

Eros y Tánatos

Otto Dörr Zegers¹

Artículo original

SUMMARY

Introduction

Eros and Thanatos, respectively, love and death, are universal subjects in which human beings have been interested since the beginning of history and also probably, their access to language. The greatest philosophers, poets and novelists have focused on these subjects in their reflections and/or their own development. Fully conscious of the lack of moderation of the task proposed, the author intends to make a modest contribution to these two concepts and what they represent, inspired by two sources: classical myths, on the one hand, and the work of some poets and thinkers, mainly Plato, Goethe and Rilke, on the other hand.

Eros or love

In most ancient Greek myths, eros is considered as one of the great constitutive and constituent principles of the universe, as the irresistible force allowing the continuity of life in human beings and animals, in the earth and in the waters. But eros is also a god and his legend shows us some essential features of love:

1. Love is involuntary, it occurs, it happens, like a disease. Eros had the mission of punishing Psyche for her beauty, thus avenging the jealous Aphrodite, his mother. And however, it was enough for him to look upon her only once to become impassioned by her. But this passion goes together with its opposite, liberty, because love always carries implicit a choice.
2. Love, unlike friendship, which is slowly shaped, appears in a sudden way, represented by the arrows used by Eros (Cupid) to inflame lovers' hearts. Safo described this phenomenon of suddenness superbly.
3. The myth also teaches us the exclusive character of love. This feature separates love from erotism. Some verses by the poet Gonzalo Rojas are quoted to illustrate what he calls «condemnation» to exclusiveness.
4. Another characteristic of love inferred from the myth is transgression, which almost always accompanies it. Eros did not have the right to fall in love with a mortal woman and, however, he is not able to withdraw from the feeling invading him. Great loves in the history of literature, such as Romeo and Juliet, Werther or Anna Karenina, are essentially presented in a background of transgression.
5. In mythical narrative there are two other elements, though not essential, which are worthy of interest in this context: that Psyche, the beautiful woman in love, be the representative of the human soul, and that one of her attributes be curiosity.

The subject of eros cannot be approached without mentioning «The Banquet» by Plato. From this memorable text the author

underlines part of the content of two of the speeches, the one by Aristophanes and the one by Socrates. From the myth of the androgyne, narrated by the former, at least three teachings are deduced: first, that the strength of eros would derive from the nostalgia felt by the lover for the loved one, or vice versa, since in a remote past their bodies would have been merged, to be violently separated by Zeus in some moment; second, love would consist of a search and eventual recognition of that «other half»; and third, this recognition would occur through a *symbolon*, a sort of countersign that humans gave each other on the moment of being separated.

Thanatos or death

The etymological root of the word *thanatos* is *tha* and it is curious that the only other Greek word with the same root is *thalamon*, the nuptial chamber. The *thalamon* is the place of the house where the wife lives, and it is the most central room but also the darkest. *Thanatos* or death appears, then, related on the one hand to darkness and confinement, and on the other hand, to woman and love. The love and death context is illustrated by a beautiful poem by Gonzalo Rojas, simply named «Love».

In the realm of psychology and psychiatry, Sabine Spielrein, but particularly Sigmund Freud, counterposed the death impulse or instinct (*Todestrieb*) to a life instinct. However, philosophers like Hegel and Heidegger have conceived death as an essential part of life. Heidegger even states that it is the most proper possibility of human existence. In order to deepen the context of love (or life) and death, this author proceeds to analyze the famous poem by Goethe «*Selige Sehnsucht*» (Blessed longing), inspired by the love of the butterfly for the flame, which will mean its death. It is here where Goethe postulates his famous principle of *Stirb-werde* (dying and becoming).

But who has taught us the most about the harmony between life and death is the Prague-born German poet, Rainer Maria Rilke, particularly in his famous *Duino Elegies* and in his requiems. Before analyzing some of these poems, the author quotes a letter written by Rilke to his editor in Polish, where he affirms, among other things, the following: «Death is the withdrawn side of life, which has not been illuminated by us. We have to make the attempt to reach the maximum awareness of our existence, which is domiciled in both unlimited regions and is inexhaustibly nourished from both [...]».

In the elegies the poet teaches us regarding our subject: first, that the human being is the only being in the universe aware of death, because neither animals nor gods know it; second, that awareness of death is the origin of anxiety, but at the same time, what gives meaning to life; third, that the mission of the human being in life is twofold: «to give a name» to things, that is to say, to make them be born from nothingness, and then «to save» them from their mortality, from death, to make them «invisible», that is to say, making them eternal.

