dios porque Él es la sustancia viviente en la que reposa toda vida o en la que toda finitud y contingencia gana su razón de ser. En Rilke, aunque parezca que el hombre tiene cierto privilegio ontológico, esto también es así porque, como se dice en el antemencionado cuento de las manos de Dios: "Sin Dios no hay completitud" (SW 4, p. 295; Rilke, 2016b, 139). Pero, tal vez con mayor elocuencia, se dice en *El libro de horas*:

Pero siempre me acerco yo hacia ti
con mi impulso completo;

pues ¿quién soy yo, y quien serías tú,
si no llegamos a entendernos?
(SW 1, 287; Rilke, 2005: 83)

Así, cuando el hombre se olvida de Dios, cuando lo hace a un lado, en realidad, no hace más que olvidarse de sí mismo: “porque Tú estabas dentro de mí, más interior que lo más íntimo de mí y más elevado que lo más sumo de mí”, podría decir San Agustín (2012: 55, trad. Ángel Custodio). Cabe recordar, además, que el hombre tiene una tarea decisiva en el despliegue de lo absoluto: es en él donde aparece el espíritu. O, mejor: el espíritu es la misma comunidad hombre-Dios. Así, en el momento en que se *escinde* esta comunidad, las partes se desvanecen, caen la absoluta finitud y en la contingencia. Todo se vuelve un sinsentido porque la relación del ser-otro, como se dijo en el epígrafe de la filosofía, es la pura exterioridad de las *partes extra partes*. En esta escisión, las cosas se finitizan unas a otras, se niegan, se oponen, se contradicen, etc. Así es como aparece, por ejemplo, en la *Segunda Elegía*, cuyo principal protagonista es la finitud y la transitoriedad.

Pero, más precisamente, en esto consiste la experiencia nihilista que vive el joven Malte durante su estancia en París: “Conque aquí viene la gente a vivir: yo diría, más bien, que a morir” (SW 6, 708; Rilke, 2016a: 35). La razón de ello es que, para Rilke, la ciudad es el lugar de la dispersión, pero entendida tanto como distracción o entretenimiento, como disolución o pérdida de la *péras*, es decir, en un sentido ontológico. Dicho de otro modo: en la dispersión y el entretenimiento, el hombre se olvida de que el *centrum* de su existencia es Dios, ese Dios en torno al cual gira el poeta-monje de *El libro de horas* porque Él es la completitud, la esencia de todo. Ese Dios que, en definitiva, es la tarea-obligación o *télos* que hace falta cumplir, pero que la gente olvida porque, en la ciudad: “nadie vive su vida” (SW 1, 317; Rilke, 2005: 127), porque la gente vive de la moda, de los pasatiempos, del entrenamiento. Podría pensarse, incluso, en el Mercado del Consuelo de la *Décima Elegía*: ese mercado que impide vivir la vida de una manera seria, grave, es decir, aceptando “la belleza y el espanto” (SW 1, 293; Rilke, 2005: 93) de todas las cosas. O, como se dice de una manera más plástica en *El libro de horas*:

Toda gran urbe falsa; ellas engañan
a las noches, los días, al animal y al niño;
es falso su silencio, y mienten con los ruidos
y con las cosas, que se les someten.

Nada del verdadero, lejano suceder,
que en torno a ti se mueve, siempre evolucionando,

en ellas acontece. El soplar de tus vientos
cae por las callejas, que lo tuercen,
su rumor se confunde en el ir y venir,
excitado, irritado.

(SW 1, 351; Rilke, 2005: 185-187)

Las ciudades engañan a las noches porque, por la noche, el hombre moderno ya no duerme, tampoco ora o guarda silencio, sino que va a los clubes y tabernas a beber, envuelto en luces de neón multicolor que le roban el protagonismo a la eternidad de las estrellas. Día y noche, por tanto, quedan falseados porque todo se vuelve ambiguo. Y, por ello, el animal tampoco es capaz de concordar con la naturaleza y la vida: se extravía en las migraciones y, como el hombre, no encuentra reposo en parte alguna. Además, los niños, con la imposición de los padres por tener una vida “provechosa” y el amoroso cuidado de las madres, pierden el contacto con lo terrible: el mundo se vuelve familiar, humano, *demasiado* humano¹⁰, como le escribía Rilke a su amiga Lotte Hepner. Y, de esta manera, nada se sabe ya en las ciudades del “lejano suceder”, es decir, de la trascendencia¹¹. La esencia, lo absoluto, ha quedado en un *más allá* incognoscible e indiferente. De hecho, en la *Décima Elegía*, se dice: “justo en el dorso del tabique, justo detrás, está *lo verdadero*” (SW 1, 721; Rilke, 2002: 195). En efecto, sin Dios, se vive en un mundo de apariencias, en un mundo de finitudes y contingencias que no pueden servir de asidero o punto fijo para vivir. Sin ese fundamento, sin esa verdad fundamental y fundamentadora, se produce la inmediata disolución del mundo, de todo lo real. Las cosas pierden su *péras*, aquello que las contenía y conservaba su seipseigualdad. Quedan así incompletas, imperfectas y condenadas a la molicie. Así lo explica Joan de Solà en su introducción al *Malte*:

Todos los personajes, salvo quizá la madre o un par de sirvientes, se definen por una tara, por un defecto físico que subrayaría la idea de incompletud e imperfección. Todo el mundo está roto, presenta una fractura interior, un agujero, una carencia, está enfermo, tocado, moribundo, como el propio malte, aquejado de una enfermedad de la que no conocemos ni el diagnóstico —pese a que cabe suponer que es angustia— ni la resolución. (Rilke, 2016a: 19)

¹⁰ Piénsese, especialmente, en la *Tercera* y *Cuarta* elegías.

