

Mediación e identificación de la imagen del ángel en las *Elegías de Duino*, de Rainer Maria Rilke

JOSÉ FILADELFO GARCÍA GUTIÉRREZ | EGRESADO DE LA ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX, UAM-AZCAPOTZALCO

Resumen

Las *Elegías de Duino* de Rainer Maria Rilke muestran la imagen del ángel como elemento eje en el análisis de la enunciación. La función poética del ángel participa como motivo de mediación entre la voz poética y la búsqueda de su encuentro interior, así como motivo de identificación, que se integra como metonimia de la voz poética, y en el que se verifica el encuentro interior mismo. Las nociones de mediación e identificación, en el presente trabajo, tomaron, como plataforma de análisis, los estudios de Eustaquio Barjau y Karen Campbell realizados sobre las *Elegías de Duino*, respecto de la noción de narcisismo, y de la figura del ángel desde las tradiciones judeocristiana e islámica.

Abstract

Rainer Maria Rilke's Duino Elegies exposes the image of the angel as central element in the analysis of the enunciation. The poetic function of the angel participates as mediation motive between poetic voice and search of his own inner encounter, as well as motive of identification, which integrates as metonymy of the poetic voice, and in which the inner encounter itself is verified. The notions of mediation and identification, in the present work, took as an analysis platform, the works of Eustaquio Barjau and Karen Campbell done on Duino Elegies, respecting the notion of narcissism, and the image of the angel from the Judeo-Christian and Islamic traditions.

Palabras clave: mediación, identificación, ángel, encuentro interior, narcisismo, Tobias, nostalgia, arcángel Gabriel, Mahoma, jerárquico, inefable, traducible, metonimia.

Key words: mediation, identification, angel, inner encounter, narcissism, Tobias, nostalgia, Archangel Gabriel, Muhammad, hierarchical, ineffable, translatable, metonymy.

Para citar este artículo: García Gutiérrez, José Filadelfo, "Mediación e identificación de la imagen del ángel en las *Elegías de Duino*, de Rainer Maria Rilke", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 48, semestre I de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 129-136.

El aspecto mediador del ángel en las *Elegías de Duino* (1923), de Rainer Maria Rilke (1875-1926) refiere, como señala Eustaquio Barjau, a través de una carta escrita por el poeta nacido durante el Imperio Austro-húngaro, a "aquel ser en el que la transformación de lo visible en invisible que nosotros llevamos a cabo aparece como realizada ya de un modo total"¹. En este sentido, Barjau señala la interpretación de E. Mason sobre la mediación del ángel en las *Elegías de Duino*, como elemento autorreferencial, o bien, auto-contemplativo, en la voz poética, y como motivo de un encuentro interior.

De este modo, se sugiere que el análisis de la imagen del ángel en las elegías de Rilke, problematiza la función, específicamente poética, al integrar los referentes judeocristiano e islámico, como motivos de configuración de la condición mediadora y, asimismo, identitaria, de dicha imagen, con respecto a la voz poética. De la misma manera, la función poética de la imagen del ángel, comentada por Eustaquio Barjau como motivo de una relación narcisista² en la voz poética (autocontemplativa) de las *Elegías de Duino*, corresponde al acercamiento elaborado por la escritora Karen Campbell, desde las tradiciones judeocristiana e islámica, en la medida en que ambas indican la preeminencia del ángel como motivo fundamental, en la configuración de la imagen de la voz poética. Dicha correspondencia permite señalar la función primordial del ángel, como mediador o reflejo de la trascendencia anhelada por la voz poética.

En este sentido, a través de E. Mason, Eustaquio Barjau refiere a la función propiamente poética, e incluso, biográfica, del ángel en las *Elegías de Duino*,

¹ Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, ed. Eustaquio Barjau, Cátedra, Madrid, 8ª ed., 2010, p. 36.