¹ Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, Facultad de Medicina de la Universidad Diego Portales. Luis Thayer Ojeda 0115, Santiago de Chile. E-mail: odoerrz@gmail.com

Now, if the mission of human being in relation to the things is to name and to save them, with respect to him/herself, his/her task will be «to prepare with time the master piece of a noble and supreme death, of a death in which hazard does not take part, a consummated, happy and enthusiastic death, as only the saints could imagine [...]».

In sum, thanatos does not mean destruction nor is the source of all our misfortunes, but an essential part of life itself. As ethimology taught us, *thanatos* has a common origin with *thalamon*, that place in the house where the mother and wife lives. It is perhaps the darkest, but at the same time the most central part of the house. Human life can be conceived as the way from this center and back to it.

Key words: Erotic, thanatic, mythology, poetry by Rilke.

RESUMEN

Introducción

Eros y Tánatos, o el amor y la muerte, son temas universales que han preocupado al hombre desde los comienzos de la historia. Los más grandes filósofos, poetas y novelistas han puesto estos temas en el centro de su reflexión o desarrollo. El autor se propone hacer un modesto aporte a estos conceptos, inspirado en dos fuentes: los mitos clásicos, por una parte, y la obra de algunos poetas y pensadores, como Platón, Goethe y Rilke, por otra.

Eros o el amor

En los mitos griegos más antiguos, el eros es considerado como uno de los grandes principios constitutivos y constituyentes del universo. Pero al mismo tiempo es un dios y su leyenda nos muestra algunos rasgos esenciales del amor:

- 1 El amor es involuntario, ocurre, pasa, como una enfermedad. Eros tenía la misión de castigar a Psiquis por su belleza, para vengar así a la celosa Afrodita, su madre. Y sin embargo, le bastó mirarla una vez para caer encendido en el sentimiento amoroso.
- 2 El amor, a diferencia de la amistad —que se va forjando lentamente—, aparece en forma súbita, hecho representado en las flechas que emplea Eros o Cupido para encender el corazón de los amantes.
- 3 El mito nos enseña también el carácter exclusivo del amor. Este rasgo distancia al amor del erotismo.
- 4 Otra característica del amor que se desprende del mito es la trasgresión que casi siempre lo acompaña. Eros no tenía derecho de enamorarse de una mortal y, sin embargo, no es capaz de sustraerse al sentimiento que lo invade.
- 5 Hay otros dos elementos en el relato mítico que, aunque no esenciales, son de interés en este contexto: que Psiquis, la bella enamorada, sea la representante del alma humana y que uno de sus atributos sea la curiosidad.

No se puede abordar el tema del eros sin mencionar «El Banquete» de Platón. De este texto memorable, el autor destaca dos de los discursos, el de Aristófanes y el de Sócrates. Del primero se desprenden al menos tres enseñanzas: 1. Que la fuerza del eros derivaría de la añoranza que siente el amante por la amada, o viceversa, puesto que en un pasado remoto sus cuerpos habrían estado unidos, para ser violentamente separados por Zeus. 2. El amor consistiría en una búsqueda y eventual reconocimiento de esa «otra mitad». 3. Este reconocimiento ocurriría a través de un *symbolon*, una suerte de contraseña que nos dimos los humanos unos a otros antes de ser separados.

Tánatos o la muerte

La raíz etimológica de *thanatos* es *tha* y la única otra palabra griega con la misma raíz es *thalamon*, el tálamo nupcial. El *thalamon* es el lugar de la casa donde habita la esposa y es la habitación más central, pero también la más oscura. *Thanatos* o la muerte aparece vinculada entonces, por un lado, a la oscuridad y al encierro y, por otro, a la mujer y al amor.

En el ámbito de la psicología y la psiquiatría, Sabine Spielrein y sobre todo Sigmund Freud contrapusieron, al instinto de vida, el impulso o instinto de muerte (*Todestrieb*). Sin embargo, filósofos como Hegel y Heidegger han concebido la muerte como parte esencial de la vida. En orden a profundizar el contexto vida (o amor) y muerte, el autor procede a analizar el famoso poema de Goethe, «*Selige Sehnsucht*» («Feliz anhelo»), donde postula su famoso principio del *Süßb-werde* (muere para llegar a ser), poema inspirado en el amor de la mariposa por la llama, que significará su muerte.

