

LA ELEGÍA *PAN Y VINO*, DE HÖLDERLIN,
 LAS *ELEGÍAS DE DUINO*, DE RILKE
 Y LOS *HIMNOS A LA NOCHE*, DE NOVALIS:
 NÚCLEOS POÉTICOS VINCULANTES

por
 Marcelo Herrera

Introducción

El término elegía, es sabido, es de origen griego (*élegeta*) y significa lamentación¹. El término «alude al sentimiento que encierra esta composición lírica [...], que puede responder «o bien a [una profunda vivencia] de tristeza», o bien «[...] centrarse en la exaltación patriótica, o en una evocación amorosa, ya sea gratificadora o de desengaño². La predilección que tuvieron por este género los poetas alejandrinos Calímaco y Filetas, los romanos Catulo, Propertio y en especial de Tibulo, el aliento melancólico de las Tristes y Pónticas de Ovidio, constituyen una clara indicación de la importancia que tuvo esta forma poética para la cultura de la Antigüedad clásica. Para comprender la pregnancia de este tipo de composición lírica en la Antigüedad no es un hecho menor, nos parece, el recordar que la religiosidad de aquella cultura no brindaba —como tampoco la nuestra— verdaderas formas de consuelo ante el problema de la muerte, o ante el sentimiento de distancia de los dioses, y de los muertos queridos, respecto de los hombres. Es por eso que la elección de la forma elegía por parte de Hölderlin y Rilke nos señala ya un sentimiento común a ambos, y a nosotros: el dolor por la nostalgia de un mundo distante, anhelado; un mundo de cercanía, de presencia de los dioses.

«En la literatura española medieval, nos dice Estebanez Calderón, los poemas de tipo elegíaco presentan un emotivo tono de tristeza, motivada generalmente por la muerte de un ser querido al que se dedican dichas composiciones, a las que se da el ex-

presivo título de *plancto* (llanto)». La muerte, sin embargo, es la puerta a la verdadera vida para esta cultura del Medioevo. En el Barroco, por otra parte «la sección del poema destinada a la lamentación se acorta o es reemplazada por la consolación y el elogio; van desapareciendo los «signos de duelo», y la muerte, por razones religiosas, es presentada como un bien, como «posibilidad de entrada a una vida mejor»³.

Es importante señalar este cambio que la irrupción de la fe cristiana medieval y barroca introduce en el tono de la elegía, y que podemos caracterizar así: la consolación predomina ahora sobre la lamentación. Esta aserción es sumamente importante para comprender la diferencia entre el tono general de los *Himnos a la Noche*, de Novalis —que a pesar de su nombre presentan un íntimo parentesco con la forma elegíaca—, y las *Elegías* de Hölderlin y de Rilke. Los primeros abrevan en esta religiosidad medieval, y por lo tanto la tristeza, el lamento profundo por la pérdida del ser querido, están compensados por la consideración benéfica de la muerte y de la vida de ultratumba, por la convicción de que es posible un reencuentro con los muertos queridos, y en especial, por la fe en poder llegar, finalmente, «a descansar en la casa del Padre». Respira aquí la certeza consoladora de la cercanía de Dios. En Hölderlin y Rilke, en cambio, late el hálito de la lamentación, del desconsuelo: la pena del que sufre hondamente el destierro y no sabe si podrá regresar, finalmente, al calor del hogar.

En las elegías de los siglos XVIII, XIX y XX, continúa diciéndonos Calderón «ha desaparecido el

tema de la «consolación cristiana» En algunos de estos poemas la muerte es presentada como un acontecimiento natural que confiere a la existencia un sentido de cumplimiento de una misión, de acabamiento de una vida ejemplar que convierte al desaparecido en un ser memorable». Pero no es sólo este sentido, el de la pervivencia en la memoria, el que alumbra las elegías que vamos a intentar escuchar. Ese era, sí, el sentido de la elegía antigua. Algo de eso permanece también, pero ya con otro sentido, en el verso inolvidable de Hölderlin, en su poema titulado, justamente, *Andenken*: «pero lo que permanece, lo fundan los Poetas»⁴. Sin embargo, el recordar, el permanecer, resuenan aquí de otra manera, de una nueva manera. Hablamos de algo más que de la idea antigua o renacentista de la fama. Hablamos de un modo del permanecer en el ser, esperando; un modo que no se puede comprender, pero se puede escuchar.

Sin embargo, persiste en nosotros, pulsa incesante, ese íntimo anhelo. Lo prueba que el tono de estas elegías no es, en el fondo, de un completo desconsuelo. Constituyen más bien una mano tendida, abierta a lo abierto, ofrecida a la intemperie: esa mano que cree estar sola y que a pesar de sí misma continúa esperando, confiada desconfianza, en *alguien* que, finalmente, *llegue*. Estas elegías expresan, para decirlo con palabras de Roberto Juarroz esa intensa, esa obstinada y nunca rendida «militancia de la espera / que anida en algunas cautelosas displicencias». El paradójico esperar sin esperanza que cantaban Crosby, Stills, Nash & Young casi en la muerte de los setenta.

Los *Himnos a la Noche*, en cambio, se parecen mucho más a la elegía cristiana del Medioevo o el Barroco, de la que son directos herederos. La palabra himno, se sabe, nace del verbo griego *imneo*: exaltar, cantar, celebrar.⁵ «Es una de las más antiguas formas de creación poética y de ella hay testimonios remotos en la cultura sumeria, acádica y egipcia [...]»⁶. Pero aunque los *Himnos a la Noche* sean una celebración de la consolación de la fe y de la muerte, el tono de tristeza y de melancolía las vincula a las elegías de Hölderlin y Rilke. En las tres obras late una común nostalgia: el anhelo infinito por la casa del Padre. Pero en su andar meditativo, vacilante, las elegías son mucho más cautelosas en su convicción de alcanzarla: están sembradas de preguntas, y acaso por ello tocan más de cerca nuestras propias tristezas.

Vamos por eso a escuchar algunos núcleos poéticos fundamentales que laten en los tres poemas; tropos que aparecen en formas diferentes, pero son

frutos de una misma pulsación en cada uno de ellos, y a los que cada uno otorga, en la textura de sus palabras, su propia respuesta. Porque al fin, el único camino para volver a la casa del Padre —también es sabido— pasa a través del nacimiento y de la muerte del Verbo. A menos que podamos comprender, alguna vez, que es eso que se significa con la palabra resurrección del Verbo.

La relación de adversación como exilio del mundo de la felicidad inocente

En los tres poemas que vamos a analizar, las relaciones de adversación que se establecen desde el comienzo señalan un distanciamiento común: la separación del héroe, del poeta, respecto del mundo de felicidad inocente al que todavía los otros hombres pueden pertenecer, y en el que pueden encontrar paz y seguridad.