² "E. Mason ha relacionado la hipóstasis rilkeana del ángel con el narcisismo de su creador, una actitud existencial de hondas raíces biográficas." Rainer María Rilke, *op. cit.*, p. 36.

al vincularlo con la autocontemplación en la voz poética, o bien, desde el punto de vista biográfico, con la referencia a la carta de Rilke:

En efecto, el ángel de las *Elegías* tiene en su grado máximo los dos elementos que caracterizan el narcisismo: la autocontemplación y la autosuficiencia (el solipsismo, la imposibilidad de salir de uno y comunicarse con el otro).³

De este modo, tras evocar al ángel como instancia de encuentro entre lo bello y la voz poética, esta última evoca la condición animada e inanimada, o bien, material e inmaterial, propia del ángel, para atribuirle, posteriormente, a la condición inmaterial o celeste, distanciada de la tierra, anhelada por la voz poética:

Los ángeles (se dice) a menudo no sabrían si
 [andan
 entre
 vivos o entre muertos. La eterna corriente
 arrastra por los dos reinos todas las edades
 y se las lleva siempre consigo y las ahoga con su
 sonido en ambos.
 Al fin y al cabo ya no nos necesitan los que se
 ausentaron prematuramente,
 uno se deshabitúa suavemente de lo terrestre,
 [como
 se quita uno
 de los dulces pechos de la madre y crece.⁴
 ("Elegía I")

De esta manera, la autocontemplación en la voz poética integra la imagen del ángel como motivo, en una primera instancia, distanciado y pretendido por la voz; y posteriormente, como figura de la inmaterialidad o deseo de abandonar lo terrestre, en la condición interior de la voz poética.

Por otro lado, dentro de la relación de la imagen del ángel a partir de las tradiciones judeocristiana e islámica, Karen Campbell, en "Rilke's Duino angels and the angels of Islam", señala los elementos por los cuales dichas tradiciones cohesionan la imagen del ángel como referente cultural, tanto por la referencia directa ("Tobías", de la segunda elegía), como por el interés de Rilke hacia la tradición islámica y su correspondencia con las Azoras sesenta y seis y noventa y seis, del Corán.

No obstante, las interpretaciones de Campbell al respecto de las tradiciones judeocristiana e islámica, no pretenden dejar en entredicho la condición, preeminentemente mediadora, del ángel, propia de estas tradiciones. A diferencia de Barjau, quien señala que la función del ángel no es la de una mediación entre la voz poética y el encuentro interior sino la de una relación identitaria con la propia voz poética ("narcisista"), Karen Campbell señala la función mediadora del ángel a partir de estrategias vinculadas a las tradiciones judeocristiana e islámica. En este sentido, Campbell toma como referencia la segunda elegía, para aludir a la integración del ángel en la imagen de la voz poética, acaso, esta última, relacionada con la imagen bíblica de Tobías:

³ *Ibid.*, pp. 37-38.

⁴ *Ibid.*, p. 66.

Todo ángel es terrible. Y, no obstante, ay de mí,
yo os canto, pájaros del alma, casi mortíferos,
sabiendo de vosotros. Adónde han ido los días
[de
Tobías,
cuando uno de los más resplandecientes estaba
[junto
a la sencilla puerta, ante la casa,
un poco disfrazado para el viaje y sin ser ya
[temible;
(muchacho para el muchacho, que, curioso, lo
miraba).
(67)

Al respecto, Campbell señala:

The first strophe also provides a Biblical point of contrast to these intimidating and specular Rilkean angels with its allusion to the apocryphal book of Tobit. That story presents the arcángel Raphael reassuringly –even cozily– anthropomorphized in his role as the boy Tobias’s anonymous traveling companion.⁵ (2)

En este sentido, tomando como referencia la reflexión de Campbell, es posible confi-

⁵ Karen Campbell, Rilke’s Duino angels and the angels of Islam, *Alif: Journal of Comparative Poetics* [en línea]. 2003, no. 23 [fecha de consulta: 8 diciembre 2012]. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1350080?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Rilke%27s&searchText=Duino&searchText=angels&searchText=and&searchText=the&searchText=angels&searchText=of&searchText=Isla&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Famp%3D%26amp%3D%26amp%3D%26amp%3D%26hp%3D%25%26prq%3Dkaren%2BCampbell%26Query%3DRilke%25E2%2580%2599s%2BDuino%2Bangers%2Bthe%2Bangers%2Bof%2BIsa%26fc%3Doff%26wc%3Doff%26so%3Drel&seq=1#page_scan_tab_contents>, p. 194.

