

# La constelación Rilke-Heidegger y la pregunta por el origen de la poesía

**Cristina González Fernández.** Graduada en Filosofía, Universidad de Santiago de Compostela

Recibido 15/09/2022

## Resumen

A través de los escritos de Rilke que describen la misión del poeta y de la filosofía de Heidegger que trata de descifrar el sentido del Ser a través del lenguaje, este escrito intenta aproximarse al acontecimiento que tiene lugar en la creación poética. Partiendo de su labor transicional entre el territorio de lo inhóspito y el de lo familiar, se expondrá el modo en que la poesía apela a los orígenes subterráneos, así como la conexión que establece entre el individuo y el mundo a través del amor intransitivo. A continuación, se pasará a analizar el proceso de creación en tanto salto que tiene lugar en un estado de apertura, consumado en la transformación de lo visible en invisible que el poeta lleva a cabo incorporando la realidad y en la figura del ángel de Rilke. Finalmente, se tratará de dar cuenta de la crisis provocada por el imperio de la técnica surgido a partir de la Modernidad, que amenaza con suprimir toda posibilidad de creación artística a través de dominio, fabricación y transparencia.

**Palabras clave:** poesía, creación, Ser, ángel, técnica.

## Abstract

### The Rilke-Heidegger constellation and the question about the origin of poetry

This paper tries to approach the event that takes place in poetic creation through the Rilke's writing, that describe the poet's mission, and Heidegger's philosophy, that tries to reveal the meaning of the Being through the language. Starting from its transitional work between the territory of the inhospitable and the familiar, the way in which poetry appeals to subterranean origins will be presented, as well as the connection it establishes between the individual and the world through intransitive love. It will continue analyzing the process of creation as a leap that takes place in a state of openness, consummated in the poet's transformation of the visible into the invisible, by incorporating reality, and in Rilke's figure of the angel. Finally, it will be described the crisis provoked by the empire of technology that has arisen since modernity, which tries to suppress all possibility of artistic creation through domination, fabrication and transparency.

**Key words:** Poetry, Creation, Being, Angel, Technic.



# La constelación Rilke-Heidegger y la pregunta por el origen de la poesía

**Cristina González Fernández.** Graduada en Filosofía, Universidad de Santiago de Compostela

Recibido 15/09/2022

## § 1. Introducción

Algo extraordinario envuelve a la poesía en todas sus formas. Cuando es escrita y pone nombre a sentimientos sin forma, cuando es leída y resuena en el interior o cuando es recitada y las palabras adquieren tal potencia que parecen materializarse en el ambiente, la poesía nos regala una nueva dimensión del mundo, como si nos diese acceso a una mirada divina desde nuestra posición en la Tierra. Y es que la tarea del poeta no es otra que la de interrogar al misterio sin agotarlo nunca, la de saltar al abismo y regresar al origen para ensanchar el lenguaje, para ampliar nuestro mundo en sus posibilidades.

Rainer María Rilke (1875-1926) fue un poeta nacido en Praga que consagró su vida a la poesía, entendida como un espacio donde construirse. Consideró su vida y su obra culminadas cuando terminó de escribir las *Elegías de Duino*, donde describe la misión del poeta y la aventura de la interiorización de la realidad.

Martin Heidegger (1889-1976) fue un filósofo alemán que dedicó *Ser y tiempo* a descubrir el sentido del Ser<sup>1</sup> a través de un análisis existencial del existente humano (*Dasein*). Su obra se fue orientando cada vez más insistentemente al intento de descubrir ese sentido a través de la escucha del lenguaje, tarea que lo llevó a profundizar en el encuentro del pensar y el poetizar, donde vio la posibilidad de sorprender al lenguaje en su forma originaria.

Los objetivos que se pretenden alcanzar con este ensayo son principalmente dos. El primero de ellos es dar cuenta de las ideas que forman la intersección entre los escritos

---

<sup>1</sup> En este ensayo se escribirá «Ser» con mayúscula para diferenciarlo de los «seres», haciendo referencia a lo que Heidegger denominará diferencia ontológica.

de Rilke y la filosofía cultivada por Heidegger. El segundo, entendido como resultado del anterior, es arrojar un poco de luz sobre aquello que tiene lugar en la creación poética.

Con el fin de alcanzar dichos objetivos, se mostrará cómo la obra poética de Rilke y los escritos filosóficos de Heidegger constituyen una constelación de ideas en las que se pueden encontrar convergencias esenciales. Para estudiar estos trazos en los que sus visiones confluyen, se comenzará describiendo el camino que sigue la poesía entre lo familiar y lo inhóspito. A continuación, se tratará la cuestión de la necesidad como material gestante y la angustia como guía, dando lugar a un proceso de desocultación que sólo puede darse con el amor intransitivo como posibilidad y en un estado de apertura que permita la manifestación del Ser. En este punto, se podrá vislumbrar la misión del poeta proclamada por Rilke desde un análisis a su figura del ángel. Por último, se expondrá el temor que el poeta y el filósofo comparten con respecto al fin de la poesía producido por la voluntad de dominio de la técnica.

## § 2. El salto a lo inhóspito

166

En *Lo ominoso*, Sigmund Freud presenta la distinción entre el término «*unheimlich*», traducido por 'inhóspito', 'siniestro' u 'ominoso', como un fenómeno próximo a lo angustiante, a lo terrorífico, a la irrupción de lo desconocido; y el concepto de «*heimlich*», entendido en términos de 'familiaridad', 'seguridad' y 'protección' (Freud, 1979: 220). En esta misma obra, Freud señala que hay suficiente ambivalencia en *heimlich* como para hacer de *unheimlich* no su opuesto, sino una de sus modulaciones, pues vinculado al significado de *heimlich* como lo entrañable, íntimo y hogareño, se desarrolla el significado de aquello que, en su intimidad, se sustrae a la mirada ajena y se mantiene oculto. *Heimlich*, de este modo, se vincula a lo místico, secreto y oscuro, haciendo que la frontera entre *heimlich* y *unheimlich* se desvanezca. Esto sugiere poderosamente el hecho de que en lo más íntimo anida lo asombroso.

En la obra autobiográfica de Rilke, podemos asistir a la experimentación que el poeta tuvo de lo siniestro: «¿Es posible que la imagen del pasado sea falsa, porque siempre se ha hablado de sus muchedumbres [...] en lugar del hablar de aquel

alrededor del cual se congregaban, porque era extraño y moribundo?» (Rilke, 1997: 23).

Para llevar a cabo la primera parte de la exposición sobre aquello que caracteriza a la creación poética como vínculo entre lo íntimo y lo inédito, se partirá de la distinción desarrollada por Freud, según la cual existe, para todo sujeto: un universo familiar [*heimlich*] donde todo le es conocido y un universo inhóspito [*unheimlich*], desconocido y causante de angustia, donde encuentra, en su vacío, espacio para la creación.

### 2. 1. El angustiante camino hacia la necesidad

Si una afirmación puede elevarse al rango de universal es el hecho de que todo ser viviente sufre de una necesidad. En el caso de los seres humanos, esta es siempre mayor, al haber sido expulsados del reino natural: «Nosotros no estamos en armonía. No estamos acordados como las aves migratorias. Sobrepassados y tardíos, nos imponemos de repente a los vientos y caemos en el estanque indiferente» (*Elegía IV*, vv. 2-5)<sup>2</sup>. En esta idea resuena otra de las diferenciaciones llevadas a cabo por Freud: la pulsión [*Trieb*] y el instinto [*Instinkt*]. Mientras que el instinto es un «esquema de comportamiento heredado» (Laplanche y Pontalis, 1996: 198) que está determinado y marca pautas de conducta prefijadas a objetos específicos, la pulsión es una demanda que no articula un mecanismo específico de satisfacción. A medio camino entre lo natural y lo cultural, la pulsión se desvincula del automatismo instintivo de los animales y de la nítida determinación del objeto que da satisfacción al instinto (Laplanche y Pontalis, 1996: 325). Para la satisfacción instintiva, al lactante le bastaría con la leche, pero el placer de la pulsión ya no remite en el infante a una sed de leche, sino a una ansia de madre, de modo que el niño *necesita* algo más allá de sus necesidades biológicas. Este comportamiento que tiene lugar en los niños en tanto que llegan al mundo en un estado de indefensión, permanecerá a lo largo de su vida adulta, por lo que la necesidad de los seres humanos no sólo se limita a la nutrición y reproducción como sucede en el caso de los animales, sino que no está definida y se presenta de una forma particular en cada uno, a la que según Rilke, se debe interrogar.

<sup>2</sup> Todas las referencias a las *Elegías de Duino* y *Los Sonetos a Orfeo* empleadas en este trabajo pertenecen a la traducción de Eustaquio Barjau.

Es en esta necesidad intrínseca donde Rilke va a encontrar el contenido vital digno de hacerse poesía, tal y como refleja en sus *Cartas a un joven poeta*: «Una obra de arte es buena cuando brota de la necesidad» (Rilke, 2012: 28). También en la segunda parte de *Los Sonetos a Orfeo* esta llamada a crear desde la necesidad y el dolor se hace patente: «... deja oír tu sonido. Lo que de ti se nutre se fortalecerá con este alimento. Entra y sal en la transformación. ¿Qué es tu experiencia más doliente?» (*Soneto XXIX*, vv. 4-8). El poeta estaría apelando a una utilización de la poesía como vía para nombrar lo anhelado y de esa forma llevar a cabo una toma de conciencia, una transportación de lo causante de nuestra angustia desde el terreno oscuro de lo inhóspito [*unheimlich*] hasta el acogimiento de lo familiar [*heimlich*].

Precisamente la angustia será la disposición afectiva que guíe dicho movimiento transformador y creador. Søren Kierkegaard, precursor del existencialismo, considera que tanto el miedo como la pena están ligados a un objeto, mientras que en la angustia el individuo se relaciona consigo mismo, con su propia posibilidad: «Es la angustia el vértigo de la libertad. Surge cuando, al querer el espíritu poner la síntesis, la libertad fija la vista en el abismo de su propia posibilidad y echa mano a la finitud para sostenerse» (Kierkegaard, 1972: 61). En una línea muy similar, Martin Heidegger va a considerar en su obra *Ser y tiempo*, como el *Dasein* debe asumir la angustia existencial de la finitud y encararla de un modo que le abra su más propio ser: «El angustiarse abre originaria y directamente el mundo en cuanto mundo [...] Arroja al *Dasein* de vuelta hacia aquello por lo que él se angustia, hacia su propio poder-estar-en-el-mundo, que, en cuanto comprensor, se proyecta esencialmente en posibilidades» (Heidegger, 2012: 205-206).