Esta relación es muy clara en el vínculo adversativo entre la primera parte y la segunda del primer himno de Novalis. La primera parte ha sido a menudo interpretada como una descripción del mundo del racionalismo del que el poeta se apartará para marchar hacia la noche como símbolo emblemático de la vivencia romántica. En otro trabajo hemos señalado la pobreza de esta interpretación; no la reiteraremos aquí, pero transcribiremos estas dos primeras partes del himno para señalar cómo el *pero* que marca el inicio de la segunda establece una marca de distancia con respecto al mundo de la felicidad inocente, la luz, la espiritualidad, la respiración, la vida, la comunión de universo, naturaleza, animales y hombres, de la cual el poeta se va a ver apartado por el *dolor*, para iniciar su *descenso-ascenso* (paradoja que volveremos a encontrar al final de las elegías de Rilke), atravesando primero un mundo de soledad y apartamiento de la *fiesta* en el sentido de Hölderlin y Gadamer. No quedan dudas de que este exilio es vivido con pena al comienzo, y de que no es ociosa nuestra aserción de que se trata de un mundo de idílica inocencia que no ha conocido aún el desgarramiento. «En otros espacios abrió la luz sus alegres tiendas» nos dice Novalis al final de esta segunda parte del primer himno «¿No tenía que volver con sus hijos, con los que esperaban su retorno con la fe de la *inocencia*?» (las itálicas son nuestras).

Pero veamos todo el mundo de significaciones de estas dos secciones iniciales del himno I que hemos

señalado como separadas adversativamente por el *pero* (las itálicas en el poema son nuestras).

I

¿Qué ser vivo, dotado de sentidos, no ama, por encima de todas las maravillas del espacio que lo envuelve, a la que todo lo alegra, la luz —con sus colores, sus rayos y sus ondas; dulce omnipresencia, cuando ella es el alba que despierta? Como el más profundo aliento de la vida la respira el mundo gigantesco de los astros, que flotan, en danza sin reposo, por sus mares azules —la respira la piedra, centelleante y en eterno reposo, la respira la planta, meditativa, sorbiendo la vida de la tierra, y el salvaje y ardiente animal multiforme —pero, más que todos ellos, la respira el egregio Extranjero, de ojos pensativos y andar flotante, de labios dulcemente cerrados y llenos de música. Lo mismo que un rey de la Naturaleza terrestre, la luz concita todas las fuerzas a cambios innumerables, ata y desata vínculos sin fin, envuelve todo ser de la tierra con su imagen celeste —su sola presencia abre la maravilla de los imperios del mundo.

Pero me vuelvo hacia el valle, a la sacra, indecible, misteriosa Noche. Lejos yace el mundo —sumido en una profunda gruta— desierta y solitaria estancia. Por las cuerdas del pecho sopla profunda melancolía. En gotas de radio quiero hundirme y mezclarme con la ceniza. Lejanías del recuerdo, deseos de la juventud, sueños de la niñez, breves alegrías de una larga vida y vanas esperanzas se acercan en grises ropajes, como niebla del atardecer tras la puesta del sol. En otros espacios abrió la luz sus alegres tiendas. ¿No tenía que volver con sus hijos, con los que esperaban su retorno con la fe de la inocencia?

Esta misma inocencia universal, quebrada por el surgimiento de la conciencia del dolor y la muerte, se traslada en el himno V al plano universal. Aquí la adversación está adelantada en las primeras palabras de la sección inicial en prosa del himno, y señalada definitivamente por las últimas y por el paso a la forma versificada. Pero después de las tres estrofas de versos, el nuevo pasaje a la prosa, aunque completa la idea de la pérdida arcádica, anuncia ya el regreso de los dioses transfigurados en el advenimiento de Cristo y en la redención del mundo —fe incondicional en la que remansa el final de este himno V, que aquí no reproducimos sino hasta el anuncio de la venida de Cristo— (itálicas nuestras):

V

Sobre los amplios linajes del hombre reinaba, hace siglos, con mudo poder, un destino de hierro. Pesada, oscura venda envolvía su alma temerosa. La tierra era infinita —morada y patria de los dioses. Desde la eternidad estuvo en pie su misteriosa arquitectura. Sobre los rojos montes de Oriente, en el sagrado seno de la mar, moraba el sol, la luz viva que todo lo inflama. Un viejo gigante llevaba en sus hombros el mundo feliz. Encerrados bajo las montañas, yacían los hijos primeros de la madre Tierra. Impotentes en su furor destructor contra la nueva y magnífica estirpe de los dioses y la de sus allegados, los hombres alegres. La sima oscura y verde del mar era el seno de una diosa. En las grutas cristalinas retozaba un pueblo próspero y feliz. Ríos y árboles, animales y flores tenían sentido humano. Dulce era el vino, servido por la juventud, visible en su auge —un dios en las uvas— una diosa, amantes y maternal, creciendo hacia el cielo en la plenitud y el oro de las espigas, la sagrada ebriedad del Amor, un dulce culto a la más bella de las diosas —eterna, policroma fiesta de los hijos del cielo y de los moradores de la tierra, pasaba, rumorosa, la vida, como una primavera, a través de los siglos. Todas las generaciones veneraban con fervor infantil la tierna llama, la llama de mil formas, como lo supremo del mundo. *Un pensamiento solo fue, una espantosa imagen vista en sueños.*

Terrible se acercó a la alegre mesa, y en salvaje pavor envolvía el alma; ni los dioses supieron consolar el pecho acongojado de tristeza. Por sendas misteriosas llegó el Mal; a su furor fue inútil toda súplica. Era la muerte, que el bello festín interrumpía con dolor y lágrimas. Entonces, separado para siempre de lo que alegra aquí el corazón; lejos de los amigos, que en la tierra nostalgia sufren y dolor sin fin, parecía que el muerto conocía sólo un pesado sueño, inútil lucha. De los placeres se rompió la ola contra una roca de infinito tedio.

Con alto ardor, con atrevido espíritu, el hombre embelleció la horrible máscara; un tierno adolescente ha apagado la luz y ahora descansa, y es suave como el viento en el arpa el fin del día.

Se funden los recuerdos en las aguas
 oscuras, refrescantes de las sombras;
 la poesía cantó nuestra tristeza,
 mas el misterio de la eterna noche
 seguía todavía inescrutado,
 el grave signo de un poder lejano.