¹¹ Es importante señalar que, para Rilke, Dios es una «ley suavísima» (SW 1, 267; Rilke, 2005: 47) y, por tanto, es una ley que hay que acatar libremente (de ahí su suavidad). Las ciudades, al darse su propia ley, comenten injusticia contra la ley divina. Esta misma idea es la que expresó Heráclito en el fragmento B114 (Diels-Kranz): «pues se crían todas las leyes humanas de la divina única: pues tanto poder tiene para gobernar cuanto quiere, y es suficiente para todo y aun sobra» (2020: 108, trad. F. Moa).

Es esta experiencia nihilista, pues, la que provoca el estremecedor grito que abre las *Elegías*: “¿Quién, si yo gritase, me oiría desde los coros / de los ángeles?” (SW 1, 684; Rilke, 2002: 33). El hombre, en esta escisión, necesita que alguien le recoja, es decir, que alguien contenga su ser o le sirva de unidad porque su mundo, el mundo interpretado, es decir, ese mundo demasiado humano, ya no es suficiente. De hecho, seguramente nunca lo fue. Ahora, simplemente, se ha vuelto insostenible.

Se ve, entonces, que lo que ha vuelto *imposible* la vida es, justamente, que el hombre vive de espaldas a Dios y que, por tanto, se ha olvidado de su *tarea*: completarle. Y se ve también que *volver* a hacer posible la vida consiste, precisamente, en completar a Dios, en la medida en que Él es la posibilidad de toda completitud. Así, cuando Rilke se refiere a la tarea (*Werk*) del hombre, a su misión (*Auftrag*) o, como se vio en la conferencia “Sobre el arte”, a su obligación (*Pflicht*), no hace más que pensar en el *érgon* de la tradición griega, es decir, en el trabajo específico de algo o alguien y, por tanto, en la acción que específicamente *realiza* la plena actualización de su esencia, la que le lleva a su más perfecto *télos* (Aristóteles, *EN*, 1.7, 1097 b25). El *érgon* del hombre, su felicidad y plenitud, es completar a Dios; y esta tarea es la que dará sentido a todas sus demás acciones, la que dará sentido a su existencia. Atendiendo a esta tarea, es que se responde a la pregunta que abre la *Novena Elegía*:

¿Por qué, si es necesario que la finitud de la existencia
llegue a ser como la del laurel —de un verde un poco más oscuro
que las demás cosas, con leves ondas en el filo
de cada hoja (como sonrisa de un viento)—, por qué, entonces,
tener que ser humanos, y, rehuendo el destino,
anhelar destino?
(SW 1, 717; Rilke, 2002: 173)

2.6. La tarea poética

Ahora bien: ¿cómo completar a Dios? O, mejor: ¿qué es *lo que* lo completa? En breve, Rilke podría responder:

Solo por ti se encierran los poetas
y reúnen estampas ricas y que susurran,
y salen y maduran en imágenes,
y están la vida entera solitarios...
Y pintan los pintores sus cuadros solamente

para que tú recobres, así, *imperecedera*,
a la naturaleza, que hiciste transitoria:
todo se torna eterno. La mujer, como un vino,
está en la Monna Lisa madura hace ya tiempo;
no debería existir ninguna otra mujer,
pues ninguna mujer añade nada nuevo.
Los que construyen formas son iguales que tú.
Quieren eternidad. Y dice: ¡Piedra,
hazte eterna! Lo cual significa: ¡hazte tuya!

Y los que aman también recogen para ti.
Son los poetas de un instante breve.
(...) Así fluye hacia ti el desbordar de todo.
Como pilas altas de las fuentes
rebotan sin cesar, como melenas
de pelo desatado, a la taza inferior,
así la plenitud a tus valles desciende
cuando los pensamientos y las cosas desbordan.
(SW 1, 314; Rilke, 2005: 125)

La naturaleza, por sí misma, es pura exterioridad, ser-otro, porque no tiene autoconsciencia. Por ello, lo que completa a Dios no puede ser lo meramente otro, sino que esto otro debe interiorizárselo, llevarlo al para-sí. En la *Fenomenología*, en el capítulo de la autoconsciencia, Hegel señala que, en la dialéctica del señor y el siervo, es el siervo quien, pese a no poder disfrutar de sus obras, siente mayor satisfacción que el señor debido a que, al trabajar la tierra, deja de sentir el mundo como un ser-otro más allá de sí, o bien: gracias al trabajo se reconoce en el mundo o reconoce el mundo como *suyo*. Tal vez pueda decirse, sin querer abusar del diálogo entre Hegel y Rilke, que el poeta-hombre es el siervo que cultiva la tierra para el señor, pero sabiendo que él también podrá disfrutar de sus obras, dado que tiene clara conciencia de formar parte de la comunidad Dios-hombre.