Volviendo a la obra de Rilke, la angustia se puede considerar uno de los temas centrales de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. A lo largo de esta narrativa autobiográfica, el poeta protagonista sufre de angustia constante, en especial hacia el tema de la muerte, lo que lo llevará a comprenderla como ingrediente y fruto de la vida.

Por medio de la creación poética y asediado por la angustia, el poeta ofrece un cauce por el que lo oscuro puede transitar hacia la claridad, sin que quede reducido completamente a transparencia<sup>3</sup>, ya que las palabras del poeta son como el árbol,

---

<sup>3</sup> La metafísica es la encargada de eliminar toda oscuridad reduciendo el Ser a determinación.

mantienen siempre sus raíces en la tierra oscura. El poeta concede con sus palabras una posibilidad de traer a la luz lo que antes yacía inmanifiesto en la oscuridad, de manera que esto último ha pasado a formar parte de su habitar en la existencia y ha fundado, para la posterioridad, un nuevo sentido de la misma.

## 2. 2. El poetizar como habitar

El poeta habita su universo ungido de palabras nacidas desde la necesidad, todo ello a través del proceso de maduración de lo inhóspito hacia lo familiar, de aquello que no puede ser nombrado hacia aquello que se conoce y pasa a formar parte del lenguaje y con ello del mundo.

Heidegger recupera la expresión «...poéticamente<sup>4</sup> habita el hombre...» empleada por Hölderlin. Dicha expresión no va a hacer referencia a la forma de habitar cada día o cada circunstancia concreta desde alguna forma de interiorización, sino que se refiere al habitar del ser humano en tanto tal y a través de la apertura a la posibilidad, es decir, de su condición de *ser-ahí*: «Poetizar, como dejar habitar, es un construir» (Heidegger, 1994: 165). Se deja entrever la importancia que supone para el individuo el elaborar desde sí mismo su forma de *ser-en-el-mundo*, contraria a una elaboración externa que le sea impuesta o que pueda adoptar renunciado a su voluntad creadora.

En la primera obra de importancia de Rilke se puede encontrar del mismo modo la palabra como predecesora a la culminación del espacio habitable: «Oh Dios, cómo comprendo tu hora, cuando, para que en el espacio pudiera completarse, colocaste la voz por delante de ti» (Rilke, 2005: 65). Nuevamente se asiste a la palabra poética, a su acción creadora, como única vía que le queda al ser humano para habitar la Naturaleza y dejarse ser habitado por ella, debido a la carencia innata que le proporciona su condición cultural no guiada ya por los instintos.

El poeta no sólo habita a través de la poesía, sino que, por medio de esta, inaugura lo que va a permanecer, cual descubrimiento de la condición humana que prevalece entre generaciones. El poeta funda lo permanente porque lo permanente no es el

---

<sup>4</sup> Es preciso aclarar que la traducción del concepto de «poesía» al que nos referimos en la obra de Heidegger, frente a la *Poesie* como mero género literario, parte del concepto alemán de *Dichtung*, que tiene un sentido más amplio que en castellano, al hacer referencia a un decir.

*mundo interpretado*, ya que el mundo no se puede reducir estáticamente a interpretación única. El *mundo interpretado* es un mundo caduco y envejecido. Lo permanente es el tránsito, la apertura de la posibilidad, la creación incesante.

Para Heidegger, poesía supone fundación por medio de la palabra de tal forma que considera que «el lenguaje fue poesía una vez» (Heidegger, 1989: 32) e incluso «el pensar es la protopoesía, que precede a toda poesía y también a lo poético en el arte» (Heidegger, 2016b: 320). En este punto son precisas varias aclaraciones sobre las traducciones desde el alemán que están íntimamente relacionadas: En primer lugar, un ‘crear e instaurar’ en alemán es *Dichten* (Mujica, 1998: 101), en segundo lugar, *Dichtung* tiene un sentido muy amplio, haciendo referencia en algunos contextos al decisivo modo de ser que constituye el *decir*<sup>5</sup>; por último, *Dicht* significa ‘denso’, pues es precisamente en la palabra poética donde el lenguaje alcanza su máxima densidad.

La condición especial de la que el Ser goza sobre los entes lo lleva a la imposibilidad de ser calculado o deducido de algo ya existente, pues necesita ser creado libremente, en un escenario puramente dispuesto a su aparición, sin control externo, sin deseo apropiador y, ante todo, sin planificación: «a esa acción libérrimo regalo se llama fundación» (Heidegger, 1989: 30). La fundación como tal, libre y no guiada instrumentalmente hacia ningún fin, que es capaz de «derramar la luz del ser sobre los existentes en bruto» (García López, 1955: 8), es la obra de los poetas.

Esta manifestación dinámica y fundacional del Ser a través del poetizar queda reflejada de forma sublime en la primera parte de *Los Sonetos a Orfeo* de Rilke: «El cantar verdadero es otro hálito. Un hálito por nada. Soplo en el Dios. Un viento» (*Soneto III*, vv. 13-14). Será en el canto del poeta, en el *soplo*, donde se lleva un espacio interno al exterior del mundo.

Antes de ser fundados por la palabra, los entes se encuentran como posibilidades aguardando a ser visibles, de ahí que Heidegger invoque la verdad como *Alétheia*, para dar cuenta de la operación de desocultación del ente que se lleva a cabo a partir del Ser y mediante el decir poético.

---

<sup>5</sup> Nota del traductor número 26 en *El origen de la obra de arte* (2016a).

### 2. 3. La verdad como desocultación

Al principio de las *Elegías de Duino*, Rilke elabora el que se convertirá en uno de sus versos más famosos, tanto a nivel poético como filosófico: «Lo bello no es nada más que el comienzo de lo terrible» (*Elegía I*, vv. 4-5), en el que presenta lo bello y lo terrible como dos caras de una misma moneda y, lo que es más importante, como constitutivos el uno del otro. En tanto reverso de lo bello, lo terrible no aparece a simple vista, sino que permanece oculto, del mismo modo que la espalda de una persona no se percibe cuando esta aparece de frente. Es imposible aproximarse a la verdadera esencia de lo bello sin apelar a dicha parte oculta, por lo que el conocimiento se alza en este punto como sinónimo de desocultación. Al igual que en *heimlich* anida *unheimlich*, en lo bello, lo terrible.

«El desocultamiento de lo ente fue llamado por los griegos *Alétheia*» (Heidegger, 2016a: 57), concepto que implica una nueva concepción de verdad respecto a la que ha sido cultivada en la filosofía occidental. Esta aproximación al término entiende la verdad como aquella que implica un ocultamiento originario, es decir, ya no es una verdad que muestra las cosas tal y como son en absoluta transparencia, sino que hace referencia al desvelamiento de una ocultación. El hecho de que el Ser se manifieste por medio de la desocultación es lo que permite que nunca se agote en su manifestarse, por lo que siempre queda un espacio matricial para la creación.

La creación poética es, para Heidegger, la forma de existencia auténtica por excelencia, en tanto que el existente (el poeta) entra en relación con el Ser por medio de la desocultación de la esencia de los entes a través del lenguaje. Cuando un poeta utiliza una metáfora o un símil está *alumbrando*<sup>6</sup> un nuevo sentido a través de la significación, que nunca había sido nombrado. Por tanto, la poesía no sólo se desarrolla en una dimensión estética, sino que aporta una dimensión ontológica a todo aquello que hace referencia:

---

<sup>6</sup> Sobre la elección del concepto de «alumbrar» y no el de «iluminar»: cuando iluminamos una habitación porque encendemos una luz, podemos ver cosas que ya estaban allí, a oscuras; sin embargo, alumbrar hace referencia al sentido de «dar a luz» en tanto que supone traer a lo visible algo que no era nada concreto, sino, en todo caso, una mera posibilidad de ser.

Para Heidegger, [...] poetizar es una manera de desvelamiento del ser, de hacerse cargo de lo real y, por lo tanto, de desocultar el ente y que lo existente quede nombrado en lo que es: hay, por tanto, una doble dimensión estética y ontológica. [Jiménez Rodríguez y Morán Roa, 2020: 27]

Las imágenes tejidas como *Alétheia* en la obra Rilke no se limitan a lo bello y lo terrible, sino que darán un gran protagonismo a otras realidades tales como la felicidad y pérdida, muy presentes en el mito de Orfeo y Eurídice, interpretado en numerosas ocasiones por el poeta: «felicidad, esa ventaja prematura de una pérdida cercana» (*Elegía IX*, vv. 6-7). Del mismo modo que lo bello, la felicidad aparece presente como el anverso de la pérdida, en tanto no podría ser entendida en su plenitud si no fuese limitada en sus extremos por la decadencia.

Con todo, si una relación de opuestos presentados como una unidad adquiere un tratamiento especial en la obra de Rilke, es la que tiene lugar entre la vida y la muerte: «La muerte es el lado de la vida que no da hacia nosotros, el lado que no nos está iluminado» (Rilke, 1971: 1451). Esta concepción que Rilke elabora de la muerte se encuentra en estrecha relación con *el ser-para-la-muerte* desarrollado por Heidegger, en tanto que el ser humano sólo puede alcanzar una existencia auténtica a través de la conciencia de su muerte. Del mismo modo que Rilke, Heidegger no considera la muerte como un acontecimiento que pone fin a la vida, sino como perteneciente a la vida misma.

La muerte como la cara oculta de la vida es un tema tan central en la poesía de Rilke que se encuentran referencias a ella a lo largo de toda su obra: «Su haber muerto se llenaba como una plenitud» (Rilke, 1991: 193), «antes, se sabía [...] que cada cual contenía su muerte, como el fruto su semilla» (Rilke, 1997: 12), «el florecer y el secarse están presentes a un tiempo en nuestra conciencia» (*Elegía IV*, v. 6), «Pues cerca de la muerte uno ya no ve la muerte y mira fijamente hacia afuera, quizás con una gran mirada de animal» (*Elegía VIII*, vv. 22-23), haciéndose patente en esta última la manera en que al moribundo se le hace presente la vida. «La muerte es exclusiva del ser humano y, tal y como expresa en *Los cuadernos de Malte*, su anticipación permite que esta pueda concebirse en clave de autenticidad e inautenticidad» (Jiménez Rodríguez y Morán Roa, 2020: 36-37).