A su fin se inclinaba el viejo mundo. Se marchitaba el jardín de delicias de la joven estirpe –hacia arriba, al libre espacio, al espacio desierto, aspiraban los hombres subir, los que ya eran niños, los que iban creciendo hacia su edad madura. Huyeron los dioses, con todo su séquito. Sola y sin vida estaba la Naturaleza. Con cadena de hierro ató el árido número y la estricta medida. Como en polvo y en brisas se deshizo en oscuras palabras la inmensa floración de la vida. Había huido la fe que conjura y la compañera de los dioses, la que todo lo muda, la que todo lo hermana, la Fantasía. Frío y hostil soplabla un viento del Norte sobre el campo aterido, y el país del milagro, la patria entumecida por el frío, se levantó hacia el éter. Las lejanías del cielo se llenaron de mundos de luz. Al profundo santuario, a los altos espacios del espíritu se retiró con sus fuerzas el ama del mundo –para reinar allí hasta que despuntara la aurora de la gloria del mundo. La luz ya no fue más la mansión de los dioses y el signo del cielo –con el velo de la Noche se cubrieron. La Noche fue el gran seno de la revelación –a él regresaron los dioses– en él se durmieron, para resurgir, en nuevas y magníficas figuras, ante el mundo transfigurado. En el pueblo, despreciado por todos, madurado temprano, tercamente extraño a la feliz inocencia de su juventud, apareció, con rostro nunca visto, el mundo nuevo. En la poética cueva de la pobreza –un Hijo de la primera Virgen y Madre– de un misterioso abrazo el infinito fruto. Rico en flor y en presagios, el saber de Oriente reconoció el primero el comienzo de los nuevos tiempos. Una estrella le señaló el camino que llevaba a la humilde cuna del Rey.

Similar relación de adversación a las que hemos señalado en estos himnos, en especial el I, nos sale al encuentro cuando *escuchamos* los primeros versos de *Pan y Vino* (itálicas nuestras):

I

A nuestro alrededor, la ciudad descansa. Las calles
 alumbradas están silenciosas y adornados con
 /antorchas
 pasan los carruajes con un rápido ruido.

Saciadas de los bienes del día, la gente vuelve a
 /sus casas
 y alguna cabeza prudente sopesa ganancias y
 /pérdidas
 en la paz del hogar. Vacío de uvas y flores
 y de faenas humanas, también se adormece el
 /mercado.

Pero una música nos llega de lejanos jardines.
 quizás sea un enamorado o un solitario
 que sueña con distantes amigos y tiempos juveniles.

Al mundo de inocente –aunque quizás trivial– felicidad de los hombres no marcados por el dolor y la nostalgia (los que descansan en silencio, saciados de los bienes del día y ajenos a la desazón de la noche, los que tienen una casa, hogar de paz donde retornar, los que se han llevado del mercado ahora también adormecido las flores de la alegría y las uvas del vino sagrado y embriagante). Hölderlin opone el anhelo melancólico del solitario y enamorado –dos marcas esenciales del Dichter–, que está en un lejano jardín –es decir sin hogar, en el monte de los Olivos, apartado de la ciudad y los hombres–, y a quien el poeta nos lo presenta como a los antiguos *aedos*: haciendo música y soñando con *distantes* amigos y tiempos *juveniles*; y por tanto, *perdidos*.

Esta relación aparece invertida en el comienzo de las dos primeras *Elegías* de Rilke. Al inicio de la primera se nos plantea ya la adversación, el exilio, la soledad, la inutilidad del grito del grito que clama una respuesta de un mundo de ángeles y dioses que ya no es el de los hombres. Este mundo es el opuesto especular del mundo de la inocencia, de la cercanía angélica, que se nos recuerda *después*, al inicio de la segunda elegía, introducido por el conocido, clásico pero también medieval y nostálgico tópico del *ubi sunt*. Hölderlin lo había usado ya en *Pan y Vino*:

IV

[...] Pero ¿dónde están los tronos? ¿Dónde los
 /templos
 Y las copas llenas de néctar? ¿Y los himnos
 /compuestos
 Para agradar a los dioses? ¿Dónde brillan
 Tus oráculos de lejanos efectos? ¿Dónde resuena
 La gran voz del destino? ¿Dónde está ese destino
 /rápido?
 ¿Acaso aún descende lleno de dichas presentes
 cegando los ojos, desde el aire claro, con fragor
 /de trueno?

VI

¿Pero dónde se hallan? ¿Dónde las coronas de la
/fiesta?
¿Dónde florecen las célebres ciudades? Atenas y
/Tebas
languidecen, mustias. ¿Ha cesado en Olimpia el
/ruido de las armas
y el estrépito de los carros dorados en la arena?
¿Ya no se les pone guirnalda de flores a las naves
/corintias?
¿Por qué están mudos los antiguos teatros sagrados
e inmóvil la danza ritual que expresaba la dicha?
¿Acaso no hay dios que marque, como antes, la
/frente del hombre,
Y a su predilecto le ponga su sello como en otros
/tiempos?

El orden temporal de la relación de adversación en la composición de *las Elegías Duino*, decíamos, está invertido; pero no la relación cronológica en la experiencia humana: el exilio es consecuencia de una separación respecto de un mundo arcaico inicial.

Primera elegía

¿Quién, pues, si yo gritara, me oiría entre la jerarquía de los ángeles?, y si repentinamente uno me llevara hacia su corazón, yo me desvanecería ante su más
/fuerte

existencia. Porque lo bello no es más que el inicio de lo terrible, que todavía apenas soportamos,
y lo admiramos tanto porque serenamente rehúsa destruirnos. Todo ángel es terrible.

Y así me contengo y ahogo la llamada de mis sombríos sollozos. ¡Ah! ¿A quién podemos acudir? Ni a ángeles ni a hombres, y los ingeniosos animales bien advierten que no estamos muy confiados en casa en este mundo interpretado.[...]

Sí, las primaveras tal vez te necesitaban. Más de una estrella te exigía que la sintieras. Una ola se alzaba llegando del pasado, o cuando tú pasabas junto a la ventana abierta, un violín se te entregaba. Todo eso era una misión. Pero, ¿la cumpliste? [...]

Segunda elegía

[...] Dónde están los días de Tobías,
cuando uno de los más resplandecientes [ángeles]
/se detenía ante

la sencilla puerta de la casa,
un poco disfrazado para el viaje y ya no tan terrible;
(joven ante el joven, cuando miraba curioso hacia afuera).

Si ahora apareciese el Arcángel, el peligroso, tras
/las
estrellas,
sólo un paso hacia abajo y acá: rebotando hacia
/lo alto
nos mataría nuestro propio corazón. ¿Qué son
/ustedes?

Tempranos afortunados, ustedes, mimados de la
/creación.
Serranías, enrojecidos picachos aurorales
de todo lo formado —polen de la divinidad
/florecente,
articulaciones de luz, pasillos, escaleras, troncos,
espacios de esencia, escudos de fruición, tumultos
de un sentir tormentosamente entusiasmado, y
repentinamente,
cada uno, *Espejo*: que recoge de nuevo la propia
/belleza
desbordada hacia sus propios rostros.

Después retorna Rilke en esta misma elegía, con una nueva adversación más sutil, al tono de lamentación de la primera elegía por aquello a lo que nosotros no podemos acceder, pero aparece, insinuada, una esperanza, una tonalidad como de tímida pregunta: «¿Sabe pues a nosotros el espacio del universo en el que nos disolvemos? ¿Capturan los ángeles, realmente, sólo lo suyo, su propio desbordamiento, o se encuentra a veces en ello, como por error, un poco de nuestras naturalezas?»

Pues nosotros, donde sentimos, nos desvanecemos;
/ah!, nos
disipamos en espiración; de brasa en brasa
despedimos olor más débil.