Visto así, la tarea del artista es la de interiorizar, mediante el trabajo, todo el mundo o, en lenguaje rilkeano, todas las cosas (*Dinge*). Y por 'cosa' cabe entender todo aquello que existe, ya sea material o inmaterial, real o imaginario, concreto o abstracto; es decir: objetos, seres vivos, sueños, ilusiones, deseos,

tristezas, pensamientos, acciones, emociones, sensaciones, etc. No es este sino el propósito de los *Nuevos poemas* y *La otra parte a los nuevos poemas*. O como se dice en la *Novena Elegía*:

Estamos *aquí* tal vez para decir: casa,
puente, manantial, protón, cántaro, árbol frutal, ventana,
o a lo más: columna, torre...
(SW 1, 717; Rilke, 2002: 176)

Ahora bien, esta interiorización no puede ser de cualquier manera. Si los poetas se “encierran”, como se dice en el primer verso del anterior poema, es porque se consagran al trabajo, a la precisión. O, como diría Hegel: para conocer verdaderamente lo absoluto, hacen falta “la seriedad, el dolor, la paciencia y el trabajo de lo negativo” (2018: 73). Es sabido que, para Rilke, no hay nada más importante que estos valores. Pero especialmente el de la exactitud. De hecho, es ya célebre el pasaje del *Malte* en el que poeta Félix Arvers aplaza su muerte para corregir a una pobre monja inculta que había dicho “coledor” en vez de “corredor”. “Era poeta y odiaba lo inexacto”, explica Malte (SW 6; Rilke, 2016a: 398). O, como se dice en otro poema de *El libro de horas*: “No debemos pintarte de manera arbitraria” (SW 1; Rilke, 2005: 25). Es también por ello, en fin, que el antemencionado problema de la atención-distracción es tan importante en Rilke: como explica Heidegger en *Ser y tiempo*, en la medianía, el hombre se llena de curiosidad y no atiende a nada en particular, o mejor: “la curiosidad no se preocupa de ver para comprender lo visto, es decir, para entrar en una relación de ser con la vista, sino que busca el ver *tan sólo* por ver” (Heidegger, 2018: § 36, 174)¹². De esta manera, pues, las cosas nunca llegan a ser percibidas de una manera originaria y constituyente. Y, como se vio, el hombre debe percibir las cosas para que Dios se especialice y llegue a su máxima concreción o perfección. Pero, por lo mismo, si las cosas no son percibidas, entonces, tampoco pueden superar su estado de fugacidad y anonimato. Es por ello que, en la *Primera Elegía*, se dice:

Sí, es cierto que las primaveras te necesitaron. Hubo algunas estrellas
que acudieron a ti para que las percibieras. En el pasado,
se alzó a ti una ola
y, pasando junto a una ventana abierta,
un violín se te entregó. Todo esto era misión
Peor, ¿pudiste cumplirla? ¿Acaso no estabas todavía

¹² Para un análisis más detallado de la distracción en Rilke, véase (Bollnow, 1963: 65).

distraído, suspirante, como si todo
te anunciara una amada?
(SW 1; Rilke, 2002: 176)

El hombre se distrae buscando maneras de eludir su tarea fundamental, y el amor es la más frecuente de ellas. En efecto, como enseña Eugenio Trías (2006), el amor fija la atención en el ser querido, de tal manera que el mundo puede organizarse desde un centro. Todo orbita en torno a él. El árbol ya no es solo el árbol, sino el lugar en el que uno se enamora. En los *Apuntes*, por ejemplo, cuando el joven Malte se enamora de Abelone y es correspondido por ella, se dice: “Oh, ¿no ha cambiado el clima? ¿No es más suave, en los alrededores de Ulsgaard, con todo nuestro ardor? ¿No florecen ahora algunas rosas más tiempo en el parque, hasta entrado diciembre?” (SW 6, 825; Rilke: 2016a: 130-131). Pero este nuevo mundo organizado es falso, aparente. Como se decía antes, el auténtico *centrum* es Dios. “Giro en torno de Dios”, decía el poeta-monje de *El libro de horas* (SW 1, 253; Rilke, 2005: 23). La razón de ello es porque Dios es el supremo Amor (*Deus est caritas*) y, por lo mismo, es quien puede fijar la atención del hombre de una manera absoluta. Solo contemplando a Dios o, mejor, solo poniendo las cosas en relación a Dios, la realidad cobra completo sentido. Todo cobra su peso, su densidad ontológica, en torno a Él porque, en definitiva, Él es la suprema inteligibilidad, la ley suprema de la realidad¹³.

Así, pues —volviendo al poema del comienzo del epígrafe—, se entiende que se diga que pensamiento y cosa hayan de ir de la mano. La cosa gana su verdad cuando es comprendida, cuando se la capta desde el todo, desde Dios o la Idea. Pero es importante llamar la atención sobre el último verso: “cuando los pensamientos y las cosas desbordan”. La traducción del término *übergehen* es ciertamente difícil porque, por lo general, va acompañado de una preposición que especifica su significado, ya sea *auf*, *zu* o *in*. Bermúdez-Cañete opta por “desbordan”, pero así desdibuja el matiz entre *Überfluß*, del primer verso, y *übergehen*. De hecho, a primera vista, la traducción de *Überfluß* por ‘desbordar’ parece correcta, ya que se conserva la referencia a la fluidificación de *Fluß*, tan presente a lo largo del poemario. Pero lo cierto es que *Überfluß*, todo junto, significa ‘exuberancia’, ‘superabundancia’. Por ello, la traducción del primer verso sería más bien: “Así fluye hacia ti la exuberancia de las cosas”.

Pero, además, en el caso de *übergehen* el matiz de lo fluido no está presente, por lo menos no de una manera literal: sobre (*über*), pasar (*gehen*). Pero, aun así, traducir *übergehen* simplemente por “desbordan”, provoca que el lector se pregunte inevitablemente: ¿qué?, ¿qué *recipiente* desbordan? Incluso si se lo concibe intransitivamente, habría que preguntar: ¿de qué desbordan? De hecho, tal como parece que lo traduce Bermúdez-Cañete, este “desbordan” quiere de-

¹³ Sobre la cuestión del amor como una ley gravitatoria en Rilke, véase (Alamparte, 1966: 25-27).