Del mismo modo que las *Elegías de Duino* comienzan con una apelación a lo bello como *Alétheia* y a lo largo de composición lo mismo sucede con la felicidad y la vida,

concluyen recogiendo la unidad existente entre realidades a primera vista contrarias, pero que no podrían existir la una sin la otra, como el anverso y el reverso de un papel: «Y nosotros, que pensamos en una dicha *creciente*, sentiríamos la emoción que casi nos abruma cuando *cae* algo feliz» (*Elegía X*, vv. 109-112).

Con lo tratado a lo largo de este primer apartado, comienza a manifestarse qué es aquello que tiene lugar en la creación poética: un viaje acompañado por la necesidad e impulsado por la angustia hacia lo inhóspito, como raíz de lo familiar, con el objetivo de desvelar, a través de la palabra, las posibilidades que permanecían en la sombra y hacerlas visibles para el entendimiento humano. Para Heidegger, dicha actividad permite habitar el mundo y fundar aquello que permanece, lo que supone, para Rilke, la interiorización<sup>7</sup>, en tanto que incorporación creadora, del mundo del que formamos parte.

### § 3. En conexión con el mundo

Rilke proclama que el poeta debe llevar a cabo una aventura de interiorización y elevación de la realidad. Esta idea se fundamenta sobre la concepción de que el individuo forma parte del mundo y no es una criatura aislada. Esa conexión con aquello que le rodea es la que hace posible la contemplación de sus posibilidades, la recepción de todo lo espontáneo a través de la palabra y la capacidad de mirar desde más allá de su cuerpo físico.

A su vez, el proceso descrito por Rilke sólo puede llevarse a cabo a través del amor intransitivo, un amor sin objeto que debe hacer de lo amado sólo un punto de apoyo para el enriquecimiento personal. Este amor es entendido como la fundación de un espacio común entre persona y mundo.

#### 3. 1. La ausencia de límites

A partir de la filosofía platónica, la *verdad* dejó de entenderse en la filosofía occidental, de forma decisiva, como el desocultamiento del ente para referirse a la

<sup>7</sup> Esta noción de «interiorización» tan empleada por Rilke, no pertenece a la dualidad metafísica interior/exterior, sino que hace referencia a una intimación de mundo, a una incorporación que trasciende los dos lados en forma de una comunión poética entre el ser humano y el mundo.

rectitud de mirar y a una absoluta transparencia, es decir, la verdad entendida como determinación del sujeto que observa. Este cambio de significación dio paso en la Modernidad a una relación pensar/ser establecida dentro de la relación sujeto/objeto, que provoca en el pensador una distorsión, tanto en la visión que este tiene de sí mismo, como en la percepción de lo otro. Descartes ancló el discurso moderno en la distinción sujeto/objeto, afirmando, con su instauración del *cogito*, una sustancia presente, que no puede ser puesta en cuestión, que se encuentra sólidamente establecida antes de todo lo demás, que lo coloca todo frente a sí misma. Por su parte, Kant concibió los entes como mera percepción de la conciencia, con lo que el saber y el conocer se colocaron en primer plano. La *teoría del conocimiento* resultante no será para Heidegger nada más que un malentendido, en tanto que desvela «la esencial incapacidad de la Metafísica moderna para saber su propia esencia y el fundamento de ésta» (Heidegger, 1994: 67). Con la idea de Hegel del saber absoluto como voluntad del espíritu, tiene lugar el comienzo de la consumación de la metafísica. En tanto que esta no supondrá más que voluntad de voluntad practicada de modo incondicionado, se puede referir a ella como *técnica*, la misma que de forma radical convierte a la Naturaleza en objeto del que disponer.

Rilke va a negar la distinción metafísica entre sujeto y objeto, considerando que forma parte del *mundo interpretado* que los seres humanos hemos creado lejos del equilibrio de la Naturaleza, y va a declarar una constante conexión entre cada ser viviente y el mundo que le rodea: «precisamente por su transitoriedad, que comparten con nosotros, estos fenómenos y estas cosas deben ser comprendidos y transformados por nosotros en una íntima comprensión». (Rilke, 1971: 1453).

Para el poeta no existe una distinción definida entre la persona y el mundo percibido, pues en tanto que se encuentran en una conversación permanente, los límites de uno y de otro se contraen y se expanden sin poder ser nunca trazados: «Todas las cosas, a las que me entrego, se enriquecen y me disipan» (Rilke, 1991: 111). Lo que se conoce como *yo* no es más que una proyección constante hacia el mundo, hacia «las jerarquías de los ángeles» (*Elegía I*, vv. 1-2), donde el individuo desaparece, «yo perecería por su existir más potente» (*Elegía I*, vv. 3-4), del mismo modo que el mundo desaparece en el individuo.

Lo cierto es que tampoco se pueden establecer con claridad las demarcaciones de un *yo* individual, si se piensa, por ejemplo, en una bandada de pájaros que se mueven al mismo tiempo, dejando constancia de la existencia de conexiones que no pueden ser percibidas por nosotros. Del mismo modo, tampoco se pueden encontrar dichos límites si pensamos en el cuerpo humano como un universo habitado por un sinfín de criaturas a un nivel microscópico. Volviendo a los versos de Rilke: «Ahí fuera está lo que vivo aquí dentro y aquí y allá nada tiene fronteras». (Rilke, 2001: 201).

Para hacer referencia a la obligada dependencia entre el individuo y el mundo, Heidegger va a elaborar el concepto de «*Dasein*» como la condición de *Ser-ahí* que define al ser humano en tanto *ser-en-el-mundo*, constitución que determina su modo de Ser. Para explicar esta dimensión de arrojado al mundo, Heidegger va a volver a hacer uso del concepto de habitar, en tanto que el *Dasein* no sólo está en el mundo como una cosa más, sino que lo habita, pertenece a él y le es familiar.

Como parte de la indiferenciación entre individuo y mundo, Rilke va a utilizar, además, figuras concretas al final de su obra para hacer referencia a la huida de la objetualización:

Una de ellas sería el *espejo*, en tanto que las imágenes reflejadas no son accesibles ni pueden ser poseídas, pues de ellas se conserva tan sólo su forma y su intención: «Somos nosotros quienes lo transformamos; no está el objeto aquí, lo reflejamos desde dentro de nuestro ser, apenas lo reconocemos» (Rilke, 2008: 17). Esta figura poética toma también una gran relevancia en la *Elegía II* y a ella está dedicada en su totalidad el *Soneto III* de la segunda parte de *Los Sonetos a Orfeo*. Otra de las figuras con un sentido muy cercano a la anterior es la *ventana*, que de nuevo presenta una dimensión puramente contemplable.

La ruptura con la objetualización que lleva a cabo el poeta es una de las razones que lo llevará a formularle a Franz Kappus el siguiente consejo, convertido en una de sus ideas estéticas por excelencia: «Las obras de arte [...] con nada se pueden alcanzar menos que con la crítica» (Rilke, 2012: 41). En tanto que las obras de arte suponen una manifestación del Ser, no pueden ser objetualizadas y sólo hay una forma de acceder a ellas, la única con la que se puede interiorizar la realidad: «Sólo el amor puede captarlas y retenerlas» (Rilke, 2012: 41).

### 3. 2. El amor como paso de lo visible a lo invisible

Se ha visto que el proceso de interiorización de la realidad es posible en la obra del poeta en tanto que no existe división firme que haga del creador una entidad separada del mundo, sino que es un fragmento de él, tal y como Rilke proclama en la primera parte de *Los Sonetos a Orfeo*: «Ahora cumple que soportemos juntos el fragmento y la parte cual si fueran el todo» (*Soneto XVI*, vv. 9-10). Una vez marcada la posibilidad, es preciso adentrarse en cómo se lleva a cabo dicha misión de interiorización, idea que Rilke desarrolla con claridad en la carta del 13 de noviembre: «Estas perdurables transformaciones de lo amado visible y aprehensible en la invisible oscilación y excitación de nuestra naturaleza, que introduce nuevas frecuencias de oscilación en las esferas de oscilación del Universo» (Rilke, 1971: 1453).

Rilke va a considerar el amor como la forma de conversación por excelencia entre el poeta y la realidad, en tanto que el amor intransitivo mueve al creador a llevar su atención hacia el mundo, partiendo desde su espacio interior más profundo, de forma que dicho mundo es *in-corporado*, es decir, lo hace sentir plenamente parte de él, lo exterior se convierte en un espacio íntimo para el poeta: «En ningún lugar, amada, habrá mundo si no es dentro» (*Elegía VII*, v. 50). Se pueden encontrar las referencias a esta interiorización de la realidad a través del amor a lo largo de la toda la obra de Rilke: «Es como si la imagen de esta casa hubiese caído en mí desde alturas infinitas y se hubiese caído en mi fondo» (Rilke, 1997: 25). También en su correspondencia, como en esta carta del 26 de noviembre de 1925: «¡Cómo desean, todas, ser aliviadas de lo de fuera y revivir en ese más allá que encerramos en nosotros para ahondarlo!» (Rilke, 1971: 1457).

¿Qué es lo que sucede, desde este punto de vista, cuando nos gusta algo, cuando atrae nuestra atención? Que tiene lugar una conexión entre ese algo exterior y algo dentro de nosotros: sea porque compartimos algo en común con ese ente, porque es lo que anhelamos ser o tener, porque nos recuerda a algo que hemos perdido... algo ha resonado en nuestro interior. A través del amor y durante un tiempo determinado, una parte de nosotros y una parte del mundo se convierten en la misma cosa: «amar es verse siendo Todo» (Fernández-Jáuregui Rojas, 2020: 153).