[...] Como rocío de hierba en la
mañana,
se alza lo nuestro de nosotros, como el calor de un plato caliente. Oh sonrisa, ¿adónde? Oh mirar
/alzado:
nueva, cálida, oía emanante del corazón;

ay de mí: sin embargo, *somos*. ¿Sabe pues a
 /nosotros
 el espacio del universo
 en el que nos disolvemos? ¿Capturan los ángeles,
 realmente, sólo lo suyo, su propio desbordamiento,
 o se encuentra a veces en ello, como por error, un
 /poco
 de nuestras naturalezas? ¿Estamos nosotros tan
 /solos
 mezclados a sus rasgos como la vaguedad en los
 /rostros
 de las mujeres embarazadas? Ellos no lo advierten
 durante el remolino
 del regreso hacia sí mismos. (¿Cómo podrían
 notarlo?)

Esta tonalidad débilmente esperanzada nos lleva al motivo con el que queremos cerrar el tratamiento de este *tropo*. Los tres apartamientos se realizan *hacia la noche*. Sin embargo, ella no será *consuelo* similar para Hölderlin y Rilke como lo es para Novalis. Veamos algunos fragmentos de la tercera parte del himno I y del himno II (itálicas nuestras):

¿Qué es lo que, de repente, tan lleno de presagios, brota en el fondo del corazón y *sorbe la brisa suave de la melancolía*? ¿Te *complaces* también en nosotros, Noche oscura? ¿Qué es lo que ocultas bajo tu manto, que, con fuerza invisible, toca mi alma? *Un bálsamo exquisito destila de tu mano*

[...] por ti levantan el vuelo las pesadas alas del espíritu. ¿Qué pobre y mezquina me parece ahora la Luz! ¿Qué alegre y bendita la despedida del día! Así, sólo porque la Noche aleja de ti a tus servidores, por esto sólo sembraste en las inmensidades del espacio las esferas luminosas, para que pregonaran tu omnipotencia —tu regreso— durante el tiempo de tu ausencia. Más celestes que aquellas centelleantes estrellas nos parecen los ojos infinitos que abrió la Noche en nosotros. Más lejos ven ellos que los ojos blancos y pálidos de aquellos incontables ejércitos —sin necesitar la Luz, ellos penetran las honduras de un espíritu que ama— y esto llena de indecible delicia un espacio más alto. *Gloria a la Reina del mundo, a la gran anunciadora de universos sagrados, a la tuteladora del amor dichoso* —ella te envía hacia mí, tierna amada, dulce y amable sol de la Noche— ahora permanezco despierto —porque soy Tuyo y soy Mío— tú me has anunciado la Noche: ella es ahora mi vida —tú me has hecho para los hombres— que el ardor del espí-

ritu consume mi cuerpo, *que, convertido en aire, me una y me disuelva contigo íntimamente, y así va a ser nuestra noche de bodas.*

II

[...] Sagrado Sueño —no escatimes la felicidad a los que en esta jornada terrena se han consagrado a la Noche. Solamente los locos te desconocen y no saben del Sueño, de esta sombra que tú, compasiva, en aquel crepúsculo de la verdadera Noche, arrojas sobre nosotros. Ellos no te sienten en las doradas aguas de las uvas —en el maravilloso aceite del almendro y el pardo jugo de la adormidera. Ellos no saben que tú eres la que envuelve los pechos de la tierna muchacha y convierte su seno en un cielo —ellos ni barruntan siquiera que tú, viniendo de antiguas historias, *sales a nuestro encuentro abriéndonos el Cielo y trayendo la llave de las moradas de los bienaventurados, de los silenciosos mensajeros de infinitos misterios.*

En cambio, en *Pan y Vino*, nos dice Hölderlin, prodigando nuevas adversaciones (itálicas nuestras):

I

[...] Y llega la noche inspirada,
 cubierta de estrellas y *ajena sin duda a la*
 /*inquietud humana;*
 y brillante y misteriosa —*forastera en medio de*
 /*los hombres*
 sube triste y espléndida por las colinas.

II

[...] Nadie sabe
 cuánto y cuáles son los beneficios que confiere.
Aunque mueva el mundo y despierte la esperanza
 /*en el alma humana*
 ni lo sabios logran sondear sus designios [...]

Mas para que en este lapso indeciso haya algo de palpable entre las tinieblas es preciso que ella nos dé la divina ebriedad del éxtasis y el
 /*olvido,*
 y el inagotable verbo que como el amor
 nunca se adormece [...]

III

[...] Cada uno
persigue esa meta y alcanza hasta donde puede
[...]

Hemos de reconocer, sin embargo, que un atisbo más esperanzado había surgido ya antes en la primera estrofa de *Pan y Vino*, justo después de los versos que glosamos al comienzo sobre el apartamiento del poeta en el jardín lejano, ya que se nos dice que en él: «[...] las fuentes [con toda la intensa carga simbólica de esta imagen], inagotables y frescas, murmuran junto a los perfumados arriates. Ahora una brisa huidiza sacude las copas del soto». Son las fuentes y la brisa de San Juan de la Cruz, que murmuran en la noche. Y si este jardín lejano y secreto no es otro que el jardín interior cantado por el santo y por los poetas árabes, entonces estos versos resuenan en aquellos otros de Rilke:

Dónde, oh *dónde* está el lugar -lo llevo en el
/corazón
donde ellos ya no podían [...]

Y de repente, en ese penoso no-lugar, de repente
el lugar indecible [...]

Pero aún así, tenemos que reconocer que en las *Elegías de Duino* es aún mayor el *desasosiego*, el escaso *consuelo* que nos puede aportar la llegada de la noche. Veamos algunos versos de la primera elegía que así nos conmueven (itálicas nuestras):

[...] Nos queda tal vez
en la pendiente algún árbol, que cotidianamente
podríamos ver; nos queda la calle de ayer
y la mimada lealtad de una costumbre,
que se placía con nosotros y así permaneció y no
/se fue.

Oh, y la noche, la noche, cuando el viento
pleno del
espacio
nos lacera el rostro. ¿A quién no le queda la noche,
la deseada,
plácido desengaño, inminente fatiga
para el corazón aislado? ¿Es ella más leve para
/los
amantes?

¡Ah!, ellos sólo ocultan el uno al otro su destino.
¿No lo sabes todavía? Lanza el vacío desde
/tus brazos

a los espacios que respiramos; quizás los pájaros
sientan el aire dilatado con un vuelo más íntimo.

[...] ¿No estabas acaso siempre
distráido por la espera, como si todo te anunciara
una amante? (*Dónde pretendes albergarla,
si las grandes ideas extrañas van y vienen
a ti y a menudo se quedan contigo durante la
/noche.*) [...]

Sin embargo, en los tres poemas, aunque en especial en Rilke y Novalis, la noche es símbolo de la inmersión interior en el mundo del dolor, imagen del *descenso* en uno mismo y de la *transformación* interior, resultante de esa inmersión. Retomaremos esto en el último apartado de este trabajo; ahora veamos el camino, el estrecho pasaje necesario para esa transformación: la aceptación de la pena primordial como fuente de un nuevo nacimiento.