cir, más bien, “abundan”: “cuando los pensamientos y las cosas abundan”. En este caso, sin embargo, queda oscura la relación entre las cosas y los pensamientos, ya que “abundan”, en su neutralidad, no muestra ninguna relación entre *Dinge* y *Gedanken*, como sí parece que hace *übergehen*. En efecto, *übergehen* señala una relación especial entre las cosas y los pensamientos. De acuerdo con el sentido del poema, es cuando (*wenn*) las cosas y los pensamientos se sobrepasan (*übergehen*), cuando “la plenitud de los valles desciende”. O bien: es la unión de las cosas y los pensamientos la que pone en marcha el fluir de las cosas hacia Dios porque precisamente esta unión de cosa y pensamiento es la misma exuberancia (*Überfluß*). También en Rilke, como pudo verse en Hegel, ser y pensar están inmediatamente ligados: para que algo sea efectivamente real, es decir, exuberante, debe ser en-sí-y-para-sí; o bien: su finitud como sustancia singular debe estar penetrada por la infinitud del pensamiento. Esta es la idea que aparece, precisamente, al final de la primera estrofa: la piedra, para ser infinita o eterna, debe ser *tuya*, es decir, de Dios. Y Dios, para superar su abstracción o universalidad absoluta, debe *ser*, a su vez, la piedra.

Esta idea de que cosa y pensamiento han de ir de la mano aparece también en otro sugerente poema de *El libro de horas*:

Estoy demasiado solo en el mundo, pero no lo bastante
para santificar cada hora.

Soy demasiado insignificante en el mundo, pero no lo bastante pequeño
para ser como una cosa ante ti,
oscura e inteligente.

(SW 1, 259; Rilke, 2005: 33)

Para que el poeta-monje aparezca ante los ojos de Dios como una cosa, esto es, como algo determinado y acabado (*péras*), debe llegar a ser oscuro (*dunkel*) e inteligente (*klug*). Oscuro porque, en la noche, como se dice al comienzo de *El libro de horas*: “se profundizan mis sentidos” (SW 1, 243; Rilke, 2005: 25). Es decir: para que Dios pueda percibir *profundamente* al hombre, en toda su esencia, este debe mostrarse *oscuramente*. Por paradójico o contradictorio que parezca, lo cierto es que, en efecto, en la noche es cuando se es más consciente de esta o aquella molestia en la espalda, de este o aquel goteo, etc. Es como si, en la oscuridad, no solo se redoblasen los sentidos, sino que, al mismo tiempo, la cosa ganase densidad ontológica para ser *más* comprensible o real. Visto así, lo *oscuro*, pues, no está opuesto a lo inteligible, como cuando se dice en el día a día “sus palabras eran oscuras”, para indicar que no eran fáciles de comprender. Sino que, antes bien, cuanto más oscura una cosa, tanto más *aparece* o más inteligible es. De hecho, en filosofía, es ya una costumbre advertir que lo más *evidente*

es, por lo mismo, lo más desconocido porque pasa *desapercibido*¹⁴. Pero visto así, entonces, el conocimiento no tendría tanto que ver con pensar lo luminoso, como con la oscuridad, muy al contrario de como se ha pensado tradicionalmente¹⁵. En cualquier caso, no obstante, es claro que esta transmutación de lo visible en lo invisible es la que aparecerá con mayor fuerza y protagonismo en las *Ele-gías*.

Pero esta “oscuridad”, en realidad, no hace sino reforzar el segundo adjetivo: *klug*. Como se viene diciendo, la cosa, para ser *cosa*, debe estar penetrada por el pensamiento o ser racional. La razón de ello es que el ser de la cosa descansa, precisamente, en la racionalidad absoluta de la idea, en Dios. Únicamente lo efectivamente real, es decir: aquello que ha sido comprendido desde el todo y, por tanto, ha sido *ubicado* como parte necesaria de él, tiene *trascendencia*. Las apariencias, los fenómenos y contingencias no tienen ningún peso o participación en el devenir absoluto. La contingencia pasa *desapercibida* y, por lo mismo, su densidad ontológica es mínima. Así lo explica Hegel, precisamente, en la nota al § 6 de la *Enciclopedia*, comentando la antemencionada sentencia de que lo real es racional y lo racional es real: “Lo contingente es una existencia que no tiene más valor que el de una posibilidad, algo que tanto es como podría igualmente no ser” (2005: 106-17). Así, pues, para “redimir las cosas de su finitud”, es preciso elevarlas al todo, es decir, hacerlas aparecer ante Dios o *en Dios*. Para ello, en fin, hay que mostrar su racionalidad, hacerlas inteligentes (*klug*) en lo absoluto. Así lo expresa Rilke en la célebre carta a Hulewicz:

No en un sentido cristiano (del que me alejo cada vez más apasionadamente); sino que, con una conciencia terrenal, profundamente terrenal, felizmente terrenal, se trata de integrar lo *aquí* visto y tocado en un ámbito más amplio, el más amplio. No en un más allá cuya sombra oscurezca la tierra, sino en un todo, *en el todo*. (Rilke, 1950, vol. 2: 481; Bermúdez-Cañete, 1987: 185)

Cuando se elevan las cosas al todo, es decir, cuando se la muestra como parte necesaria del todo, las cosas, se *determinan*, es decir, ganan su más plena concreción y, por tanto, son más ellas mismas. Pero, por lo mismo, allí donde hay una cosa concreta, Dios es más concreto, más específico y, por tanto, más perfecto y completo. En una carta a Andreas-Salomé, con fecha de 8 de agosto de 1903, Rilke escribe:

La cosa está determinada; apartada de toda casualidad, retirada de todo lo confuso, arrebatada al tiempo y entregada al espacio, se ha hecho perdurable, apta para la eternidad. El modelo parece, la cosa de arte *es*. Así, lo uno es el progreso sin nombre sobre lo otro, la silenciosa y creciente realización del deseo de ser,

¹⁴ Véase, por ejemplo (Hegel, 2018: 89), pero, sobre todo, las reflexiones que hace Zubiri en torno a la diafanidad en (2019: 16 y ss.).