Esta interiorización de la realidad será, para Rilke, la llevada a cabo por la poesía, es decir, por la tarea encomendada por Orfeo al ser humano para su acceso al reino de lo invisible. Este proceso de intercambio entre lo interior y lo exterior se hace patente en aquello que es común a todo ser biológico, la respiración, que en este sentido hace el mismo papel que la poesía al formar parte de ambos mundos, tal y como Rilke expresa al comienzo de la segunda parte de *Los Sonetos a Orfeo*: «¡Respirar, invisible poema!» (*Soneto I*, v. 1). Así, a través de la poesía y el amor, la realidad entra en el poeta y este se disuelve en la realidad: «mediante la transformación hacia lo invisible, las figuras sabidas de las cosas adquieren, conjugadas, una dimensión y una tensión ampliadas; recreadas, elevadas en el poema, son constelación: idea» (Sánchez-Arjona Voser, 2020: 53).

Por tanto, amar supone, para Rilke, la forma de llevar a cabo la misión de interiorización de la realidad a través de un abandono de la individualidad, «saliendo de sus propias raíces» (*Elegía III*, v. 56), dando lugar al origen de una creación originaria como producto del contacto amoroso entre el mundo interior y exterior.

#### § 4. El proceso de creación

Una vez se ha expuesto aquello que guía al creador y su conexión con el mundo desde una posición de equidad, es momento de desarrollar la forma en que tiene lugar la creación por medio de la palabra. Para ello se debe dejar atrás la concepción de que la palabra poética simplemente describe el mundo, pues la misión de la que se ha venido encargando desde el principio de los tiempos es la de inscribir el mismo mundo, la de llevar a cabo un acto de fundación.

No obstante, este proceso implica tanto a la palabra misma como a la actitud de aquel que la articula, pues la celebración de la existencia siempre está precedida de un encuentro directo con la Nada<sup>8</sup>. La inmensidad de esta no se puede recibir con ideas preconcebidas (esto es, tomadas en préstamo del mundo interpretado), sino que debe ser entendida como el puro espacio abierto de posibilidades del Ser, como la única posibilidad de constante renovación.

---

<sup>8</sup> En este ensayo se escribirá «Nada» con mayúscula para entenderla desde la perspectiva de Heidegger como reverso de toda existencia, como aquella que da la posibilidad al Ser.

#### 4. 1. La Nada como posibilidad del Ser

El Ser es comprendido por Rilke y Heidegger como el acontecimiento original, cuya morada es el lenguaje, donde habita el ser humano: «Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada» (Heidegger, 2000: 11). Una amplia parte de la obra de Heidegger está dedicada a la denuncia por el olvido del Ser llevada a cabo en Occidente, la cual se puede encontrar también en la narrativa de Rilke: «¿Es posible que a pesar de las invenciones y progresos, a pesar de la cultura, la religión y el conocimiento del universo, se haya permanecido en la superficie de la vida?» (Rilke, 1997: 22).

La pretensión profundamente filosófica de Rilke de explicar, años antes que Heidegger, el sentido del Ser, no se limita a unas pocas referencias al mismo, sino que la *Elegía II* en su totalidad supone un intento de explicación del Ser:

En «parece que todo nos esconde» (vv. 38-39), se podría encontrar el olvido del Ser en tanto aquello que diferencia a los seres vivientes de los que no lo son, como si los primeros tendiesen a una objetualización. En el verso «las casas que habitamos están en pie todavía» (vv. 39-40), Rilke podría estar haciendo referencia a cómo el lenguaje, creación del ser humano, todavía perdura, insistiendo, al mismo tiempo, en la capacidad habitacional y fundacional del mismo. «Solo nosotros pasamos por delante de todo como un intercambio aéreo» (vv. 40-41) parece tratar el tema de la interiorización de la realidad, pero, también, el de la posición privilegiada del ser humano como aquel capaz de observar dicha realidad desde una perspectiva global, con la capacidad de interrogarse por ella y por sí mismo. Y por último la pregunta «¿quién por ello se atrevió ya a ser?» (v. 49) apela indudablemente a la misión del poeta de viajar a territorio inhóspito, en tanto que una existencia auténtica siempre se presenta como un desafío.

Siguiendo el diálogo establecido entre Heidegger y Rilke, también aparecen similitudes en la cuestión que versa sobre la posibilidad y la fundación del Ser. Para Heidegger, «el ser *es*, por esencia, *finito*, y solamente se patentiza en la transcendencia de la existencia que sobrenada en la *nada*» (Heidegger, 1983: 54). El *Da-sein* siempre está yecto en la finitud de su '*da*' histórico y en las posibilidades finitas que en su tiempo se abren (y que la muerte clausura).

Rilke, por su parte, subraya la soledad del poeta como fundante de su creación: «¿Quién, si yo gritara, me oiría desde las jerarquías de los ángeles?» (*Elegía I*, vv. 1-2), «las obras de arte son de una infinita soledad» (Rilke, 2012: 41). Además, la visión del amor que se ha tratado no deja de entender el mismo como un flujo hacia la Nada; para el poeta, el impulso de volver a la Naturaleza del mismo modo que los animales parece impulsarlo hacia su interior, por lo que su soledad le hace partícipe de su propia relación con el mundo: «La soledad esencial provoca en Rilke [...] que el impulso hacia fuera [...] sea impulso hacia dentro» (Fernández-Jáuregui Rojas, 2020: 127).

La Nada va a cobrar también una especial relevancia en relación con el término ya tratado de la angustia en tanto apertura del Ser hacia sus posibilidades. Heidegger entiende la angustia como un *temple de ánimo* donde se revela la dimensión de la Nada, pues allí se descubre la existencia como un estar sosteniéndose en la Nada, revelando una indeterminación absoluta. Es decir, que la angustia en tanto reveladora de la Nada no es otra cosa que la encargada de guiar al *Dasein* hacia la pregunta sobre el Ser.

Con todo, para que la creación por medio de la palabra y a partir del vacío tenga lugar, el poeta debe colocarse en una posición de *escucha y recepción*, abandonando todo impulso de posesión y control del Ser que está por aparecerse. Rilke denominará a este estado *Abierto*.

#### 4. 2. El estado de apertura

Mientras que los animales viven *en* el mundo, Rilke considerará que los seres humanos vivimos *frente* al mundo, debido al alto grado de conceptualización de este que nos aleja irremediabilmente de la vida original y nos encierra en *el mundo interpretado*: «Con todos los ojos ve la criatura lo Abierto. Solo nuestros ojos están como vueltos del revés y puestos del todo en torno a ella, cual trampas en torno a su libre salida» (*Elegía VIII*, vv. 1-4). Lo *Abierto* supone, para Rilke, una observación pura del mundo sin pretensiones de valor, de posesión o de utilidad. Tal y como el animal observa la Naturaleza, como su morada, es la forma en la que el poeta debe inclinarse ante el mundo, dispuesto a dejarse asombrar por las esencias como si se tratase de un recién nacido abriendo los ojos por primera vez.

Heidegger recogerá el término de *Abierto* de la obra de Rilke y lo empleará con el mismo significado: «Rilke gusta de llamar con el término «lo abierto» a esa completa percepción a la que queda abandonado todo ente en cuanto arriesgado» (Heidegger, 2010: 211)<sup>9</sup>. No obstante, Heidegger no compartirá la aproximación entre animal y poeta, al considerar al primero pobre en el mundo y sostener que sólo el ser humano puede abrirse poéticamente. Para el filósofo, la que se abre al mundo no es la mirada animal, sino la poética.

Este *Abierto* se encuentra en relación con el *dejar ser al Ser* que Heidegger proclama en su obra, en tanto que el ser humano no puede adueñarse del Ser sino ser su pastor, lo que precisa de una actitud de *escucha*. Una actitud de apertura hacia el Ser es lo que permite que este se manifieste a través del *Dasein*, lo cual lo caracteriza como tal. Al mismo tiempo, respecto al *riesgo* al que Heidegger hace referencia y que se encuentra profundamente conectado con el viaje a lo inhóspito [*unheimlich*] propio del poeta, el filósofo afirmará: «Si nos dejamos caer en el abismo indicado por esta frase no caemos en el vacío. Caemos hacia lo alto. Su altitud abre una profundidad» (Heidegger, 1990: 13). De esta manera, «Heidegger concibe lo *unheimlich* como una forma en la que el *Dasein* accede a su propia autenticidad» (Martín Arnedo, 2015: 78).

Es preciso establecer la relación de estos conceptos de «Abierto» y la creación como «caída» o «salto» con la forma que el verbo «amar» toma en otros idiomas, tales como «*fall in love*» en inglés o «*tomber amoureux*» en francés. El estado de amor intransitivo que se ha tratado posee la misma esencia que el estado de apertura, en tanto que el amor también puede ser comprendido como el lugar donde *caemos*.

Tras lo expuesto, es posible entender la concepción que Heidegger y Rilke tienen de la obra de arte como aquello que, tras arrojar claridad sobre lo desocultado, «mantiene abierto lo abierto del mundo» (Heidegger, 2010: 32). Del mismo modo que el arte, el poeta expresa un misterio, pero no lo agota, sino que este permanece siempre *abierto* a la inagotable manifestación del Ser.

---

<sup>9</sup> La traducción del título original *Gesamtausgabe* como *Caminos de bosque* es problemática, en tanto que el significado alemán hace referencia a la idea de «camino que se pierden en el bosque», como senderos que, por no haber sido transitados, se han perdido entre la maleza. El título original también parece sugerir la necesidad de abrir nuevamente esos caminos.

#### 4. 3. La creación en la vida auténtica

En tanto que el *Dasein* va a encontrarse en una constante apertura hacia su *poder-ser*, Heidegger va a desarrollar, ya desde el inicio de su pensamiento, el *pro-yecto* como una estructura existencial que forma parte del Ser del *Dasein*:

El proyecto es la estructura existencial del ser del ámbito en que se mueve el poder-ser fáctico. Y en cuanto arrojado, el *Dasein* lo está en el modo de ser del proyectar. El proyectar no tiene nada que ver con un comportamiento planificador por el medio del cual el *Dasein* organizara su ser, sino que, en cuanto *Dasein*, el *Dasein* ya siempre se ha proyectado y es proyectante mientras existe. El *Dasein*, mientras es, ya se ha comprendido y se sigue comprendiendo desde posibilidades. [Heidegger, 2012: 164]

En el concepto de «pro-yecto» se pueden encontrar las tres dimensiones temporales: «Pro» se refiere al futuro, «yecto», al pasado y, el guion, al aquí y ahora. El tiempo presente se convierte en un momento de decisión, de escisión entre la existencia de un legado pasado y la obligación de tener que orientarse hacia un futuro.