El tránsito a través de la pena como camino para la redención

Es muy claro el valor redentor de la inmersión en el dolor en la estructura de los *Himnos a la Noche*. Sólo porque existe esa aceptación suprema del sufrimiento en la segunda parte del primer himno puede surgir el consuelo de la tercera que ya hemos señalado, y que se repite en otros himnos (itálicas nuestras):

III

Antaño, cuando yo derramaba amargas lágrimas; cuando, *disuelto en dolor*, se desvanecía mi esperanza, y cuando estaba en la estéril colina, que, en angosto y oscuro lugar, albergaba la imagen de mi vida -solo, como jamás estuvo nunca un solitario, hostigado por un miedo indecible- sin fuerzas, pensando únicamente en la miseria. Cuando entonces buscaba auxilio por un lado y por otro -avanzar no podía, retroceder tampoco- y un *anhelo infinito me ataba a la vida apagada que hula*, entonces, de horizontes lejanos azules, de las cimas de mi antigua deatitud, llegó un escalofrío de crepúsculo -y, *de repente, se rompió el vínculo del nacimiento-*, se rompieron las cadenas de la Luz. Huyó la maravilla de la tierra y huyó con ella mi tristeza -la melancolía se fundió en un mundo nuevo, insondable- ebriedad de la Noche, Sueño

del Cielo, tú viniste sobre mí —el paisaje se fue levantando dulcemente; sobre el paisaje, suspendido en el aire, *flotaba mi espíritu, libre de ataduras, nacido de nuevo*. En nube de polvo se convirtió la colina —a través de la nube vi los rasgos glorificados de la Amada. En sus ojos descansaba la eternidad —*cogí sus manos, y las lágrimas se hicieron un vínculo centelleante, indestructible*. Pasaron milenios, descendían huyendo a la lejanía, como huracanes. Apoyado en su hombre lloré; lloré lágrimas de encanto para la nueva vida. Fue el primero, el único Sueño —*y desde entonces, desde entonces sólo siento una fe eterna, una inmutable confianza en el Cielo de la Noche, y en la luz de este Cielo: la Amada*.

IV

Ahora sé cuándo será la última mañana, cuándo la Luz dejará de ahuyentar la Noche y el Amor, cuándo el sueño será eterno y será solamente una Visión inagotable, un Sueño. Celeste cansancio siento en mí —*larga y fatigosa fue mi peregrinación al Santo Sepulcro, pesada la cruz*. La ola cristalina, al sentido ordinario imperceptible, brota en el oscuro seno de la colina; a sus pies rompe la terrestre corriente; quien ha gustado de ella, *quien ha estado arriba en el monte que separa los dos reinos y ha mirado al otro lado, a la nueva tierra, a la morada de la Noche — en verdad, éste ya no regresa a la agitación del mundo, a la tierra en que anida la Luz en eterna inquietud*.

Arriba se construyen cabañas, cabañas de paz, anhela y ama, mira al otro lado, hasta que la más esperada de todas las horas le hace descender y le lleva al lugar donde mana la fuente —sobre él flota lo terreno, las tormentas lo llevan de nuevo a la cumbre, pero lo que el toque del Amor santificó fluye disuelto por ocultas galerías, al reino del más allá, donde, como perfumes, se mezcla con los amados que duermen en lo eterno [...]

En un trabajo anterior sobre *La Nariz*, de Nicolai Gogol, hemos señalado, citando a Jourmet⁷, que aunque el sufrimiento es un mal en cuanto privación de la alegría que debiera tener la vida humana en plenitud, es también un bien en cuanto supone la conciencia de la privación, la conciencia del mal, y por ende la posibilidad de la redención y la transformación. Algo de

esto destilan en las palabras de Hölderlin:

III

En vano ocultamos en lo hondo del pecho nuestros
/corazones [...]

V

[...] Pero así es el hombre; cuando la dicha está
/a su alcance
y un dios en persona se la trae, no lo reconoce.
Pero desde que sufre, entonces sabe expresar lo
/que quiere,
y entonces las palabras justas se abren como
/flores.

Y también en la primera elegía de Rilke, que a diferencia de Novalis nos sugiere que hasta el consuelo de la Amada debe ser abandonado en este descenso al oscuro valle del dolor indecible:

[...] ¿No deberían volverse fértiles, finalmente,
/éstos,
los más viejos dolores? ¿No es tiempo ya de que
/quienes
amamos
nos liberemos del amado y resistamos vibrando:
como la flecha resiste a la cuerda, para ser en el
/impulso
de su salto
más que ella misma? Porque no hay que permanecer
/en
ninguna parte.

Más adelante, sin embargo, acepta lo que ya con Novalis sabemos: no podemos renunciar a ellos; somos nosotros quienes necesitamos de los muertos queridos, no ellos de nosotros.

[...] ¡Voces, voces! Escucha, corazón mío, como
/sólo
escucharon los santos: tanto que la gigantesca
/llamada
los alzaba del suelo; pero ellos quedaron
impasibles, de rodillas y no atendían:
así estaban de entregados a la escucha. No es que
/puedas
soportar
la voz de Dios, de alguna manera. Pero escucha

este
 soplo,
 el informe incesante que surge del silencio.
 Un rumor, desde aquellos jóvenes muertos, viene
 /ahora
 hacia ti [...]
 [...] Finalmente no nos necesitan ya los tempranos
 /elegidos
 de la otra esfera,
 uno se separa suavemente de lo terreno, como nos
 deshabituamos dulcemente
 del pecho de la madre. Pero nosotros, que
 /necesitamos
 de tan grandes misterios, para quienes un progreso
 dichoso
 ha salido a menudo de la tristeza: ¿podríamos
 /ser sin
 ellos? [...]

Resistir vibrando: la imposibilidad de soportar la presencia de Dios

Es sabido desde el mito de Zeus y Semele, desde la Biblia: *nadie puede ver a Dios sin morir*. Nadie puede soportar la plenitud de la belleza, el bien, y la verdad dentro de la frágil barca de su existencia mortal. «Cada uno persigue esa meta y alcanza hasta donde puede», nos dijo antes Hölderlin, y en este alcanzar la plenitud posible radica la felicidad humana. Por eso se lamenta San Juan de la Cruz: «que muero porque no muero».

Esa conciencia es profunda y dolorosa en todos los poetas que nos ocupan; En Novalis despierta, como en San Juan, la fe incommovible y la nostalgia de la muerte: en los elegíacos, más escaldados después del abandono de la inocencia, la dulce y a veces insostenible tensión del anhelo y de la espera.

Novalis nos lo dice sin dudar. (Itálicas nuestras):

III

[...] Fue el primero, el único Sueño —y desde entonces, desde entonces sólo siento una fe eterna, una inmutable confianza en el Cielo de la Noche, y en la luz de este Cielo: la Amada.