gurar la imagen del ángel rilkeano como una figura guía, en el encuentro interior de la voz poética. Asimismo, el aspecto poco temerario del ángel, configurado en la segunda elegía, se establece de manera opuesta a la primera elegía, que indica el encuentro “terrible” con el ángel. Dicho elemento sugiere que la función del ángel en las *Elegías de Duino*, desde la interpretación de Karen Campbell, se conformaría a partir de una relación de igualdad y fraternidad con la voz poética (“muchacho para el muchacho, que, curioso, lo mi- / raba”), y que esta misma evoca, acaso, con nostalgia (“Adónde han ido los días de / Tobías”).

De este modo, de manera opuesta a la condición fraternal e igualitaria del ángel, vinculado a la tradición judeocristiana, la condición terrible del mismo, establecida en la primera y segunda elegías de Rilke, es empleada por Karen Campbell para aludir a la tradición islámica, específicamente, en la figura de Mahoma y el ángel, de la Azora noventa y seis⁶. Así, la relación entre el arcángel Gabriel y Mahoma se establece a partir de la actitud aterrorizada del profeta ante la aparición del arcángel, luego de haber despertado de un profundo sueño:

⁶ “¡Predica en el nombre de tu Señor, él que te ha creado! Ha creado al hombre de un coágulo. ¡Predica! Tu Señor es el Dadivoso que ha enseñado a escribir con el cálamo: ha enseñado al hombre lo que no sabía.” *El Corán*, Azora XCVI, El coágulo, 1-5. Campbell señala que relación entre esta Azora con la visita del arcángel Gabriel, quedó referida por algunos estudios coránicos paralelos al texto sagrado: “A more complete account of the visitation, however, based on traditional extra-Quranic materials, is given, for instance, by Boulainvilliers and is worth summarizing here also.” Karen Campbell, *op. cit.*, p. 195.

Muhammad is portrayed as being awakened from a deep sleep by a blinding light; after his eyes adjust to it he perceives an angel standing before him who spans the distance between heaven and earth, and is terrified.⁷

Por otra parte, Karen Campbell reflexiona alrededor de la Azora sesenta y seis⁸, en la cual se conforma la imagen de Mahoma como figura de jerarquía, tanto frente a Dios, como frente a los humanos. Dicha Azora alude a la queja de las esposas de Mahoma por la preferencia de éste por alguna de ellas. Al respecto de esta queja, se pide a las esposas que se resignen a las decisiones tomadas por Mahoma, en la medida en que éste recibe la ayuda, tanto de Dios, como de los ángeles: "The function of the surah is evidently to exhort both Hafsa and 'A'isha to repentance; otherwise divorce, the divine voice intimates, may well be imminent."⁹

⁷ *Ibid.*

⁸ "¡Oh, Profeta! ¿Por qué, buscando la satisfacción de tus esposas, declaras ilícito lo que Dios te ha declarado lícito? Dios es indulgente, misericordioso.

Dios os ha permitido la ruptura de vuestros juramentos. Dios es vuestro Señor. Él es Omnisciente, el Sabio. *Recordad* cuando el profeta confió un relato a una de sus esposas. Cuando ésta hubo informado de él a otra, Dios se lo comunicó al Profeta. Éste dio a conocer una parte y calló la otra. Cuando lo explicó a la esposas, ésta preguntó: '¿Quién te ha informado de esto?' Respondió: 'Me ha informado el Omnisciente, el Enterado.' Si volvéis ambas a Dios..., pues vuestros corazones se han inclinado; si os auxiliáis contra el Profeta..., Dios es su Señor, y Gabriel, el justo de los creyentes y los ángeles; además, son sus ayudantes. Si el Profeta os repudia, es posible que su Señor le dé en cambio esposas mejores que vosotras: musulmanas, creyentes que recen, penitentes, devotas, emigradas, divorciadas o vírgenes." *El Corán*, Azora LXVI, La prohibición, 1-5.

