

El corazón de la infancia. La misión poética de Rilke

Heidegger ha realizado, pensando en Rilke, una pregunta que parece contradecir su espacio más íntimo: *¿Para qué ser poeta?*. Sorprende más que haya sido Hölderlin uno de los poetas que se ha visto acechado por esta cuestión que corresponde instrumentalmente a un mundo fundamentalmente técnico. En esta situación el rapto poético deja de ser un destino para pasar a ser una exigencia que interroga. La posibilidad de este preguntar es la penuria misma de aquello que se interpela: pocos poetas descienden a la noche del mundo, al abismo en el que la poesía encuentra su destino. Lo instrumental es distorsionado en una asunción de la ausencia total de fondo que afecta a todas nuestras construcciones; ante esta indigencia el mundo técnico responde con una absoluta ceguera. La tarea de la poesía es la de situarse en este terreno árido de la indigencia, abrazando aquello que se encuentra olvidado. «Propio de la esencia del poeta que es verdaderamente poeta en esa época del mundo, es que, a causa de la penuria de la época, ante todo la poesía y la vocación poética se convierten para él en cuestión poética. De ahí que los 'poetas en tiempo de penuria' tengan que cantar propiamente la esencia de la poesía»¹. Lo propio de la poesía es, paradójicamente, una ausencia, una desposesión o una huella² sobre la que se despliega la tarea del pensar.

El pensar poetizante, para Heidegger, es la única posible experiencia que da cuenta de la imperiosa necesidad de experimentar lo no dicho que se encuentra presente en lo expresado. En Rilke se encuentra esa asunción de la indigencia, que no repara en el ocultamiento de la esencia del dolor, la muerte y el amor, y la afirmación del destino ineludible del decir como lo esencial de nuestro ser³. En este querer y ajustarse al decir el hombre no encuentra ninguna protección, sino que está desamparado. La meditación poética es un aventurarse en este estar desamparados, es una aventura en la que se contraen los más altos riesgos. Dirigirnos a lo abierto es una tarea infinita y terrible como la belleza⁴, que profundiza y da la espalda a lo que Heidegger

¹ Martin Heidegger: «¿Para qué ser poeta?», incluido en *Sendas perdidas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1960, 3.ª ed., 1979, pág. 225.

² Esta es la huella de los dioses huidos: el nihilismo. Cfr. Martin Heidegger: *Desde la experiencia del pensamiento*, Ed. Península, Barcelona, 1986, pág. 67.

³ Comparto plenamente la afirmación de Cacciari sobre la dependencia Heidegger-Rilke: «A mí me parece que la obra entera de Heidegger, al menos a partir de *El origen de la obra de arte*, pasando por *La palabra de Anaximandro*, hasta sus ensayos sobre la esencia de la técnica, puede ser entendida como un replanteamiento de la *Dichtung* rilkiana, y de las *Elegías dionisíacas* en particular, filtrado a través de continuas "citas" del lenguaje místico altoalemán» (Máximo Cacciari: *El ángel necesario*, Ed. Visor, Madrid, 1989, pág. 35).

⁴ Un trabajo de Miguel Cececeda titulado «Idea de la Belleza. (Hölderlin, Baude-

laire y Rilke» (incluido en *El lenguaje y el deseo, inédito*) analiza esta relación entre lo bello y lo terrible, remiéndola al sentimiento de lo sublime, tal y como aparece en Burke; en éste los sentimientos de peligro, destrucción y muerte están asociados a lo sublime. En el caso de Kant también se relaciona en cierto sentido con lo monstruoso y con el temperamento melancólico. Vid. Kant: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1946, 5.ª ed., 1972, págs. 29-30.

⁵ Martin Heidegger: op. cit., pág. 243.

⁶ Massimo Cacciari: op. cit., pág. 58.

⁷ R.M. Rilke: *El libro de horas*, Ed. Lumen, Barcelona, 1989, pág. 181.

⁸ Maurice Blanchot: *El espacio literario*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1969, pág. 115.

denomina el peligro del mundo de las imposiciones técnicas. El destino de la verdad se contrae en la persistencia de las cosas y en nuestra ansia de lo ilimitado.

Rilke y Heidegger se han encaminado a ese lugar abierto en el que podría comenzar la recepción pura y, por ello, han comenzado señalando la esencia de la técnica como organización del divorcio. La calculabilidad técnica es la «implantación absoluta del absoluto estar-desamparado a base del desvío contra la recepción pura en que el inaudito medio de lo existente se atrae a todas las fuerzas puras»⁵. La poesía no elude, sino que se sitúa en ese mundo disociado. La primera de las *Elegías de Duino* comienza precisamente en la percepción terrible de la distancia y en la consciencia de la trágica caducidad de lo real: una belleza incesante que es continua expiación. El ángel sanciona esta separación, asume la función de figura del umbral, nos sitúa en una iniciación a lo fronterizo. En el fondo, los ángeles de Rilke son irrevocables afirmaciones de lo terrestre. «Su figura explica la fuerza del pensar y alabar el instante, de representar el icono del tránsito y de la pobreza misma. Así se ofrecen auténticos iconos del tiempo de la miseria»⁶. Ser mortal es descender al abismo de la propia miseria, es comprender cómo allí donde desaparece todo fondo emerge un sentido que se opone a la constante negación de la muerte que la técnica impone. Arriesgándonos a descender conseguimos una extrema lucidez: comparece la muerte como el lado de la vida que no vemos, que no se nos muestra. En el ser para la muerte heideggeriano no deja de resonar la exigencia de una muerte propia que Rilke ha poetizado de modo constante:

Señor, da a cada cual la muerte que le es propia.
El morir que de aquella vida nace
en el que tuvo amor, sentido y pena⁷

Este morir fiel a sí mismo indica el esencial desprecio por la muerte anónima, la angustia frente a ella.