Partiendo de este concepto de Heidegger, se puede comprender la relación móvil que el poeta tiene con el mundo: su relación con el *yecto* es como un legado de posibilidades que se abre. El ser humano proyecta la realidad desde un suelo cultural, un contexto histórico, un espacio de posibilidad. El creador responde proactivamente a esa posibilidad abriendo nuevas posibilidades. Quedarse enterrado en el suelo del *yecto* en lugar de llevar a cabo el salto se corresponde con lo que Heidegger denominará *vida inauténtica* y a lo que Rilke se referirá como vivir en el *mundo interpretado*. Por el contrario, ensanchar el campo de significación es dar el salto hacia el *pro*, lo que supone una relación proactiva con el legado.

En estos términos, se puede inferir que sólo a través del conocimiento que el poeta tiene de su relación con el mundo, de la actitud que toma hacia él y de su necesidad, puede proyectarse hacia el futuro. Esta preocupación por la comprensión de su suelo original puede percibirse en los siguientes versos de Rilke: «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» (Rilke, 2005: 31-33). Se puede admirar en

ellos ese deseo de formar una imagen integradora de su posibilidad, tratando de establecer una relación de sentido, una relación proactiva, que en tanto ya se encuentra en forma de verso, supone un salto hacia adelante

Existe una contraposición entre lo que supone vivir saltando y vivir construyendo, pues «estamos en la actitud de uno que se marcha» (*Elegía VIII*, vv. 71-72). El salto hacia el futuro se da siempre hacia fuera, de forma que amplía la visión del mundo que se conocía, pero la aportación del creador vuelve a la cultura y ensancha su significación, de forma que devuelve eso que fue creado. Lo auténtico es comprendido por Rilke como una vuelta a los orígenes, tal y como se aprecia en la primera parte de *Los Sonetos a Orfeo*: «Aunque veloz el mundo cambie como formas de nube, lo terminado cae a su tierra natal» (*Soneto XIX*, vv. 1-4). Del mismo modo es comprendido por Heidegger: «El poeta tiene que “pasar al otro lado” [...] pero con el “espíritu más fiel”, lo que significa desde la lealtad a la tierra natal y con el fin de regresar a ella» (Heidegger, 2005: 26). La tierra natal no hace referencia a tierra muerta que deba ser abandonada, sino todo lo contrario, se trata de una tierra en la que nacen cosas, donde la tierra crea un lugar de alumbramiento. Quien tiene una relación con la tierra viva y dinámica es el creador.

Lo original es volver a estar por primera vez en el lugar donde uno ya estuvo, aunque se trate de una aparente contradicción. Esta cuestión parece esclarecerse si se tiene en cuenta la concepción que Heidegger tiene del origen como aquel que «se supera a sí mismo en ese surgimiento que de él brota y nunca se basta a sí mismo» (Heidegger, 2005: 161). De hecho, este regreso a uno mismo en busca de afirmación es la única manera de poder crear sin perder el Ser, ya que el origen lleva a cabo una autoafirmación de su fundamento: «Morar cerca del origen significa, por lo tanto, seguir su proceso de confirmación o consolidación en el fundamento» (Heidegger, 2005: 162). De esta manera, «fundar es ese permanecer que se aproxima al origen y que permanece» (Heidegger, 2005: 163), es la obra de los poetas. Es lo que tiene lugar cuando un poeta reinventa una figura, una imagen o un sentimiento desde su propia experiencia, es decir, cuando una vez completado su viaje creador, vuelve a la tierra natal que es el lenguaje y ensancha su significación aportando todo aquello que ha vivido y aprendido.

Del mismo modo que la Nada es el espacio de surgimiento del Ser, a partir del salto al abismo del creador tiene lugar una nueva significación del mundo. Se tratará, a continuación, la actitud que lleva a la posibilidad de este salto a partir de la figura por excelencia de la poesía de Rilke, cuyos saltos continuos se convierten en vuelo.

## § 5. La figura del ángel

La figura del ángel<sup>10</sup> toma un especial protagonismo en la mayor parte de la poesía de Rilke al tratarse de un ser donde toda tarea de creación poética ha sido consumada, por lo que se ha hecho completamente transparente, parte del mundo.

Los ángeles no habitan el *mundo interpretado* descrito por Rilke, sino que, al haber aceptado la muerte, se encuentran en un grado más puro de existencia, pues todo él es alma, todo es amor intransitivo. Son seres proactivos, los artífices del espectáculo, que al tener un conocimiento pleno de sí mismos, son capaces de reconocer del mismo modo las esencias del mundo. La figura que Rilke describe se encuentra, además, más allá de lo bello, al haber alcanzado el grado máximo de interiorización de la realidad; siendo dicha interiorización una abolición de la dualidad interno/externo, un dejar el morar unilateral y un alzar el vuelo transicional, una reconciliación con una realidad dinámica liberada de las constricciones del *mundo interpretado*.

### 5. 1. La distancia con el humano

La figura poética del ángel se corresponde con un ser libre arrojado a lo *Abierto*, sin determinaciones prefijadas (Sánchez-Arjona Voser, 2020: 55), externo al *mundo interpretado* y por ello también al tiempo encadenado. Ya en este punto se puede entrever la larga distancia que presenta con respecto al ser humano. De hecho, Rilke va a presentarlo en su poema *El ángel de la guarda* como una criatura que contiene lo divino dentro de sí: «¿cuándo vas a nombrarlo a Él, de cuyo séptimo y último día aún queda resplandor perdido en tu aleteo?» (Rilke, 2001: 39).

<sup>10</sup> Si bien en la literatura cristiana el ángel sería el enviado de Dios y el punto de tránsito entre lo invisible y lo visible, Rilke no remite a deidad alguna que se sitúe detrás del ángel: «El “ángel” de las *Elegías* no tiene nada que ver con el ángel del cielo cristiano» (Rilke, 1971: 1454).

En la *Elegía II*, Rilke va a expresar la contraposición existente entre ángel y humano. Presentará a la criatura angélica como:

Tempranos afortunados, vosotros los mimados de la creación, líneas de alturas, crestas de todo lo creado, rojizas al amanecer, polen de la divinidad en flor, quicios de la luz, pasadizos, escalas, tronos, espacios de esencias, escudos de delicia, tumultos de un sentimiento tempestuosamente arrebatado y de repente, solitarios, *espejos*: que su propia belleza desbordaba la recogen de nuevo en su propio semblante. [*Elegía II*, vv. 10-17]

En estos versos se pueden encontrar las dos características que se desarrollarán más adelante y que definen, por excelencia, al ángel: la transformación de lo visible en invisible ya completada [«afortunados» (v. 10)] y la plenitud de su autoconocimiento [«su belleza desbordaba la recogen de nuevo en su propio semblante» (vv. 16-17)].

A continuación de los versos citados, Rilke introducirá, seguido de la conjunción porque para marcar contraposición, las condiciones del ser humano: «Porque nosotros, allí donde sentimos, nos evaporamos; ay, nosotros, respirando, salimos de nosotros y nos disipamos; de ascua en ascua vamos despidiendo cada vez un olor más tenue» (*Elegía II*, vv. 18-20). En esta representación, Rilke parece estar indicando la imposibilidad del ser humano de completar la transformación de lo visible en invisible. Es precisamente el anhelo del humano de interiorizar la realidad la gran distancia que existe entre él y el ángel, dando lugar a una demanda nunca satisfecha: «Ángel, ¡y aunque solicitara! No vienes. Pues mi llamada está llena de rechazo; contra tan fuerte corriente tú no puedes avanzar» (*Elegía VII*, vv. 86-66).

La imposibilidad del ser humano de alcanzar la condición de los ángeles puede deberse también a la presentación que Rilke hace de estos últimos como criaturas voladoras. En la *Elegía VIII*, el poeta va a distinguir a los vivíparos y las aves asumiendo que, mientras que los primeros tienen recuerdo de la vida parental, las aves se desarrollan fuera de su madre en tanto viven en el aire y la Naturaleza les asegura un nido: «mira la media seguridad del pájaro, que desde su origen sabe casi ambas cosas» (*Elegía VIII*, vv. 56-57). Y es que no se puede dudar de la plena conexión de los pájaros con la naturaleza, sobre todo si se piensa en su emigración con el paso de las estaciones o como preparan su alimentación antes de comenzar su viaje guiado por el cambio natural.

Hacia el final de las Elegías, Rilke insistirá en la distancia entre ser humano y ángel: «ante él no puedes presumir del esplendor de lo que has sentido» (*Elegía IX*, vv. 52-53). Distancia que viene dada por la doble caracterización del ángel que trataremos a continuación: la interiorización y el autoconocimiento.

## 5. 2. La consumación de lo invisible

En la figura del ángel se produce la consagración del amor intransitivo, del amor desapegado, que no se ata a objeto alguno y que es capaz de amar todo en todo. Rilke la presentará como «esa criatura en que aparece ya plenamente cumplida la transformación de lo visible en invisible que todos realizamos» (Rilke, 1971: 1454)<sup>11</sup>.

En tanto que el resto de los seres humanos todavía dependemos de lo visible, la existencia del ángel se torna terrible para ellos, tal y como expresa el poeta al comienzo de las *Elegías*: «Yo perecería por su existir más potente. [...] Todo ángel es terrible» (*Elegía I*, vv. 3-4, 7). Sin embargo, Rilke considera que todo en el universo y en la vida humana parece tender hacia lo invisible, por lo que en este sentido el ser humano está en el camino de convertirse en ángel, comenzando a entenderse este último como consumación de la misión creadora.