⁹ *Ibid.*, p. 198.

En este sentido, la relación entre la Azora sesenta y seis y la imagen del ángel, tanto como de la voz poética en las *Elegías de Duino* de Rilke, se establece por la configuración del ángel como motivo de verificación del encuentro interior en la voz poética; además, como figura que habría de responder al trayecto establecido por la propia voz poética, en la búsqueda de su propia imagen. Asimismo, la imagen de la voz poética como figura de jerarquía en el proceso de búsqueda interior, modula de un modo u otro, a lo largo de las elegías de Rilke, la figura del ángel, como elemento dependiente del encuentro entre lo inefable y lo traducible, entre la voluntad de encontrar en la voz poética, y la imposibilidad de hallar una imagen precisa de sí misma:

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.¹⁰
(68-69)

Para Campbell, la imagen del ángel, así como la condición jerárquica de la voz poética en las *Elegías de Duino*, corresponden al aspecto terrible del primero (Azora noventa y seis) y, asimismo, a la supeditación del ángel a la voluntad de Mahoma o, también, como imagen verificadora de dicha voluntad (Azora sesenta y seis). Para Campbell, el desarrollo de las elegías permite identificar los

¹⁰ Rainer Maria Rilke, *op. cit.*, pp. 68-69.

elementos que conforman la imagen de la misión del poeta:

for just as God, paradoxically, sends the archangel Gabriel to do Muhammad's bidding (as 'A'isha would have it), so too are the angels of the Elegies, after their impressive and intimidating introduction, retained not just to dignify Rilke's developing argument on the mission of the poet within the hierarchy of creation—but actually to sanctify it.¹¹

En este sentido, la configuración del ángel en las *Elegías de Duino* de Rainer Maria Rilke, a partir de las tradiciones judeocristiana e islámica, elabora la figura de la mediación en el encuentro interior de la voz poética; en la primera, como elemento guía, propiamente fraternal e igualitario (el ángel como compañero de Tobías y su figura semejante) con respecto a la voz poética, y evocado desde la añoranza o la nostalgia; y en la segunda, como elemento jerárquico e identitario (el arcángel Gabriel y Mahoma).

Acaso la identificación de la voz poética con la figura del ángel, a partir de una condición igualitaria, se establece por la necesidad de la primera por encontrar un motivo o espacio por el cual pueda reconocer, así como señala Barjau, su propia imagen. De este modo, la evocación nostálgica sobre el ángel ("Adónde han ido los días de Tobías"), además de una relación fraternal e igualitaria, se configura también como evocación de una identidad, la imagen interior en la voz poética, propiamente, extraviada y añorada:

espacios de esencias, escudos de delicia,
[tumultos
de un sentimiento tempestuosamente
[arreatado y de
repente, solitarios,
espejos: que su propia belleza desbordada
la recogen de nuevo en su propio semblante.¹²
("Elegía II")

Asimismo, desde la tradición islámica, el ángel se conforma como motivo que verifica el encuentro de la voz poética con la belleza, o bien, con su propio mundo interior, alrededor del cual ésta asume un estado de conciencia entre lo corpóreo y lo inefable, o bien, entre lo que permanece ("roca") y lo que está en constante transformación ("corriente"):

Porque lo bello no es nada
más que el comienzo de lo terrible, justo lo que
nosotros todavía podemos soportar,
y lo admiramos tanto porque él, indiferente,
[desdeña
destruirnos. Todo ángel es terrible.¹³
("Elegía I")

O bien:

Si encontráramos también nosotros algo
[humano
puro, contenido,
estrecho, una franja nuestra de tierra frágil
entre la corriente y la roca.¹⁴
("Elegía II")

¹² *Ibid.*, p. 68.

¹³ *Ibid.*, p. 61.

¹⁴ *Ibid.*, p. 72.

¹¹ Karen Campbell, *op. cit.*, p. 199.