La fragmentariedad de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* es la formulación más precisa del aprendizaje del exilio que comporta la búsqueda de la muerte justa. Malte podría fácilmente haber caído en el placer morboso de los recuerdos y la experiencia del declinar; sin embargo, ha hecho frente a algo que es lo que permite vivir: la existencia de lo terrible, eso mismo que ahoga nuestro sollozo ante la mortífera distancia angélica. Lo terrible se hace presente no meramente en la consumación de la muerte, sino en la insignificancia cotidiana, en el ajetreo y la impaciencia. Exigir «lo que a cada cual le es propio» es sustraerse a la indiferencia, a la impersonalidad incluso en la muerte. «En este horror por la muerte en serie encontramos la tristeza del artista que reverencia las cosas bien hechas, que quiere hacer obra y hacer de la muerte su obra. Así, desde el principio, la muerte está en relación con el movimiento tan difícil de aclarar de la experiencia artística»⁸.

Engendramos nuestra muerte aprendiendo a ver, como Malte que recuerda algo ausente: el antiguo deseo de tener una muerte propia. La narración de la muerte del Chamber-

lán es un rescate de esa experiencia que languidece y también es el momento en el que la escritura es asumida como algo que se hace contra el miedo y que, sin embargo, no mitiga el dolor por la pérdida, la certidumbre de que todo eso ya no existe⁹. La muerte colma esta indigencia, este desamparo, da una dura respuesta a la pregunta de Malte: «¿Qué vida es esta? Sin casa, sin objetos heredados, sin perros. ¡Si al menos tuviera recuerdos! Pero ¿quién los tiene? Si la infancia estuviese aquí: pero está como enterrada»¹⁰. No hay nada que nos ayude, debemos sostener, dar forma a nuestra nada, esa es la tarea. «Debemos ser los diseñadores y los poetas de nuestra muerte»¹¹, sólo así aprendemos a ver y a experimentar la escritura en su radicalidad, profundizando en nuestras experiencias.

Para escribir versos hacen falta también recuerdos. «Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar a que vuelvan. Pues los recuerdos mismos no son aún esto. Hasta que no se convierten en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos, hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso»¹². Y, sin embargo, Malte no ha escrito así, sus versos nacieron de otro modo: convocando sucesos de un pasado que jamás existió. En esta escritura se hace posible únicamente la propia escritura que hace que todo comience, recuerda lo que ininterrumpidamente escribe. La poesía es esa capacidad de nombrar que da espacio a acontecimientos que suceden en ese instante irrepetible. Los versos de Malte son ya expresión del amor intransitivo, la dificultad esencial que comporta el nombrar¹³.

La búsqueda de la palabra es también la difícil edificación de un espacio en el que pueda escucharse. Rilke afirmaba que todo lo que le rodea le ha pertenecido «a través del oído..., y por el oído me ha sido arrebatado»¹⁴. La primera de las *Elegías de Duino* comienza interrogando por ese posible escuchar y por la renuncia a un oír y responder trascendente. El hombre no puede recurrir ya a otra cosa que a la noche del mundo, esa que es suavemente desilusionadora, en su inminencia, para el corazón solitario. El recuerdo, la fidelidad a una costumbre instituye esta lógica del corazón opuesta a la razón calculadora. «En lo más íntimo invisible del corazón, es donde empieza a inclinarse el hombre a lo que es amar: los antepasados, los muertos, la infancia, lo venidero»¹⁵. Lo que adviene encuentra su sitio en el recinto interior del corazón, en este espacio íntimo, que es la morada y el refugio también de lo sido. Rilke, acogiendo el corazón, anticipa la soledad, su secreto fetiche, que da cuerpo a su profundo miedo a ser amado, su «profundísima felicidad solitaria»¹⁶.

En el corazón se dan simultáneamente la elevación y la hondura: sólo por medio de su interiorizar, por su obediencia a las cosas y su renuncia a todo tráfico, puede afirmarse el mundo: «Este libre, definitivo afirmar el mundo eleva el corazón a otro nivel de experiencia»¹⁷. El artista es este ser que renuncia a un mirar calculador e incluso a lo bello. «El arte es la pasión de la totalidad. Su resultado: serenidad y equilibrio de lo numéricamente completo»¹⁸. Esa serenidad de lo inacabable es, co-

⁹ Cfr. R.M. Rilke: Los apuntes de Malte Laurids Brigge, Ed. Alianza, Madrid, 1988, pág. 16.