Heidegger considera que todo ente es «arriesgado en un riesgo», y que como tal, se encuentra en la balanza, que es «el modo que tiene el ser de pesar cada ente, esto es, de mantenerlo en el movimiento del sopesar» (Heidegger, 2010: 233). El filósofo tomará en consideración la figura del ángel de Rilke, localizándola fuera esta *balanza de riesgo* en la que planta y animal se encuentran medidos por sus instintos, pero en la que el ser humano, al autoimponerse intencionalmente, está amenazado. Según Heidegger, el ángel goza de inquietud frente a dicha balanza, pues las perturbaciones fruto de «lo sensible visible se ha transformado en invisible» (Heidegger, 2010: 233). El ser humano, por el contrario, en tanto objetiviza el mundo, lo convierte en mercancía que sobrepesa en dicha balanza y, lo que es peor, considera que conoce el valor de dicha mercancía, lo que lo aleja de conocer el valor de sí mismo, de poder observarse con su propia mirada. Cabe destacar que el punto de equilibrio de la balanza no

<sup>11</sup> Esta idea queda plasmada de forma extraordinaria en la pintura titulada *The Poet* de Reynier Llanes (2021).

supone reducir la realidad a calculabilidad, como si no hubiese nada fuera de la familiaridad de lo disponible de antemano, sino asumir el equilibrio entre *heimlich* y *unheimlich*, entre claridad y oscuridad, para, de ese modo, preservar una creación que da a luz desde lo oscuro.

### 5. 3. La mirada privilegiada

Una de las cualidades por excelencia del ángel es su autoconsciencia, pues en tanto criatura atemporal, eleva la realidad del mundo y de la historia a espectáculo contenidos en su interior. Todo se conserva con visión del ángel: «Ángel, a ti te lo muestro aún, ¡ahí!, que en tu mirar esté salvado al fin [...] cuéntalo, que nosotros fuimos capaces de esto, mi aliento no alcanza para la celebración» (*Elegía VII*, vv. 70-72, 76-77). En esta elegía, el poeta asume que no es capaz de conservar las obras más grandes, por lo que se las ofrece al ángel para que las salve, para que se manifiesten a través de él.

Al estar la mirada del ángel completamente libre de interpretación impuesta, apariencia y visión coinciden en todo lo apreciado por él, de manera que también su propia observación sucede con la transparencia más pura. Es esta sublime capacidad de amar el mundo ya interiorizado, es decir, de una forma auténtica, original y propia, la que da lugar a la *escucha* de figuras poéticas, o en términos heideggerianos, a la manifestación del Ser: «Los hondos cielos están para él llenos de figuras, y cada una le puede llamar: ven, reconoce [...]» (Rilke, 1991: 103).

Del mismo modo que ángel tiene esta mirada privilegiada del mundo, también la tienen los artistas consumados en ciertas disciplinas artísticas, tales como los pintores, capaces de plasmar su propia visión del mundo; los escultores, con su habilidad de ver la forma dentro del material; los fotógrafos, con talento para captar la belleza en las formas y colores, etc. Con respecto a esta idea del arte reducida (o expandida) a un crear poético, es preciso recordar las palabras de Heidegger: «Todo arte es en su esencia poema» (Heidegger, 2016a: 125).

El deseo de Rilke de alcanzar las *jerarquías angélicas* se debe, precisamente, a obtener el don de esta mirada pura del ángel, tal y como él mismo recogerá en la carta del 27

de octubre de 1915: «Este mundo, no mirado desde el hombre, sino en el ángel, es quizá mi tarea auténtica» (Rilke, 1971: 1381).

#### 5. 4. El ángel como meta en la senda del poeta

El sueño de Rilke es cruzar el umbral de los ángeles de forma que la existencia de estos ya no le destruya, tal y como proclama al comienzo de la última elegía: «Que un día, a la salida de esta enconada visión, mi canto de júbilo y gloria ascienda a los ángeles que están conformes» (*Elegía X*, vv. 1-2). De hecho, en la obra narrativa de Rilke, se puede comprender el personaje autobiográfico de Malte como un aprendiz de ángel: a través de su intento de comprensión de la muerte, de la constante evocación de sus raíces, de sus descripciones detalladas, de su rechazo de la técnica, de su búsqueda de la visión y de sus encuentros con lo terrible.

La figura del ángel del universo rilkeano puede ser entendida como un poeta que se conoce a sí mismo porque puede ver su apariencia en tanto integrada en el todo del mundo. Esto es posible en tanto que ha interiorizado la realidad, es decir, ha alcanzado una mirada trascendente, fruto de su amor y aprecio por todas las cosas, con lo que ha conseguido desarrollarse intransitivamente.

El poeta, del mismo modo que el ángel, está en continuo movimiento, saltando y transformándose, trascendiendo en una continua apertura a la transicionalidad, proyectándose en sus posibilidades para después volver al origen como si se tratase de una primera vez, habiendo alcanzado esa mirada privilegiada de quien ha visto el mundo desde una perspectiva diferente: «Y solo al desplegar sus alas despiertan un terrible viento: cual si Dios con sus anchas manos de escultor pasara las páginas del oscuro libro del génesis» (Rilke, 2001: 37). Tanto el Ser del ángel como el Ser del poeta se manifiesta a través de su creación, del valioso cultivo de una vida auténtica.

Y es que el ángel no es más que una expresión del Ser como tránsito. No mora, ni en el lado de lo desconocido (en donde no se puede habitar), ni en el lado de lo familiar (donde todo ha perdido su misterio), sino que reside en el intermedio, donde todavía se percibe en las cosas el brillo del origen.

## § 6. El fin de la poesía

Heidegger consideró nuestra época como aquella en la que ha tenido lugar la consumación del proyecto metafísico inaugurado por René Descartes. Este fue uno de los iniciadores la física-matemática como tal, es decir, de la concepción de que el mundo físico puede ser cuantificado y por tanto controlado por el saber matemático<sup>12</sup>.

La metafísica de la presencia que se alza ante dicho proyecto va a entender el Ser como una posición o un *haber* que se puede observar y del que se puede disponer. Su objetivo no es otro que el de tenerlo todo controlado y presente, pretendiendo reducir el Ser a contabilidad y dominio, por lo que sólo admite las palabras cuantificables. Rilke denominará este modo de actuar «un hacer sin imagen» (*Elegía IX*, v. 45). Es esa reducción del Ser a mero ente lo que permitirá, en esta época, la mercantilización del ser humano, su transformación a una pieza más de la gran máquina inanimada.

La esencia de la poesía, tal y se ha visto, es opuesta a toda cuantificación y valor. El arte en general también se escapa de la productividad y las pretensiones de poder buscadas por la técnica. Por tanto, cabe preguntarse si en un mundo repleto de formas y representaciones, vacío de espíritu, la creación poética sigue teniendo espacio su manifestación.

### 6. 1. La búsqueda de lo familiar

A diferencia de la creación poética, la metafísica trabaja bajo el objetivo de suprimir plenamente lo inhóspito y hacer del mundo un lugar conocido, familiar, transparente y predeterminado, donde no haya espacio para los abismos ni para la inseguridad. No obstante, al impedirle a cada individuo su propio enfrentamiento con el vacío o con su necesidad y, por tanto, la oportunidad de conocerse, la familiaridad que obtiene no es suya, sino que lo condena a ser un extranjero de su mundo. Ya desde el inicio de sus apuntes, Malte expresa esta idea al oponerse al progreso científico tan imperante en su París de comienzos del siglo XX: «¿De modo que aquí vienen las gentes para seguir

---

<sup>12</sup> Es preciso mencionar que Descartes no hizo más que poner palabra al espíritu de una época con sed de dominio, en la que el logos pasa a estar al servicio de la dominación de la Tierra. Esta fue la época de Cristóbal Colón, Magallanes, Copérnico, Galileo, Kepler, etc.

viviendo? Más bien hubiera pensado que aquí se muere» (Rilke, 1997: 7). También destacará la paradoja de esa seguridad que todo lo vuelve inhóspito, pues el extremo intento de conocerlo todo no provoca otra cosa que un extendido desconocimiento de lo que un día fue lo propio: «El peligro ha llegado a ser más seguro que la seguridad misma» (Rilke, 1997: 110).

De esta manera, el extremo intento de conocerlo todo no provoca otra cosa que un extendido desconocimiento de lo que un día fue lo propio:

[...] predomina un sentimiento general de miedo y desilusión. Las esperanzas de la humanidad parecen hoy mucho más alejadas de su cumplimiento de lo que pudieron estarlo incluso en las épocas de tanteos inseguros en los que fueron formuladas por primera vez por los humanistas. [Horkheimer, 2002: 43]

El exceso de control y calculabilidad trabajan continuamente para hacer que toda necesidad pueda ser cubierta. De forma sistemática, hay una solución para cada problema que se presente, que en último término puede ser la distracción o desconexión del mundo a través de la tecnología o las drogas en su amplio abanico. En cuanto a la angustia, pese a estar más presente que nunca escondida tras los conceptos de «ansiedad» y «ataque de pánico», ya no se utiliza como guía con pretensiones de autoconocimiento, sino que sólo se busca taparla de algún modo. En opinión de Heidegger, «la nada sigue siendo inaccesible a toda ciencia» (Heidegger, 1998: 32), por lo que esta no puede permitirse profundizar en ella, sólo rechazarla. El problema que emerge inmediatamente es que, sin la Nada, no hay espacio para el advenimiento del Ser.

En el lenguaje formal todo está establecido, los entes y las relaciones entre ellos están encapsulados en conceptos, racionalizados, como si aquello que se considera razón fuese el Dios perfecto y omnipotente que lo sabe todo sobre el mundo. El pensar se encuentra encerrado en los conceptos de la lógica y ha dejado atrás la «pobreza de su esencia provisional» (Bucher, 2002: 117). Por el contrario, la poesía permite crear desde el vacío, incluso desde las contradicciones lógicas. Si se piensa en oxímoros, como pueden ser «preso de la libertad» o «eternidad efímera», estos no logran entenderse desde la lógica, pero sí desde la poesía, en tanto que desvelan algo, desocultan un nuevo sentido, una nueva realidad.

Lo que se produce en la Modernidad es la posibilidad de determinación de todo ente, pues todo lo que nace lo hace ya sujeto a una lógica imperante; el Ser se ha perdido en tanto que ya no hay creación, sino copias: «Todo pensamiento científico es una forma derivada y luego como tal consolidada del pensamiento filosófico» (Heidegger, 1998: 32). Ya no existe pregunta alguna por el sentido, sino que todo se encuentra reducido a términos de valor y utilidad.

Para un correcto acercamiento a esta cuestión, es preciso abordar la diferencia entre *Ereignis* y *Gestell* desarrollada por Heidegger.