En un salto de fe prodigioso, termina así sus *Himnos a la Noche*:

VI

NOSTALGIA DE LA MUERTE

Descendamos al seno de la tierra,
 dejemos los imperios de la Luz;
 el golpe y el fulgor de los dolores
 son la alegre señal de la partida.
 Veloces, en angosta embarcación,
 a la orilla del Cielo llegaremos [...]

[...] Bajemos a encontrar la dulce Amada,
 a Jesús, el Amado, descendamos.
 No temáis ya: el atardecer comienza
 para aquellos que aman y se afligen.
 Un sueño rompe nuestras ataduras
 y en el seno del Padre nos sumerge.

No tiene la misma fe el doloroso y lúcido Hölderlin. Tampoco parece creer que podamos llegar al cielo en nuestra barca (itálicas nuestras):

V

Al principio llegan sin ser percibidos.
 Sus hijos se rebelan contra ellos:
 /demasiado luminosa
 y deslumbrante les parece la felicidad.
 El hombre teme a los dioses [...]

[...] Pero así es el hombre; cuando la dicha está a
 /su alcance
 y un dios en persona se la trae, no lo reconoce.
 Pero desde que sufre, entonces sabe expresar lo
 /que quiere,
 y entonces las palabras justas se abren como flores.

VI

¿Por qué están mudos los antiguos teatros sagrados
 e inmóvil la danza ritual que expresaba la dicha?
 ¿Acaso no hay dios que marque, como antes, la
 /frente del hombre,
 y a su predilecto le ponga su sello como en otros
 /tiempos?
 A veces, con figura humana, aparecía en persona
 para concluir en reconfortante acuerdo la fiesta
 /divina.

VII

*¡Pero llegamos demasiado tarde, amigo! Sin duda
 /los dioses
 aún viven, pero encima de nuestras cabezas, en
 /otro mundo;
 allá obran sin cesar, sin ocuparse de nuestra suerte,
 ¡tanto nos cuidan los inmortales! Pues a menudo
 un frágil navío no puede contenerlos, y el
 /hombre
 no soporta más que por instantes la plenitud
 /divina.
 Después, la vida no es sino soñar con ellos.
 /Pero el yerro
 es útil, como el sueño, y la angustia y la noche
 /fortalecen,
 mientras llegue la hora [...]
 Entretanto, a veces se me ocurre
 que es mejor dormir que vivir sin compañeros
 y en constante espera. ¿Qué hacer hasta ese día
 /futuro?
 ¿Qué decir? No lo sé. ¿Para qué poetas en estos
 /tiempos de miseria?
 Pero son –me dices–, semejantes a los sacerdotes
 /del dios de las viñas
 que en las noches sagradas andaban de un lugar
 /en otro.*

Incluso la venida de Cristo, de quien nos dice
 Novalis:

V

Tú eres el joven que desde hace tiempo
 estás pensando, sobre nuestras tumbas:
 un signo de consuelo en las tinieblas,
 alegre comenzar de un nuevo hombre.
 Aquello que nos hunde en la Tristeza en un dulce
 anhelar de aquí nos saca:
 la Muerte nos anuncia eterna Vida,
 tú eres la Muerte y sólo Tú nos salvas.

Y en quien toda la Humanidad encuentra la pleni-
 tud de la redención posible:

V

Largo tiempo transcurrió desde entonces, y en cre-
 ciente esplendor se agitó tu nueva creación –y mí-
 les de hombres siguieron tus pasos: dolores y an-
 gustias, la fe y la añoranza les llevaron confiados
 detrás de ti– contigo y la Virgen celeste caminan

por el reino del Amor, servidores del templo de la
 muerte divina, tuyos para la Eternidad.

Se levantó la losa.
 Resucitó la Humanidad.
 Tuyos para siempre somos,
 no sentimos ya lazos.
 Huye la amarga pena
 ante el cáliz de Oro,
 vida y Tierra cedieron
 en la última Cena.
 La muerte llama a bodas.
 Con luz arden las lámparas.
 Las vírgenes ya esperan,
 no va a faltar aceite,
 que a lo lejos se oiga
 el cortejo que llega,
 que los astros nos hablen
 con voz y acento humanos.
 (...)

El amor se prodiga:
 ya no hay separación.
 La vida, llena, ondea
 como un mar infinito;
 una noche de gozo,
 un eterno poema.

Encuentra en cambio en Hölderlin un sabor de pre-
 paración: apenas un atisbo de la plenitud, un consue-
 lo hasta la verdadera *Presencia*, una espera hasta el
 advenimiento del *Ser* (itálicas nuestras):

VIII

Así, cuando en un tiempo que ahora nos parece
 /temoto,
 todos los que embellecían la vida huyeron al cielo,
 cuando el Padre apartó de los hombres su mirada
 y un justificado luto comenzó a expandirse por la
 /tierra,
 lleno de divinos consuelos *un genio apacible*
vino hasta nosotros, el último de todos,
 y antes de desaparecer anunció el fin del día,
 dejando como signo de su advenimiento pasado y
 /futuro,
algunos bienes del coro celestial, los que
/humanamente
podemos disfrutar, como antes.
Pero el don supremo, el goce puro y espiritual
todavía es demasiado grande para los hombres

/del presente.
Y faltan los fuertes que saboreen esas supremas
/alegrías,
aunque todavía vive algún oculto reconocimiento
[...]

Similar a la sensibilidad de Hölderlin, y acaso a la nuestra, es la vivencia de Rilke respecto de la posibilidad del acceso a la presencia divina:

Primera elegía

¡Quién, pues, si yo gritara, me oíría entre la jerarquía de los ángeles?, y si repentinamente uno me llevara hacia su corazón, yo me desvanecería ante su más
/fuerte

existencia. Porque lo bello no es más que el inicio de lo terrible, que todavía apenas soportamos,
y lo admiramos tanto porque serenamente rehúsa destruimos. Todo ángel es terrible [...]

[...] No es que puedas soportar la voz de Dios, de alguna manera. Pero escucha
/este
soplo,
el informe incesante que surge del silencio [...]

La venida de Cristo, que se menciona casi desapercibida en esta primera elegía, es vivida aquí, al igual que en Hölderlin, como apenas un consuelo. Incluso cabe decir que ya no es sentida como una presencia que recuerda a los dioses, sino apenas como un *eco* en el vacío de esa presencia.

Es vana la leyenda, en la que antaño, en la lamentación por Linos, osara la primera música penetrar la pétreo rigidez; tanto que sólo allí, en el espacio empavorecido de
/donde
surgió de súbito y para siempre el adolescente casi
/divino,
el vacío vibró originando esas ondas que ahora
/nos
arrebatan, nos consuelan y nos ayudan.