¹⁰ R.M. Rilke: Los apuntes de Malte Laurids Brigge, pág. 16.

¹¹ Maurice Blanchot: op. cit., pág. 117.

¹² R.M. Rilke: Los apuntes de Malte Laurids Brigge, pág. 18.

¹³ «La tarea del filósofo se realiza bajo el signo de Eros: Eros para la representación propia del nombre-símbolo. Eros para nombrarle al Ángel la cosa misma a través de la "nobleza intacta" de la palabra». (Massimo Cacciari: op. cit., pág. 89).

¹⁴ R.M. Rilke: El testamento, Ed. Alianza, Madrid, 1976, 5.ª ed. 1985, pág. 37.

¹⁵ Martin Heidegger: op. cit., pág. 252.

¹⁶ R.M. Rilke: El testamento, pág. 141.

¹⁷ R.M. Rilke: El testamento, pág. 63.

¹⁸ R.M. Rilke: El testamento, pág. 63.

mo ha pensado Heidegger, un estricto abandono, un extrañamiento o mejor una extranjería que, sin embargo, vagabundea por lo íntimo.

Rilke caracteriza esta misión errabunda como un lograr que la tierra provisional y caduca cobre hondura y apasionamiento volviendo a surgir su esencia invisible en nosotros. «La reminiscencia vuelve nuestra esencia —que sólo quiere para imponerse— y sus objetos hacia el invisible más interno del recinto del corazón. Aquí es entonces todo íntimo (...) Lo íntimo del recinto interior del mundo nos destraba lo abierto. Sólo que de esa suerte retenemos íntimamente (par coeur), lo sabemos íntimamente de memoria»¹⁹. Conocer íntimamente de memoria no es algo que se realice sin dolor, ya que aquí no retornan los luminosos instantes sin los fracasos a ellos asociados; nombrarlos es insistir en no cerrar la herida del corazón, el único lugar en el que las cosas son en su ser dichas: casa y puente, puerta y ventana, columna y torre, fuente y árbol son llevados en el corazón y esta es la posibilidad de que puedan ser recordados. «Invocar es luchar con lo inefable. A lo inefable del Angel que es la belleza aterradora, nosotros mostramos la cosa salvada en lo invisible»²⁰. Cacciari ha mostrado magníficamente la tradición en la que se sitúa esta figura enigmática del ángel rilkeano, esos pájaros del alma que también obsesionaron a Dante; en éste actúa esa potencia nietzscheana del olvido que Malte sintió en su escritura; si bien nosotros sólo somos los guardianes de la memoria, no menos cierto es que «no invocamos al Angel para estar “grabados en su corazón”, sino contrariamente, por la nostalgia de aquel completo olvido del que él es un maestro, de aquella absoluta Lethe “contenta” de sí, coincidente con la visión misma, de cuya fuente se alimentaba incesantemente su luz. La felicidad del Angel significa, en Dante, olvido»²¹.

Rilke se balancea continuamente desde esta serenidad que ofrecería el olvido a las delicias que produce acariciar los viejos recuerdos, la interpretación continua de nuestro corazón²². La transcendencia de lo compartido es logrado por la salvación del lenguaje en lo invisible, lo íntimo. «Nosotros salvamos el objeto en lo invisible esencialmente a través del lenguaje, por la dimensión simbólica del nombre, de la que la perfecta infancia del Angel no puede saber nada. Al Angel esta salvación le parecería una tarea desesperada, y por ello desesperadamente «recogemos la miel de lo visible» (Rilke). Pero justamente el instante de esta desesperación crea aquel imprevisible desgarramiento en el tejido aparentemente continuo de lo visible y de sus palabras, donde se puede recoger (recordar) «la precaria, caduca tierra»²³. Reservar la cercanía, custodiar una distancia era la tarea poética de Hölderlin, también lo es para Rilke responder a la necesidad de las cosas. La misión es empezar «siempre de nuevo la alabanza jamás alcanzable»²⁴, arrojarse como el amante desposeído al vacío, saber que el dolor de lo inacabable corresponde a la fecundidad de los dolores.

Lo que es suavemente desilusionador, el saber que en parte alguna hay permanencia, es también una liberación, una nueva levedad. La fecundidad de lo precario, el recurso erótico de la pobreza, comienza deshabiéndose a lo terrestre, al mundo,

¹⁹ Martin Heidegger: op. cit., pág. 255.

²⁰ Massimo Cacciari: op. cit., pág. 35-36.

²¹ Massimo Cacciari: op. cit., pág. 139.

²² «En todos los dones de nuestra “vida” también existe el de que hayamos recibido junto con la dulce profusión del momento los medios para trascenderlo, no solamente en la esfera de los recuerdos, sino mediante la interpretación continua de las delicias que nos han sido confiadas». (R.M. Rilke: Cartas francesas a Merline, Ed. Alianza, Madrid, 1987, pág. 19).

²³ Massimo Cacciari: op. cit., págs. 142-143.

²⁴ R.M. Rilke: Elegías de Duino, Ed. Cátedra, Madrid, 1987, pág. 63, verso 39.