Pero quien más nos ha enseñado la armonía de la vida y de la muerte es el poeta Rainer Maria Rilke, particularmente en sus famosas *Elegías del Duino* y en sus réquiems.

En las elegías, el poeta nos enseña al respecto: 1. Que el hombre es el único ser en el universo que tiene conciencia de la muerte. 2. Esa conciencia de la muerte es el origen de la angustia pero, al mismo tiempo, lo que le da sentido a la vida. 3. Que la misión del hombre en su vida es doble: «dar un nombre» a las cosas y luego «salvarlas» de su caducidad, de la muerte, haciéndolas «invisibles», es decir, eternizándolas.

Ahora, si la misión del hombre con respecto a las cosas es nombrarlas y salvarlas, con respecto a sí mismo su tarea será «preparar con tiempo la obra maestra de una muerte noble y suprema, de una muerte en que el azar no tome parte, una muerte consumada, feliz y entusiasta, como sólo los santos supieron concebir...».

En suma, tánatos no significa destrucción ni tampoco es la fuente de todas nuestras desgracias, sino que es parte esencial de la vida misma. Como nos enseña la etimología, *thanatos* tiene el mismo origen que *thalamon*, el lugar de la casa donde habita la madre y esposa: quizás el más oscuro, pero también el más central. La vida humana es el camino desde y hacia ese centro.

Palabras clave: Lo erótico, lo tanático, mitología, la poesía de Rilke.

INTRODUCCIÓN

Es muy difícil aproximarse a temas tan universales como el amor y la muerte, sobre todo cuando además tienen la particularidad de que nos atañen a todos y cada uno en forma tan determinante y definitiva. La dificultad se hace aún mayor si se piensa que ambos temas, y en particular el primero, han sido preocupación de los más grandes poe-

tas y pensadores a lo largo de la historia. Baste recordar obras como el diálogo «El Banquete» (o *Symposium*) de Platón,¹ la poesía provenzal, la *Divina Comedia* del Dante, una parte importante de la obra de ese coloso del espíritu que fue Shakespeare y sin olvidar, por último, que las obras de los genios literarios más destacados del último siglo —como Marcel Proust, James Joyce, Thomas Mann y Robert Musil, en novela, y Rainer Maria Rilke y Pablo

Neruda, en poesía— giran en torno al tema del Eros.

Desde la Antropología y la Psicología el asunto no pierde, por cierto, su universalidad ni su humanidad. No hay amor sin erotismo ni erotismo sin sexualidad, pero, de estos tres fenómenos, sólo la sexualidad abarca a todo el mundo animal y parte del vegetal. El erotismo y el amor son, en cambio, fenómenos exclusivamente humanos, así como también lo es la muerte. En estricto rigor, Tánatos sólo existe para los humanos, puesto que los animales no tienen conciencia de la muerte y, por ende, desconocen el tiempo y la historia. Desde el punto de vista psicológico, Freud² redujo tanto el amor como el erotismo a la sexualidad, aunque otorgándole a ésta una dignidad algo mayor que la de ser el mero vehículo de la reproducción en el reino animal. Para Freud (1920), la sexualidad o libido equivale al impulso vital, en cierto modo análogo a esa fuerza universal que Bergson³ (1945) llamara «élan vital», presente en todos los ámbitos de la vida y en una permanente lucha con el impulso contrario, el tanático o de muerte. En rigor, fue la psicoanalista rusa Sabine Spielrein⁴ quien primero describiera este impulso de muerte en 1912, ocho años antes que Freud, en un famoso artículo titulado «La destrucción como causa del llegar a ser». Aquí afirma, entre otras cosas, lo siguiente: «El instinto de procreación contiene, tanto desde el punto de vista psicológico como biológico, dos componentes antagónicos y por ende, constituye más que un impulso de vida, un impulso de destrucción». Luego complementa lo anterior diciendo que a su parecer «el impulso sexual es un caso particular del impulso hacia la transformación» y, ya francamente en el ámbito del pensamiento de Hegel, agrega que ninguna modificación puede tener lugar sin la destrucción de su estado previo.

¿Cómo acercarnos, entonces, a este tema tan universal, sin limitarnos a repetir —y textualmente!— lo dicho ya por literatos, científicos y filósofos, y cómo evitar caer en lugares comunes irremediables?