El ascenso a través del descenso: el camino de la transformación interior

«Hacia adentro va el camino misterioso», dice Novalis en sus *Fragmentos*³. «En ninguna parte sino dentro de nosotros, está la eternidad con sus mundos, el pasado y el porvenir». El camino del descenso hacia la *noche* y el *valle*, el encuentro de Dios en la Amada en el *santuario interior* del alma, *sin necesidad ya de un templo exterior*, la *muerte íntima* que da nacimiento a una nueva vida, el *llanto feliz en el hombro* de la Amada, que no es otra que la *Lamentación* y la *Pena primordial* de las que nacerá el aceite redentor del *almendro*, la flor del *avellano*; todas ellas son *palabras-símbolo*, estaciones en el *via crucis* novaliano que reencontramos en las elegías de Rilke. Primero, sin embargo, escuchemos el himno final de Novalis, Nostalgia de la muerte:

VI

NOSTALGIA DE LA MUERTE

Descendamos al seno de la tierra,
dejemos los imperios de la Luz;
el golpe y el fulgor de los dolores
son la alegre señal de la partida.
Veloces, en angosta embarcación,
a la orilla del Cielo llegaremos.

Gloria y honor a la Noche sin fin,
el Sueño eterno sea alabado.
El día, con su sol, nos calentó,
una larga aflicción nos marchitó.
Dejó ya de atraernos lo lejano,
queremos ir a la casa del Padre.

¿En esta tierra qué vamos a hacer
con nuestro amor, nuestra fidelidad?
El hombre abandonó todo lo viejo;
ahora va a estar solo y afligido.
Quien amó con piedad el mundo pasado
no sabrá ya qué hacer en este mundo.

Los tiempos en que aún nuestros sentidos
ardían luminosos, como llamas;
los tiempos en que el hombre conocía
el rostro y la mano de su Padre;
en que algunos, sencillos y profundos,
conservaban la impronta de la Imagen.

Los tiempos en que aún, ricos en flores,
los antiguos linajes destellaban
y en que los niños, por ganar el cielo,
buscaban los tormentos y la muerte;
y en medio de la vida y la alegría
algunos pechos el amor rompía.

Tiempos en que, en ardor de juventud,
el mismo Dios al hombre se mostraba,
con amoroso ánimo entregaba
su dulce vida a una temprana muerte,
sin rechazar angustias ni dolores,
tan sólo por estar a nuestro lado.

Medrosos y nostálgicos los vemos,
velado por las sombras de la Noche;
jamás en este mundo temporal
se calmará la sed que nos abrasa.
Debemos regresar a nuestra patria,
este sagrado tiempo allí veremos.

¿Qué es lo que nos retiene aún aquí?
Los amados descansan hace tiempo.
En su tumba termina nuestra vida;
miedo y dolor invaden nuestra alma.
Ya no tenemos nada que buscar —
harto está el corazón — vacío el mundo.

De un modo misterioso e infinito,
un dulce escalofrío nos anega —
como si de profundas lejanías
se oyera resonar nuestra tristeza:
¿Será que los amados nos recuerdan
y nos mandan su aliento de añoranza?

Bajemos a encontrar la dulce Amada,
a Jesús, el Amado, descendamos —
No temáis ya: el atardecer comienza
para aquellos que aman y se afligen.
Un sueño rompe nuestras ataduras
y en el seno del Padre nos sumerge.

¿Será que los amados nos recuerdan y nos mandan su aliento de añoranza? Esta es la clave, para Héctor Mandrioni, de la posibilidad de comprender el sentido de las *Elegías de Duino* y en especial la Décima. Si lográramos escuchar las voces que nos proponía la Primera Elegía, el rumor de los jóvenes muertos, el *soplo incesante que surge del silencio*, tal vez ellos nos darían una palabra, un símbolo, para transformar finalmente «estos, los más viejos dolores». Bajemos ahora, descendamos por el camino que nos señalan las elegías, en especial la última, y encontraremos que el itinerario que nos proponen no

es tan diferente del de los *Himnos*. Partiendo desde el fragmento novaliano que recordamos al inicio de este apartado, y pasando por todas las palabras-símbolo que mencionamos y que ahora, en las elegías, reencontraremos (itálicas nuestras, excepto en la última estrofa), recorramos el sendero que Rilke desde la primera elegía nos está sugiriendo:

Séptima elegía

[...] Visible
queremos alzarlo; sin embargo, *la más visible*
/dicha
se nos entrega sólo cuando la transformamos
/dentro de
nosotros.

En ningún lugar, amada, será universo, sino
/adentro.

Nuestra vida transcurre en transformación. Y siempre
disminuye
lo exterior [...]

[...] *Templos no conoce más. Ese derroche del*
/corazón
lo ahorramos más secretamente. Sí, donde todavía
sobrevive una,
una cosa un día rezada, servida, de rodillas,
se sostiene tal como es, ya a lo invisible.
Muchos *no la notan* ya, *sin el beneficio, no*
/obstante,
de que la construyen ahora *interiormente*, con
/pilares y
estatuas, ¡más grande! [...]

Novena elegía

[...] Tierra, ¿no es eso lo que tú quieres: *invisible*
resurgir en nosotros? ¿No es acaso tu sueño,
ser invisible una vez? ¡Tierra!, ¡invisible!

¿*Qué sino la transformación es tu insistente*
/exigencia

Tierra, querida, yo quiero. Oh crees que no se necesitan más tus primaveras para vencerme, *una*, ah, una única es ya demasiado para la sangre. Infinitamente estoy dispuesto hacia ti, desde lejos, siempre tenías razón, y tu sacra invención es *la muerte íntima*. [...]

Décima elegía

Pero el muerto debe irse, y, silenciosa, la más
/vieja

Lamentación

lo lleva hasta la quebrada del valle
donde brilla al claro de luna
la fuente de la alegría. En veneración
la nombra diciendo: Entre los vivos
ella es un río potente.

Detenidos al pie de las montañas.
Y allí ella lo abraza, llorando.

Él asciende solitario hacia las montañas de la
/pena

primordial.

Y ni una vez su paso suena en el mudo destino.
Pero si resucitaran en nosotros los infinitos
/muertos,

una metáfora,

mira, señalarían quizás hacia los lamentos
de la avellana deshojada, los colgantes,
o pensarían en la lluvia, que cae sobre la oscura
/tierra en

primavera.

Y nosotros, que pensamos en una dicha
ascendente, experimentaríamos la emoción
que casi nos sobresalta
cuando algo feliz cae.

Escuchemos con Mandrioni⁹ el valor de estos dos
símbolos, y lo que en ellos ese rumor infinito nos está
diciendo.

Volvamos hacia los versos finales de *Pan y Vino*.
Porque tal vez lo que entonces vimos como prepara-
ción, como espera, no sea un anhelo que se desplie-
gue en el tiempo. Tal vez Hölderlin nos haya dicho,
con su infinita delicadeza, que estamos esperando
aquello que ya en nosotros tenemos. Él mismo nos
ha advertido antes, con sonrisa compasiva por nues-
tra incomprensión, que:

[...] así es el hombre; cuando la dicha está a su
/alcance

y un dios en persona se la trae, no lo reconoce.
Pero desde que sufre, entonces sabe expresar lo
/que quiere,
y entonces las palabras justas se abren como flores.