*Ereignis*<sup>13</sup> significa ‘acontecimiento’ en la lengua alemana, haciendo referencia a la experiencia del Ser como *sobrevenido*, como don que debe ser acogido. Esta comprensión del Ser como *acontecimiento*, parte de la percepción de que el ser humano es el *aquí* del Ser y no al revés, el *Da-sein* no es el *dominus* dominador del Ser, sino el lugar abierto por el Ser para su manifestación: «Lo que prevalece en el Decir, el advenimiento apropiador, sólo lo podemos nombrar diciendo: Él – el advenimiento apropiador – hace propio (*Es – das Ereignis – eignet*)» (Heidegger, 1990: 234).

La metafísica sostiene una actitud contraria hacia el Ser, en tanto que lo reduce en un *aquí* para someter, en un mero objeto de dominio. *Gestell*<sup>14</sup> puede ser traducido en un contexto filosófico como ‘imposición’ y es la forma de concebir el Ser en el imperio de la técnica. Bajo la figura de *Gestell*, la metafísica llega a su fin, a su consumación, a lo que la orientaba teleológicamente desde un principio, la reducción del Ser a dominio: «A aquella interpelación que provoca, que coliga al hombre a solicitar lo que sale de lo oculto como existencias, lo llamamos ahora la *estructura de emplazamiento* (*Gestell*)» (Heidegger, 1994: 22).

De esta manera, Heidegger define la técnica como «un modo del salir de lo oculto» (Heidegger, 1994: 15) y denuncia el tiempo de penuria inaugurado por la Modernidad en tanto «le falta el desocultamiento de la esencia del dolor, la muerte y el amor» (Heidegger, 2010: 204). En tanto que no hay necesidad en un sentido profundo (como apertura a la apelación del Ser) sino sólo necesidad en un sentido mecánico, ya no hay abismos a los que aventurarse y todo ente se vuelve transparente en tanto que ha perdido su raíz y su esencia, pues ya no hay manifestación del Ser.

---

<sup>13</sup> Donde resuena el término *eigen* (propio).

<sup>14</sup> Cotidianamente puede traducirse como ‘armazón’.

## 6. 2. En desconexión con el mundo

A diferencia de los pájaros que emigran con el paso de las estaciones, de los animales que se camuflan con el ambiente y de la existencia de la selección natural, los seres humanos le hemos dado la espalda a la Naturaleza, ya no estamos conectados. En nuestro caso, la conexión perdida no se trata de un migrar con el tiempo como un animal, que obedece a un ciclo preestablecido, sino que se refiere a la migración poética que demanda la apertura a la renovación de la palabra.

Lejos de la superación del pensamiento dual, la diferencia artificial entre sujeto y objeto es más potente que nunca en la era de la voluntad de dominio. De hecho, no sólo nos hemos distanciado humanos y Naturaleza, sino los humanos entre nosotros mismos, en un mundo que potencia la individualidad y la competencia mercantil; realidad que Rilke ha convertido en versos en la primera parte de *Los Sonetos a Orfeo*: «Más solos ahora, unos de otros necesitados del todo, sin conocernos unos a otros, ya no seguimos los senderos como bellos meandros sino en línea recta» (*Soneto XXIV*, vv. 9-12).

Contra lo que pueda parecer, el fomento de la individualidad no es sinónimo de un aprecio por la particularidad, pues si bien la preocupación de cada uno se reduce más y más a su propia persona, parece que cada esencia personal viene determinada. Esto puede deberse al lenguaje impuesto y fosilizado de la ciencia, a la globalización que anula la diversidad territorial o a la reducción de todos los valores reducidos a uno solo: el de la productividad. Cuando las personas somos medidas con la misma escala, no puede haber espacio para la diferencia.

Nos encontramos en la época del «se», pues se piensa, se vive, se habla, todo en una especie de narcisismo colectivo. Es como si existiese una esencia común impersonal que fuese rebotando entre nuestras apariencias que no tienen ya nada nuevo que aportar, como si sólo pudiésemos desarrollar ideas reflejo donde se pierde profundidad.

En esta dictadura del anonimato, en este narcisismo colectivo en el que todos son espejos de cada uno y cada uno es nadie, en este «se» que «es todos y nadie», se neutraliza al y el hombre. Un hombre que [...] entrega su posibilidad de ser, de optar por el Ser, a la omnipresente «publicidad» del «se». [Mujica, 1998: 25]

Construimos nuestras vidas ya no para vivir en armonía con el mundo, pues este ha sido reducido a un *ser-a-la-vista*, sólo para responder ante esa esencia artificial que la razón ha creado, esa forma sin contenido. Parece que no hay lugar para la manifestación del Ser, sólo para su fabricación o reproducción.

### 6. 3. La fabricación de la vida inauténtica

Asistimos a una era donde la Naturaleza está siendo enmascarada por la técnica, entendida esta como un producto indescifrable de la razón que escapa a la comprensión de la razón misma. De alguna manera, los seres humanos ya no nos encontramos arrojados al mundo natural, sino atrapados en una red controlada y calculada en la que nada originario se puede crear. Es una red que lo cubre todo, que no deja vacío alguno.

En la *Elegía VII*, Rilke utiliza el *templo* como símbolo de aquello que escapa al espíritu utilitario que la técnica impone sobre el ser humano, reflejado a su vez como *el espíritu del tiempo*. En la primera parte de *Los Sonetos a Orfeo*, también aparece una crítica directa a la técnica: «Ninguna escucha está a salvo entre la furia, pero parte de la máquina ahora quiere que la alaben» (*Soneto XVIII*, vv. 5-8), pues ya no hay lugar para la escucha del Ser, que se ve interferida por la imposición de la razón científica.

En contraposición con el salto angélico cultivado por Rilke y el «dejarse caer» al que hace referencia Heidegger, «el pensamiento que calcula calcularía su propio salto y lo privaría con ello de su esencia: el soltar, el *saltar soltando*» (Mujica, 1998: 56). En el imperio de la voluntad de dominio parece que se vive también bajo las normas del cálculo, que primero existe una razón que determine y luego llegue un ente que se adapte a dicha determinación: el ser humano «instaura la realidad dándole *su* razón de ser» (Mujica, 1998: 39).

Como consecuencia de este imperio de la razón, no hay nada semejante a lo *Abierto* de Rilke, pues «la substancia descansa en la separación y distinción. Esta separa lo uno de lo otro, mantiene aquello en su mismidad frente a esto. Así, la substancia no está orientada a la apertura, sino a lo cerrado» (Han, 2015: 58). Todo cuanto existe es forzado a entrar en el gran orden, sea el de la jerarquización o el de la dialéctica, «allí donde pensamos en Una Cosa, del todo, se siente ya el despliegue de lo otro» (*Elegía*

IV, vv. 9-10), pues del orden se seguirá la accesibilidad y con ella, el control. Ya no hay abismos ni riesgos que tomar, pues cada acción se lleva a cabo sobre previsiones, todo en nombre de la seguridad.

La técnica ha construido un mundo, cada vez más orientado a lo virtual, en el que permanecemos enterrados desde nuestro nacimiento. En todo momento podemos ser localizados allá donde vamos y nuestra información es subastada por las grandes empresas. En esta era de transparencia repleta de modelos de comportamiento y producción en cadena no hay apenas espacio para la autenticidad, sino que todo se vuelve un conjunto de fórmulas vacías de contenido: «El habla así dispuesta (*gestellt*) se torna información. Se informa sobre sí misma con el fin de asegurar su propio procedimiento por medio de las teorías de la información» (Heidegger, 1990: 238).

En la vida inauténtica no hay horizonte histórico hacia el que proyectarse. De hecho, existe en la cultura occidental un gran esfuerzo por ignorar todo aquello relacionado con la muerte, reducida a fenómeno desagradable sobre el que no se habla. Es quizás por esto que en la vida inauténtica lo valioso es lo momentáneo (Vega Visbal, 2010: 42), aquello que pueda comenzar y acabar cuanto antes. La propia tecnología está en la mayoría de las ocasiones dedicada a acelerar nuestra vida diaria, a anular la espera, a suprimir toda necesidad de reflexión.

Entre todas las dimensiones allá donde la vida inauténtica se expande, es en el lenguaje donde sucede el acontecimiento más particular. Las palabras han dejado de utilizarse para desvelar la esencia de las cosas (pues esto no genera ninguna utilidad en la máquina del progreso), por lo que ya solo describen apariencias: en lugar de fundar, se han vuelto charlatanería. En palabras de Rilke: «No conocemos el contorno del sentir: solo lo que lo forma desde fuera» (*Elegía IV*, vv. 17-18).

Como consecuencia del imperio del control que reina sobre nuestra época, de nuestra desconexión con el mundo natural y de un lenguaje que ha perdido todo valor fundacional, parece emerger la pregunta sobre si nos encontramos ante el fin de la poesía.

#### 6. 4. ¿Qué será de los poetas?

La creación poética siempre ha sido la actividad humana por excelencia en tanto que ha nombrado todo lo existente en su mundo y ha ido más allá. No obstante, parece

que ya no hay necesidad de ella ni tampoco espacio, pues en un mundo completamente tecnologizado, los ceros y unos son suficientes. Además, si se recuerda la misión del poeta propuesta por Rilke como incorporación de la realidad, es sencillo encontrar el problema materializado en una actualidad donde la conexión entre la persona y el mundo se desquebraja cada vez más.

Dirá Heidegger que «únicamente donde haya Palabra habrá Mundo» (Heidegger, 1989: 24), pues la palabra es la fundación que permite el desarrollo de las posibilidades del ser humano, siendo también la encargada de construir su habitar. Dándole la espalda a todo cuanto se manifiesta en el mundo, el individuo no puede hacer otra cosa que anular su entendimiento, pues está rodeado de respuestas que no han atravesado su propia pregunta.