¹⁵ Para la preeminencia de la visión en el pensamiento occidental, véase Levin (1993).

que emana de todo en la naturaleza. (Rilke, 1950, vol. 1: 55; Bermúdez-Cañete, 1987: 41)

Pero este deseo de realización de toda la naturaleza llega, para su sorpresa, a una realización nunca imaginada, tal como se expresa en la *Novena Elegía*:

Pero para *decir*, compréndelo,
oh, para decir de una manera tal, como las cosas mismas jamás
pensaron ser en su intimidad.

(SW 1, 717; Rilke, 2002: 177)

2.7. Las diferencias entre Hegel y Rilke

Pero entre Hegel y Rilke hay, por lo menos, dos diferencias fundamentales. La primera de ellas es que, para el poeta, el proceso de compleción de Dios no termina nunca o es infinito, mientras que, para Hegel, quien conoce el Concepto, está libre de todo misterio porque conoce todas las determinaciones del ser (Valls, 2018: 22). Así lo expresa, por su parte, Rilke en uno de los poemas de *El libro de horas*:

No puedo valorar, entera, mi obra,
aunque siento que está ya terminada.
Pero, apartada la mirada,
siempre de nuevo quiero construirla.

(SW 1, 283; Rilke, 2005: 77)

O, por recuperar el lenguaje hegeliano: en Rilke, los círculos lógicos en los que se despliegan las determinaciones del ser nunca llegan a cerrarse, como sí sucede con el profesor de Berlín:

Vivo mi vida en círculos crecientes
que encima de las cosas se dibujan.
El último quizá no lo complete
pero quiero intentarlo.

(SW 1, 252; Rilke, 2005: 22)

Obsérvese que, si Dios, como sosiego del hombre y del mundo, no *es*, es porque ese *será* de la conferencia *Über Kunst* no es más que un lejano infinito, el hom-

bre, entonces, no podrá vivir nunca en paz ni consigo mismo ni con el mundo. Este infinito, de hecho, recuerda hasta cierto punto a la reconciliación fichteana, que nunca llega pese a estar siempre en marcha. Pero, comoquiera, el artista ha de perseverar en su obra, por difícil y desesperanzadora que sea. O como le escribiera Rilke a una muchacha: “siempre debemos mantenernos en lo *difícil*; este es nuestro lote” (Rilke, 1950, vol. 1: 106; Bermúdez-Cañete, 1987: 65). Y, visto así, es decir, no siendo Dios *nunca-todavía*, puede incluso pensarse en que Rilke, como hiciera su admirado Kierkegaard, realiza también un salto de fe. El hombre, movido por su oscura esperanza¹⁶, va en busca de Dios en un salto a la trascendencia. Así lo expresa Rilke en la *Primera Elegía*:

¿No es tiempo ya de liberarnos, amando, del amado
y de resistir estremecidos, como resiste la flecha a la cuerda,
para ser, concentrada en el salto, *más* que ella misma?
(SW 1, 686; Rilke, 2002: 37)

Pero, en Rilke, no solo no hay este salto de fe, sino que, además, la duda es todavía mayor por cuanto, para el poeta checo, el lenguaje es incapaz de expresar a Dios, que se escapa, como el agua entre las manos, más allá de todo nombre. Quien crea que ha apresado a Dios en un concepto, por móvil que sea este, en realidad no hace más que captar un cadáver sin vida. Así lo expresa Rilke en el conocido poema “Temo tanto la palabra del hombre”:

Temo tanto la palabra del hombre.
Lo dice todo tan claro:
y esto se llama perro y aquello se llama casa,
y aquí está el comienzo y allá el final.

Y también temo por su sentido, por su burla lúdica,
pues lo que fue y será: todo lo sabe;
para ellos, ninguna montaña es admirable
porque su jardín y su haber con Dios lindan.

Os lo advierto: resistiré manteniéndome alejado.
Disfruto oyendo el canto de las cosas.

¹⁶ A este respecto, véase el sugerente poema de «La partida del hijo pródigo», en (SW 1, 491; Rilke, 1991).

Vosotros las tocáis pétreas y mudas.

Y me las arrebatáis para siempre.

(Rilke, 2010: 18; trad. propia)

Pero, con todo, cabe decir que, para Rilke, la reconciliación entre Dios y el hombre se lleva a cabo, pues así es como se lo indicó a su traductor polaco: “la vida vuelve a ser posible”, es decir: la tarea de completar a Dios se ha realizado; el hombre ha interiorizado, por fin, el mundo. O, por lo menos, sabe que esa es su misión y, sabiéndolo, puede sentir alivio. Es una reconciliación precaria, sí, pero suficiente como para que el hombre y Dios puedan a sentirse *como en casa*, por recuperar el verso de la *Primera Elegía*. En Rilke, pues, el espíritu también tiene su aparición.

2.8. El espíritu en Rilke

La reconciliación, en rigor, no se produce tanto en las *Elegías* como en los *Sonetos*. Prueba de ello, por ejemplo, es que, en las *Elegías*, el tono todavía es desgarrado. De hecho, tal vez sea únicamente en la *Novena* en la que se sienta cierta calma o sosiego. En los *Sonetos*, en cambio, pese a algunos poemas, se *respira* otra esencia. Y nos valemos de este juego de palabras porque es, precisamente en los *Sonetos*, donde aparece el motivo de la respiración con un protagonismo decisivo:

Respiración, ¡tú, poema invisible!