Veamos los versos finales de *Pan y Vino*, pen-
sándolos de nuevo a la luz de las *Elegías de Duino*.

Leer, reflexiona Gadamer¹⁰, es dejar que le hab-
len a uno. Leamos a Hölderlin y tratemos de enten-
der de qué nos habla.

VIII

Por eso, los poetas dedican al dios del vino graves
/cantos,
que para el antiguo dios no son vana quimera.

IX

¡Y tienen razón al decirlo! Pues reconcilia la noche
/y el día,
guía a las constelaciones que suben y declinan en
/eterna marcha,
dichoso en todo tiempo, como el follaje perenne
/del pino
y como la corona de hiedra que se eligiera;
porque este dios se ha quedado y a los hombres sin
/dioses,

abandonados en tinieblas subterráneas,
les provoca el recuerdo de los dioses idos.
Porque en nosotros se cumple lo que antiguos
/poemas
predijeron a los hijos de Dios: nosotros ¡nosotros!
somos el verdadero fruto de las Hespérides.
Con preciso milagro, todo se consuma en los
/hombres.

¡Quién lo vio, lo creará! Pero tantas cosas han
/ocurrido,
aunque ninguna nos rozó, pues somos insensibles,
/sombras,
hasta que el Padre Éter, visto por cada uno, a todos
/pertenezca.

Entretanto llega el Hijo Supremo, el Sirio,
y como emisario portador de teas desciende a las
/Sombras.

Sabios bienaventurados lo ven; en sus almas
/cautivas
brilla una sonrisa y sus ojos se abren a la luz.
El Titán, en brazos de la Tierra, duerme y sueña
/plácidamente,

Y hasta el Cancerbero, tan celoso, bebe de esa
/copa y se duerme.

Nos habla Hölderlin de un dios para el cual la cele-
bración que hacen de él los hombres nos es vana qui-
mera. Porque desde que sufre, y comprende, el hom-

bre «decide honrar seriamente a los dioses». Y al Dios del pan y del vino esto no le parece estéril; él se *complace*, verdaderamente, en el canto de los poetas. Porque «este es mi hijo amado, en quien me complazco», nos dice casi al comienzo el Evangelio. Por eso el Dios del vino es Poeta y Dios de los poetas.

Y tienen razón al hacer esto los hombres, porque este Dios *reconcilia el mundo*, como reflexiona Mandrioni. Y además es Él quien guía este movimiento cósmico de ascenso y descenso que hemos escuchado resonar en Rilke, y que Hölderlin llama «las constelaciones que suben y declinan en eterna marcha». Él no fue, Él es eternamente dichoso, *aquí*, ante la mirada del Ángel, en todo tiempo, como el follaje sagrado del pino¹¹, símbolo de la inmortalidad, y como el deseo humano representado en la hiedra¹², que él ha elegido como su corona *para reconciliar la tierra y el cielo en sí*. Ambos, la hiedra y el pino, son símbolos de Dionisos, el dios nuevo del pan y del vino, el nuevo Adán, el Cristo.

Él se ha quedado con nosotros y nosotros ¡nosotros!, se insiste, somos el verdadero fruto de las Hespérides. Todo se consume en los hombres. *Consumatum est*, dice Cristo antes de morir en la Cruz. Y antes Él, el Poeta, ha dicho a sus discípulos que «el Reino está dentro de vosotros». Y sigue hablando, aunque nadie lo escuche, por boca de los poetas: «En ninguna parte sino dentro de nosotros, está la eternidad con sus mundos, el pasado y el porvenir». «En ningún lugar, amada, será universo, sino adentro». Nosotros somos el verdadero fruto de las Hespérides: el paraíso objeto de los más profundos deseos humanos, y la posibilidad de la inmortalidad, late dentro de nosotros mismos.

Quien lo vio lo creerá, como Tomás, pero nosotros, que lo estamos *siendo*, somos insensibles, sombras, y no lo comprendemos. Sólo cuando el Padre, *visto por cada uno*, a través de su propio dolor personal, pertenezca a todos, dejaremos de ser sombras de lo que verdaderamente somos. Entretanto el Hijo llega *aquí, ahora*, y porta las teas que diluyen las sombras. Algunos sabios lo ven, porque todavía, aunque casi oculto, late para Él algún reconocimiento. Es cierto que «los suyos no lo reconocieron». Pero en algunos, al reconocerlo «brilla una sonrisa, y sus ojos se abren a la luz».

Los Titanes entonces, antes rebeldes al orden divino, se duermen en brazos de la Tierra, plácidamente. Y hasta Cerbero bebe de esa copa divina, y dormido, deja de cuidar con celo las puertas de un Infierno que ya no existe. La creación duerme, todo está en paz. Dejó de atraernos ya lo lejano: hemos

llegado a la casa del padre. *Consumatum est*.

Y nosotros, que pensamos en una dicha *ascendente*, experimentamos la emoción que casi nos sobresalta cuando algo feliz *cae*.

BIBLIOGRAFÍA

- CHEVALIER, Jean, y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986.
 ESTEBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1999.
 GADAMER, H. G., *Arte y verdad de la palabra*, Paidós, 1998.
 HÖLDERLIN, Friedrich, *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1977.
 JOURNET, Charles, *El mal. Estudio teológico*, Madrid, Ediciones Rialp, 1965.
 MANDRIONI, Héctor D., *Rilke y la búsqueda del fundamento*, Buenos Aires, Guadalupe, 1971.
 NOVALIS, *Gérmes o Fragmentos*, Méjico, Editorial Séneca, 1942.
 NOVALIS, *Himnos a la Noche - Enrique de Ofterdingen*, Barcelona, Altaza, 1995.
 RILKE, Rainer M., *Elegías de Duino*, Caracas, Monte Avila Editores, 1991.

NOTAS

- ¹ ESTEBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1999, p. 307.
² ESTEBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *op. cit.* p. 308.
³ ESTEBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *op. cit.* p. 308.
⁴ HÖLDERLIN, Friedrich, *Poesía Completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1977, p. 227.
⁵ ESTEBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *op. cit.* p. 505.
⁶ ESTEBANEZ CALDERÓN, Demetrio, *op. cit.* p. 505.
⁷ JOURNET, Charles, *El mal. Estudio teológico*, Madrid, Ediciones Rialp, 1965.
⁸ NOVALIS, *Gérmes o Fragmentos*, Méjico, Editorial Séneca, 1942, p. 29.
⁹ MANDRIONI, Héctor D., *Rilke y la búsqueda del fundamento*, Buenos Aires, Guadalupe, 1971.
¹⁰ GADAMER, H. G., *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 69.
¹¹ CHEVALIER, Jean y Gheerbrant, Alain, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, p. 836.
¹² CHEVALIER, Jean y Gheerbrant, Alain, *op. cit.*, p. 564.

Marcelo Herrera cursa el cuarto año de la carrera de Letras en la USAL.