La función de la poesía reside en nombrar lo esencial y lo que permanece (por más que lo que permanece demande la permanente apertura a un transitar), sin embargo, la técnica no encuentra valor alguno en ello, sino en lo momentáneo y pragmático. Ya no se deja a las cosas decirse en su decir, ni ser al Ser, pues todo debe encajar en los compartimentos de la ciencia, en las explicaciones preconcebidas guiadas hacia aplicaciones fijadas. En esta era tiene lugar un intento de posesión del Ser y, con él, del lenguaje. No vivimos dentro de ese círculo hermenéutico en virtud del cual somos puestos históricamente en obra por un lenguaje que demanda de nosotros una relación creadora con la palabra. No somos los terratenientes del Ser, sino que somos los que moramos poéticamente sobre la Tierra, esto es, somos pastores o cuidadores del Ser. El Ser no es nuestra posesión, es nuestra responsabilidad.

¿Qué será de los poetas en un mundo que ya no necesita de ellos? Probablemente su existencia dependa de unos pocos, aquellos que no se han sumergido en el mundo interpretado de Rilke, que luchan contra la ignorancia de la tierra de la que se nutren las raíces que sostienen el árbol de la ciencia y contra la ignorancia de lo que nutre el logos, todo ello en busca de una vida auténtica a través de un continuo transformarse. Los poetas sobrevivirán mientras quede algo que conecte al ser humano y al mundo natural, a una Naturaleza creadora más allá de las pantallas y el cálculo, mientras quede algún misterio hacia el que dirigirse y personas en actitud de escucha que reciban el regalo del creador.

## § 7. Conclusión

Fueron dos los objetivos planteados al comienzo de este ensayo. El primero de ellos era dar cuenta de las ideas comunes cultivadas por Rilke y Heidegger cuyo punto central fuese la creación poética.

En la primera sección, se ha expuesto la necesidad descrita por el poeta y la angustia del filósofo como guía para la creación, en tanto que ambas suponen una toma de conciencia de lo anhelado, transformándolo en posibilidades artísticas y vitales para el creador. En esta línea, Heidegger entiende el poetizar como un habitar y un construir, de la misma forma que Rilke considera la palabra poética como única vía que le queda al ser humano para habitar la Naturaleza y construirse a sí mismo, compensando así la carencia de los fuertes instintos animales. Mientras que el concepto de *Alétheia* como desocultamiento de lo ente es central en la segunda parte de la obra de Heidegger en tanto implica una nueva concepción de la verdad, la apelación a la parte oculta de las cosas toma también gran relevancia para Rilke, en cuestiones como la belleza, la felicidad y la muerte, que entiende como semilla de la vida, situándose en una estrecha relación con el *ser-para-la-muerte* que desarrolla el filósofo alemán.

En la segunda sección, se ha mostrado la trascendencia de la dualidad y de los límites que tiene lugar en la obra de ambos autores, siendo proclamada la indiferenciación entre individuo y mundo, a partir de la cual Rilke hará referencia al amor como posibilidad de incorporación de la realidad.

En la tercera sección se ha tratado el proceso de creación y se han puesto de relieve afinidades en el tratamiento del tema del olvido del Ser en Rilke y Heidegger: mientras que el último expone la forma en que este se hace patente desde la Nada, el primero destaca la soledad del poeta como fundante de su creación. A continuación, se ha asistido a la descripción del estado de apertura que Heidegger recoge directamente de la obra de Rilke, haciendo referencia a una observación pura del mundo sin pretensión alguna, que permite la escucha del Ser. Este apartado termina con un breve desarrollo de la estructura existencial heideggeriana de *proyecto* como posibilidad de una *vida auténtica*, de un «vivir saltando» en un continuo brotar desde el origen.

En la cuarta sección se analizó la figura rilkeana del ángel como consumación plena de la *vida auténtica* propuesta por Heidegger. Dicha figura es recogida por este último en su obra, donde la sitúa en equilibrio entre la claridad y la oscuridad, en tanto que su creación da a luz desde lo oscuro. El ángel es entendido por poeta y filósofo como una expresión del Ser como tránsito constante entre lo desconocido y lo familiar.

En la última sección se ha recogido el cuestionamiento del futuro del arte y del propio mundo que llevan a cabo ambos autores. En el imperio de la técnica, toda necesidad y angustia se elimina antes de ser escuchada y la Nada es rechazada, impidiendo así el advenimiento del Ser. Heidegger considera que este es concebido como imposición y ya no como acontecimiento, del mismo modo que Rilke denuncia el predominio de las formas y la ausencia del verdadero sentir: «*Technology's process of calculating production is, as Rilke puts it in his ninth elegy, an 'act without image'*» (Dahlstrom, 2013: 379).

Una vez expuestos los logros con respecto al primer objetivo, es momento de hacer referencia al segundo: arrojar un poco de luz sobre aquello que sucede en la creación poética.

La creación poética es un acto de amor hacia el mundo. En tanto que los seres humanos somos sumergidos en un mar de lenguaje que precede a nuestro nacimiento, las palabras se vuelven la *vía regia* de conexión con todas las cosas. La poesía posibilita un habitar desde lo más profundo de las faltas y anhelos, desde la oscuridad de lo inhóspito hasta la transición a lo familiar: el poeta, cual ángel que transita entre ambos territorios, lleva a cabo un constante alumbramiento de lo que era mera posibilidad.

La realidad se vuelve dinámica ante la mirada del creador, pues este la abre constantemente, la libera de interpretaciones fijadas y, volviéndose uno con ella, la lleva hacia una continua renovación a través de la palabra. Es por ello por lo que la actividad poética sólo puede llevarse a cabo saltando hacia un abismo donde no exista constricción alguna, sólo el Ser en su estado más originario, de forma que podamos responder creadoramente a su apelación.

Quedan abiertas diversas cuestiones de investigación más allá de este ensayo, siendo la principal de ellas un análisis de la obra de Rilke desde una perspectiva psicoanalítica. El poeta no sólo recibió una gran influencia de los estudios de Sigmund Freud a través de su amistad con Lou Andreas-Salomé, que puede apreciarse en la

*Elegía III*, sino que algunos de sus temas principales, tales como el deseo, la imagen, el cuerpo, la ausencia actual de una falta e incluso la propia poesía, pueden ponerse en diálogo con la enseñanza psicoanalítica de Jacques Lacan.

## Bibliografía

- Bucher, Jean (2002), «Lenguaje y poesía en Heidegger», en *Revista de Estudios Sociales*. 113-120.
- Dahlstrom, Daniel (2013), «The opening of the future: Heidegger's interpretation of Rilke», en *South African Journal of Philosophy*, 4, 32. 373-382.
- Fernández-Jáuregui Rojas, Carlota (2020), «Rilke sostenido», en M. Cereceda (ed.), *Rilke y la filosofía*. Madrid: Arena Libros, 115-167.
- Freud, Sigmund (1979), «Lo ominoso» [1919], en *Sigmund Freud. Obras Completas (XVII)*. Buenos Aires, Amorrortu, 215-251.
- García López, Jesús (1955), en «La concepción heideggeriana de la poesía», en *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*. 4-10.
- Han, Byung-Chul (2015), *Filosofía del budismo zen*. Barcelona, Herder.
- Heidegger, Martin (2016a), *El origen de la obra de arte*. Madrid, Oficina de Arte y Ediciones.
- Heidegger, Martin (2016b), «El dicho de Anaximandro» (Jorge Acevedo Guerra, ed.), en *BYZANTION NEA HELLÁS*. 313-357.
- <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=363855433017> [15/10/2022]
- Heidegger, Martin (2012), *Ser y tiempo*. Madrid, Trotta.
- Heidegger, Martin (2010), *Caminos de bosque*. Madrid, Alianza.
- Heidegger, Martin (2005), *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid, Alianza.
- Heidegger, Martin (2000), *Carta sobre el Humanismo*. Madrid, Alianza.
- Heidegger, Martin (1998), *Introducción a la metafísica*. Barcelona, Gedisa.
- Heidegger, Martin (1994), «La pregunta por la técnica», en M. Heidegger, *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 9-37.
- Heidegger, Martin (1994), «Superación de la metafísica», en M. Heidegger, *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 63-89.
- Heidegger, Martin (1994), «...poéticamente habita el hombre...», en M. Heidegger, *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 163-178.
- Heidegger, Martin (1990), *De camino al habla*. Barcelona, Ediciones del Serbal-Guitard.
- Heidegger, Martin (1989), *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona, Anthropos.
- Heidegger, Martin (1983), *¿Qué es metafísica?* Buenos Aires, Siglo Veinte.
- Horkheimer, Max (2002), *Crítica de la razón instrumental*. Madrid, Trotta.
- Jiménez Rodríguez, Alba y Alberto Morán Roa (2020), «Zwischenraum: Heidegger, lector de Rilke», en M. Cereceda (ed.), *Rilke y la filosofía*. Madrid, Arena libros, 27-41.
- Kierkegaard, Søren (1972), *El concepto de la angustia*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis (1996), *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona, Paidós.
- Llanes, Reynier (2021), *The Poet*. Florida, Harmon-Meek Gallery.
- <https://www.instagram.com/p/CN-8-j1BBSz/> [15/09/2022].
- Martín Arnedo, Santiago (2015), «Das Unheimliche como clave hermenéutica en los relatos de M. L. Kaschnitz», en *Revista de Filología Alemana*, 23. 77-95.

- Mujica, Hugo (1998), *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Madrid, Trotta.
- Rilke, Rainer Maria (2021), *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*. Madrid, Cátedra.
- Rilke, Rainer Maria (2012), *Cartas a un joven poeta*. Madrid, Alianza.
- Rilke, Rainer Maria (2008), *Réquiem*. Madrid, Hiperión.
- Rilke, Rainer Maria (2005), *El libro de horas*. Madrid, Hiperión.
- Rilke, Rainer Maria (2001), *El libro de las imágenes*. Madrid, Hiperión.
- Rilke, Rainer Maria (1997), *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. Madrid, Alianza.
- Rilke, Rainer Maria (1991), *Nuevos poemas I*. Madrid, Hiperión.
- Rilke, Rainer Maria (1971), *Obras de Rainer Maria Rilke*. Barcelona, Plaza & Janes.
- Sánchez-Arjona Voser, Javier (2020), «Contra-tiempo: retórica y poética de la suspensión en Schiller y Rilke», en M. Cereceda (ed.), *Rilke y la filosofía*. Madrid, Arena Libros, 43-66.
- Vega Visbal, Marta de la (2010), «Heidegger: Poesía, estética y verdad», en *Eidos*. 28-46.