Puro y permanente intercambio entre mi propio ser

y el universo. Contrapeso

en el que acontezco yo rítmicamente.

Única ola, cuyo

paulatino mar soy yo;

tú, el más avaro de todos los posibles mares,

adquisición de espacio.

Cuántos de estos espacios estuvieron ya

dentro de mí. Algunos vientos

son como mis hijos.

¿Me reconoces, aire, tú que estás lleno aún de lugares que antaño fueron míos?

Tú, alguna vez suave corteza,
curvatura y hora de mis versos.

(SW 1, 751; Rilke, 2004: 149)

En *El libro de horas*, ya se había definido a Dios como un “soplar de vientos” (*Winde Wehen*), así como en las *Elegías*: “Pero escucha el soplo” (*Aber das Wehende höre*) (SW 1, 732; Rilke, 2002: 37). Pero esta imagen según la cual Dios es como un viento cobra todo su protagonismo en los *Sonetos*, donde, desde bien pronto, se dice:

Cantar es, en verdad, un aliento diferente.

Un hálito por nada. Un soplo de Dios. Un viento.

(SW 1, 732; Rilke, 2004: 37)

Dios es soplo, viento, hálito, etc. Pero esto no quiere decir, sino, que Dios es *espíritu*. En efecto, ‘espíritu’ proviene del latín, *spiritus*, y significa ‘soplar’; y de palabras como *spirare* también han derivado voces como aspirar, espirar, inspirar o respirar. Pero, visto así, en este punto, merece la pena volver, una vez más, sobre “El cuento de las manos de Dios”. Allí se explica que, cuando Dios estaba dando forma al rostro humano, lo que más dificultades le dio fueron las narinas. De hecho, estaba entretenido todavía en ellas, cada vez más concentrado, cuando un ángel sobrevoló sobre Él y le distrajo. Fue entonces cuando dejó de dar forma al hombre y le delegó el trabajo a sus manos, que no pudieron concluirlo porque el hombre, lleno de impaciencia por ser, se arrojó a la vida. Como se ve, Rilke no hace más que alterar el pasaje de *Génesis 2:7*: “Formó, pues, Jehová Dios al hombre del polvo de la tierra y sopló en su nariz el aliento de vida; y fue el hombre alma vi-viente”. Pero esta alteración es decisiva para comprender su pensamiento poético: el hombre, al no recibir el soplo divino, llega al mundo carente de *espíritu* y, por tanto, como un extraño a la vida o al mundo. Hegelianamente, podría decirse que el hombre, por su propia naturaleza, es decir, por la propia estructura de la conciencia, conoce el mundo como algo que está opuesto, como objeto: *ob-iectum*. Es por ello, entonces, que debe recobrarlo, es decir, recorrer el camino hacia lo interior para darse cuenta de que, en el fondo, es hijo de Dios o espíritu. Este camino de recuperación consiste, en realidad, en una ascesis, en un despojamiento del sí-mismo que purifica al hombre. Así, como en Hegel (cf. Valls 1994: 149), en Rilke reaparece la idea cristiana de que “todo el que quiera salvar su vida, *debe estar dispuesto* a perderla *por causa de mí*; y todo

el que *esté dispuesto* a perder su vida por causa de mí, se salvará” (Lucas, 9:24). El hombre debe renunciar a su mundo o, mejor, a sus categorías, para ganar a Dios y todas las cosas en su plenitud. Rilke lo expresa así en la *Primera Elegía*:

Por cierto que es extraño no habitar más la tierra,
no seguir practicando las costumbres apenas aprendidas
no dar el significado de un porvenir humano a las rosas
y a tantas otras cosas llenas de promesas;
no seguir siendo lo que uno era
en unas manos infinitamente angustiadas
o incluso dejar de lado el propio nombre
como un juguete destrozado.

Es extraño el no seguir deseando los deseos. Es extraño
ver ondear libre en el espacio todo lo que antes se amarró.

Y el estar muerto es laborioso y tan lleno de recuperaciones (*Nachholn*)
que sólo lentamente percibe uno algo de eternidad.

(SW 1, 686-687; Rilke, 2002: 39)

Pero todo ello sin olvidar que Dios es, a su vez, hombre, encarnación que debe especializarse o concretarse en el mundo. Y es esta interconexión entre Dios y el hombre o, mejor, esta intersubjetividad la que, precisamente, recrea la respiración en su vaivén *hacia fuera* (ser-otro, expiración) y *hacia-dentro* (para-sí, interiorización). La respiración, pues, muestra los mismos momentos del Espíritu, pues si bien el hombre *recibe* el soplo de Dios, lo devuelve mediado por su para-sí, es decir, más completo, más perfecto y ensanchado. O bien: así como el hombre recibe el *espíritu* de Dios, Dios, a su vez, para ser realmente, necesita respirar el *espíritu* del hombre.

Esta intersubjetividad o interconexión entre el hombre y el todo es, precisamente, lo que posibilita la vida. Y esta idea, de hecho, es la que aparece bien al comienzo de la *Primera Elegía*:

¿Aún no lo sabes? Arroja desde los brazos el vacío
hacia los espacios que respiramos; quizá de otro modo que los pájaros
sientan el aire ensanchado con un vuelo más íntimo.

(SW 1, 684-685; Rilke, 2002: 34)

Pero, como se decía al comienzo del epígrafe, por el tono desgarrado de las *Ele-*

gías, se entiende que en ellas no se termina de realizar la tarea de completar a Dios. Tanto es así que, en la *Segunda Elegía*, la respiración todavía se concibe como una pérdida:

Pero nosotros, donde sentimos, nos evaporamos, ay,
y luego espiramos y nos desvanecemos; de brasa en brasa
se debilita nuestro olor.