Por otro lado, frente a la imagen del ángel como guía (Tobías), añorada por la voz poética en la segunda elegía, la reflexión de Campbell alrededor de la Azora sesenta y seis, establece la imagen de éste en las *Elegías de Duino* por su función legitimadora del acto mismo de creación, en el cual la voz poética asumiría la imagen del poeta. De este modo, el ángel se establece como instancia de mediación entre el poeta y la creación, a partir de una relación indisoluble entre el misterio y la materia, y ante la cual sólo el primero podría revelarse, a decir, semejante al encuentro de la voz consigo misma, como figura máxima de creación y, asimismo, de consuelo interior:

Pero nosotros,
para quienes son necesarios
tan grandes misterios, de quienes de la tristeza
[tantas
veces
nace dichoso progreso: ¿podríamos ser sin ellos?
¿Es vana la leyenda de que antaño, en el llanto
[por
Linos,
la primera música, osada, penetró la materia
[inerte;
de modo que, por primera vez, en el espacio
[asustado
del que un muchacho casi divino
de repente escapó para siempre, el vacío llegó
[a aquella
vibración que ahora nos arrebató y consuela y
[ayuda?¹⁵
(66)

¹⁵ *Ibid.*, p. 66.

Por lo demás, así como las reflexiones de Eustaquio Barjau indican la función del ángel como figura de identificación, a decir, narcisista, por parte de la voz poética, la interpretación de Karen Campbell, a partir de las referencias judeocristianas e islámicas, señalan distintos niveles de mediación e identificación entre el ángel y la voz poética. No obstante que la imagen del ángel a partir de tradiciones específicas, alude a la condición propiamente mediadora del mismo (ante Tobías como ante Mahoma), la reflexión de Campbell integran dichas tradiciones para establecer la función específicamente poética del ángel rilkeano.

De otro modo, la lectura de Campbell no refiere a una interpretación religiosa del ángel rilkeano, sino que se sirve de la simbología religiosa alrededor del mismo, para configurar una función poética específica, en la cual la condición mediadora del ángel, entre lo humano y lo divino, se conforma como elemento de mediación e identificación entre la corporeidad y la inmaterialidad de la voz poética. Desde esta perspectiva, es posible considerar que la condición mediadora de la imagen del ángel en *Elegías de Duino* representa, a manera metonímica, la propia mediación de la voz poética con respecto a sí misma, para alcanzar, acaso, la trascendencia interior.

En este sentido, las reflexiones de Karen Campbell, si bien no emplean el término “narcisista” de Eustaquio Barjau, sí aluden al deseo de la voz poética por semejarse a una forma en constante transformación, el ángel, que no pierde la imagen propia (“su propia belleza desbordada / la recoge de nuevo en su propio semblante”, “Elegía II”).

Asimismo, la imagen del ángel en las *Elegías de Duino* ejerce una función metonímica con respecto a la voz poética, por la cual esta última, al encontrarse consigo misma, reconoce su condición material e inmaterial; tal como el ángel, que permanece como mediador entre lo humano y lo divino, o bien, entre lo humano y su propia trascendencia interior.

Bibliografía

- Rilke, Rainer Maria, *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, ed. Eustaquio Barjau, Cátedra, Madrid, 8ª ed., 2010.
- El Corán*, trad. y pról. de Juan Vernet, Ediciones Debolsillo-Gandhi, México, 2ª ed., 2012.

Cibergrafía

- Campbell, Karen. "Rilke's Duino angels and the angels of Islam", *Alif: Journal of Comparative Poetics* [en línea]. 2003, no. 23 [fecha de consulta: 8 diciembre 2012]. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1350080?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Rilke%27s&searchText=Duino&searchText=angel&searchText=and&searchText=the&searchText=angels&searchText=of&searchText=Isla&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3Famp%3D%26amp%3D%26amp%3D%26amp%3D%26hp%3D%25%26prq%3Dkaren%2BCampbell%26Query%3DRilke%25E2%2580%2599s%2BDuino%2Bangels%2Band%2Bthe%2Bangels%2Bof%2BIsla%26fc%3Doff%26wc%3Doff%26so%3Drel&seq=1#page_scan_tab_contents>.