(SW 1, 688-689; Rilke, 2002: 53)

En los *Sonetos*, en cambio, como se ha visto, la respiración es pura ganancia, sobreabundancia. De hecho, la respiración es lo que verdaderamente constituye la “pura relación” (*reinen Bezug*)¹⁷ en la que el sujeto y el objeto no se oponen y en la que la naturaleza supera definitivamente su exterioridad o contingencia. En la respiración o en el Espíritu todas las cosas han sido interiorizadas en el todo como una parte necesaria, de tal forma que ya no se niegan, sino que, antes bien, se actualizan, se potencian, se amplían. Podría decirse que la contingencia que caracterizaba al mundo (por ejemplo, en la *Segunda Elegía*) es ahora una contingencia original, en el sentido de que las cosas están en contacto o *tocándose*; es decir, reconociéndose como reales y efectivas unas a otras, en una completa armonía o en un mismo aliento. Y, de alguna manera, así es como parece entenderlo Rilke, que, en los *Sonetos*, escribe: “¡Salve el Espíritu que pueda reunirnos!” (SW 1, 738; Rilke, 2004: 76).

Pero es importante señalar que la verdadera obra de arte es la vida misma. Al artista, después de haber concluido su obra, es decir, después de haber interiorizado todos los nombres y fuerzas de Dios, como sucede en los *Nuevos poemas* y en *La otra parte a los nuevos poemas*, solo le queda vivir, respirar. Este es el sentido último de las *Elegías* y, especialmente, de los *Sonetos*¹⁸. El camino del espíritu ha sido completado. La vida vuelve a ser posible gracias a la respiración; es decir: gracias a la interdependencia entre Dios y el hombre o a la comunidad Dios-hombre, que constituye el tan añorado *hen kai pan* de los poetas ro-

¹⁷ Véase (SW 1, 759; Rilke, 2004: 213). También el comentario de Heidegger sobre el uso de este término, en (2010: 210).

¹⁸ No deja de ser llamativo que la princesa Marie von Thurn un Taxis escriba: «Entonces, ¿por qué no podía entender que estaba condenado? ¿Alguna vez he visto un rostro más radiante, escuchado palabras más felices? Parecía haber resuelto el enigma de la vida; Alegrías y tristezas, alegría e infelicidad, vida y muerte, todo lo aceptaba, todo lo aceptaba, lo comprendía con indescriptible júbilo. Y lo miré, lo escuché y me conmovió profundamente ver ese rostro, por lo demás lleno de una melancolía sin límites, de repente tan transfigurado. Debería haberlo entendido entonces: había llegado a la cima, subió al pico más alto y miró el rostro de Dios; ahora todo lo que le quedaba era la muerte» (1933: 5)

mánticos. Así, si en el *Malte* Rilke se preguntaba: “¿cómo es posible vivir?”; en los *Sonetos*, parece responder: para vivir, solo basta respirar. Y, en efecto, así es: la primera respiración y la última marcan, respectivamente, el comienzo y el final de la vida (Escribano, 2019-2020).

Por abundar un poco más en esta comunidad, puede decirse que Rilke utiliza también otros símiles cercanos al de la respiración. Por ejemplo, el poeta-monje de *El libro de horas* escribe: “Como un canto fui yo, y Dios, como una rima” (SW 1, 285; Rilke, 2005: 79). La música es un vaivén entre silencio y sonido, como la respiración es un vaivén entre inspirar y espirar. En ambos casos se trata de un ritmo, de un orden, de una armonía. Esta armonía es a la que se hace referencia en la *Primera Elegía*, cuando el poeta escribe: “Voces, voces” (*Simmen, Stimmen*) (SW 1, 686; Rilke, 2002: 37). Estas voces, en particular, son la voz de Dios. Pero el poeta le advierte al lector que él no puede escucharla: solo los santos pueden hacerlo. Pero que sí puede, en cambio, “escuchar el soplo / el mensaje incesante que se forma en el silencio”. Nuevamente, aparece la idea del soplo o el viento. Pero, en este caso, lo que es importante señalar aquí es que el término *Stimmung* procede del lenguaje musical y alude a la armonía del alma con el universo¹⁹. Pues, en definitiva, de lo que se trata es de constituir el Todo y que cada parte encuentre su verdad en él, especialmente el hombre, que es quien desentona, él es quien provoca el absurdo.

3. Conclusión

Si bien estamos convencidos de que, pese a sus posibles deficiencias, esta interpretación desde el concepto de espíritu permite comprender a Rilke de una manera mucho más profunda y original, pues ha quedado esbozada la posibilidad de reconstruir una ontología, una antropología, una ética y una poética rilkeanas, es evidente que, por el momento, no agota su pensamiento. En Rilke, hay una infinidad de temas y problemas que hace falta revisar con mayor detenimiento y sistematicidad. Con todo, sin embargo, se espera haber mostrado que la tarea poética que se propuso Rilke no es más que la antigua idea de fundir lo finito con lo infinito (*hen kai pan*) y que, como en Hegel, la manera de hacer esto posible es mediante el concepto de espíritu, es decir, mediante la comunidad Dios-hombre, ya que es esta comunidad la que da sentido al mundo. La pura inmanencia, es decir, el mero-estar-presente de las cosas es insuficiente, como lo es también el mundo interpretado, el mundo humano. Asimismo, la pura trascendencia, por su elevado grado de abstracción, tampoco es satisfactoria. La solución consiste, pues, en que la inmanencia y la trascendencia se medien, que Dios se encarne en el hombre y que el hombre se eleve, de algún modo, a Dios, entusiasmándose. La concordancia y la armonía entre Dios y el hombre, entre la trascendencia y la inmanencia, es la que vuelve a hacer posible la vida. O, nuevamente, como se dice en los *Sonetos*: “¡Salve el Espíritu que pueda reunirnos!”.

¹⁹ Véase la nota a pie 675 de Ramón Valls en Hegel, 2005: 444.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín de Hipona (2012): *Confesiones*, trad. Ángel Custodio Vega. Madrid: Gredos.
- Alamparte, Ferreiro (1966): *Rilke y San Agustín*. Madrid: Taurus.
- Aragüés, Rafael (2021): *Introducción a la Lógica de Hegel*. Barcelona: Herder.
- Aristóteles (1994): *Metafísica*, trad. Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2011): *Ética nicomaquea*, trad. Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos.
- Arnedo, Santiago Martín (2002): "En torno a la idea de Dios: Rilke encuentra a Spinoza", *Thémata. Revista de filosofía*, núm. 62, 143-156.
- Bermúdez-Cañete, Federico (ed.) (1987): *Teoría poética: Rilke*. Madrid: Júcar.
- Blake, William (1988): *The Complete Poetry and Prose*, ed. de David Edman. Nueva York: Anchor Books.
- Bollnow, Otto (1963): *Rilke, poeta del hombre*, trad. Jaime Ferreiro Alamparte. Madrid: Taurus.
- Choza, Jacinto (1991): *Al otro lado de la muerte: las elegías de Rilke*. Pamplona: EUNSA.
- Dürr, Volker (1987): "Personal Identity and the Idea of the Novel: Hegel in Rilke", *Comparative Literature*, vol. 39(2), 97-114.
- Escribano, Xavier (2019-2020): "L'experiència de la respiració: apeoximacions des d'una fenomenologia del cos viscut", *Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, núm. 30-31, 201-209.
- García Estévez, Carolina Beatriz (2012): *Opus Angelicum: el imaginario arquitectónico de las Elegías de Duino (1912-1922)* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de Catalunya: España.
- Grondin, Jean (2011): *Introducción a la metafísica*, trad. Antoni Martínez Riu. Barcelona: Herder.
- Hegel, G. W. F. (1999): *Filosofía del Derecho*, trad. Juan Luis Vermal. Barcelona: Edhasa.
- Hegel, G. W. F. (2005): *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio*, trad. Ramón Valls Plana. Madrid: Alianza.
- Hegel, G. W. F. (2013): *Ciencia de la Lógica*, trad. de Augusta Algranti y Rodolfo Mondolfo. Buenos Aires: La Cuarenta.
- Hegel, G. W. F. (2018): *Fenomenología del espíritu*, ed. bilingüe de Antonio Gómez Ramos. Madrid: ABADA.
- Heidegger, Martin (2010): *Caminos de bosque*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.
- Heidegger, Martin (2018): *Ser y tiempo*, trad. Jorge Eduardo Rivera. Madrid: Trotta.

- Heráclito (2020): *Desde Éfeso: Heráclito*, trad. F. Moa. Bubok.
- Kierkegaard, Søren (2007): *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, trad. Rafael Larrañeta. Madrid: Trotta.
- Levin, Davide Michael (1993): *Modernity and the Hegemony of Vision*. Berkeley: University of California Press.
- Marcel, Gabriel (2005): *Homo viator: prolegómenos a una metafísica de la esperanza*, trad. María José de Torres. Salamanca: Sígueme.
- Marías, Julián (1970): *Antropología metafísica*. Madrid: Revista de Occidente.
- Marías, Julián (1980): *Biografía de la filosofía*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, Friedrich (1954-1956): *Werke in drei Bänden*. Múnich: Hanser Verlag.
- Musil, Robert (1992): *Ensayos y conferencias*, trad. José L. Arántegui. Madrid: Visor.
- Rilke, Rainer Maria (1950): *Briefe*, 2 vols. Wiesbaden: Insel-Verlag.
- Rilke, Rainer Maria (1955-1966): *Sämtliche Werke*, 6 vols., ed. a cargo del Rilke-Archiv, al cuidado de Ernst Zinn y en colaboración con Ruth Sieber-Rilke. Wiesbaden-Fráncfort del Meno: Insel-Verlag.
- Rilke, Rainer Maria (1991): *Nuevos poemas*, ed. bilingüe de Federico Bermúdez-Cañete. Madrid: Hiperión.
- Rilke, Rainer Maria (2002): *Las elegías del Duino*, trad. Otto Dörr. Madrid: Visor.
- Rilke, Rainer Maria (2004): *Sonetos a Orfeo*, trad. Otto Dörr. Madrid: Visor.
- Rilke, Rainer Maria (2005): *El libro de horas*, ed. bilingüe de Federico Bermúdez-Cañete. Madrid: Hiperión.
- Rilke, Rainer Maria (2010): *Gedichte*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Rilke, Rainer Maria (2016a): *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, trad. Joan de Solà. Barcelona: Alba.
- Rilke, Rainer Maria (2016b): *Historias del buen Dios. Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, trad. Pilar Martino. Madrid: Cátedra.
- Thurn und Taxis-Hohenlohe, Marie (1933): *Erinnerungen an Rainer Maria Rilke*. Múnich-Berlín: R. Oldenbourg.
- Trías, Eugenio (2006): *Tratado de la pasión*. Barcelona: Debolsillo.
- Valls, Ramón (1994): *Del yo al nosotros: lectura de la Fenomenología del espíritu*. Barcelona: PPU.
- Valls, Ramón (2018): *Comentario a la Enciclopedia de las ciencias filosóficas de G. W. F. Hegel (1830)*. Madrid: ABADA.
- Zubiri, Xavier (2019): *Los problemas fundamentales de la metafísica occidental*. Madrid: Alianza.