Con el objeto de eludir los obstáculos antes mencionados, con plena conciencia de ser absolutamente tributarios de la tradición en lo que a ambos temas se refiere y sin la pretensión de hacer aportes originales, nos limitaremos a mostrar algunos aspectos que consideramos esenciales del amor y de la muerte. Para ello nos apoyaremos en dos fuentes inagotables: por una parte, los mitos clásicos y, por otra, la obra de algunos grandes filósofos y poetas que han pensado y cantado al amor o han reflexionado sobre el tema de la muerte. De esa larga lista, nos detendremos en particular en tres autores: Platón, Goethe y Rilke.

EROS O EL AMOR

En la teogonía de Hesíodo,⁵ Eros es considerado como uno de los grandes principios constitutivos y constituyentes del universo. Es la fuerza irresistible que permite la continuidad

de la vida en hombres y animales, en la tierra y en las aguas. Así leemos en Hesíodo:⁵ «Llegado el tiempo en que la tierra se engalana con las joyas de la primavera, abandona Eros la risueña isla de Chipre y se dirige a la morada de los hombres, derramando fecundidad a su paso». Fuera de esta visión general sobre el papel de Eros en el universo, hay una historia mitológica que podría ayudarnos a desentrañar la esencia del amor. Se trata de la leyenda de Eros y Psiquis.⁶

El mito reza resumidamente así: Eros fue hijo de Afrodita (Venus) y desde su nacimiento causó problemas tanto a los hombres como a los dioses, razón por la cual Zeus lo desterró del Olimpo. Su madre lo escondió en la isla de Chipre, donde fue amamantado por fieras. Ahí aprendió a usar el arco y la flecha, que más tarde emplearía para inflamar algunos corazones y a otros llenarlos de frialdad e indiferencia. La gran pasión de Eros fue Psiquis, personificación del alma humana, con quien vivió una historia de amor llena de obstáculos. Psiquis era la hija menor de un importante rey y su belleza era de tal envergadura que empezó a ser adorada por sus súbditos como una diosa. Esto provocó los celos de Afrodita, quien llamó a su malvado hijo Eros para que la vengara. Psiquis fue condenada así a casarse con un monstruo y llevada a un escarpado monte en cuya cima debía aguardar al terrible esposo. Esperó largo tiempo sin que éste apareciera y rendida por el cansancio, se quedó dormida. Durante el sueño fue llevada por los céfiros a un suntuoso jardín frente al cual se levantaba un maravilloso palacio. Grande fue la sorpresa de Psiquis al despertar y encontrarse sola en medio de tanta belleza. De pronto escuchó una voz que le dijo: «Todo cuanto ves, reina mía, es tuyo. Manda y serás obedecida». Pero el esposo sólo se presentaba en las noches, huyendo de sus brazos al asomar los primeros rayos de la aurora. Psiquis empezó a arder en deseos de conocerlo y así se lo hizo saber a la voz, la que replicó: «La curiosidad, oh Psiquis, suele ser escollo de la dicha. No te dejes arrastrar por ella». Un día llegaron a verla sus hermanas mayores, quienes la convencieron de quebrantar el compromiso. Esa noche, al sentirlo dormido, Psiquis se deslizó del lecho y fue en busca de una lámpara pero, al iluminar su rostro, se encontró con la sorpresa de que el esposo no era el monstruo que temía, sino el apuesto Eros. «Desventurada», le dijo éste, «Afrodita, mi madre, me mandó entregarte a un monstruo, pero al mirarte me hirió una de mis propias saetas y me enamoré perdidamente de ti. Tu imprudente curiosidad nos ha perdido, porque el destino no quiere que Eros sea esposo de una mujer mortal». Dichas estas palabras, desapareció y con él, los jardines y el palacio, con lo que Psiquis se encontró sola en un espantoso desierto... Hasta aquí lo más esencial del mito. La historia continúa con los sufrimientos de Psiquis, los intentos de Eros por ayudarla en secreto, las nuevas venganzas de la diosa en forma de terribles tareas que impuso a Psiquis, etc. En algún momento, Psiquis vuelve a sucumbir a la curiosidad

al abrir una caja que contenía supuestamente objetos de belleza para Afrodita y que ésta le había ordenado ir a buscar a los infiernos. El verdadero contenido de la caja eran vapores venenosos que la dejan moribunda. Eros ruega entonces al padre Zeus que salve a Psiquis y le permita desposarla, cosa que al final ocurre, siendo ambos recibidos en el Olimpo con transportes de alegría.

¿Qué nos dice este mito sobre la esencia del amor?

1. La atracción que experimentan los amantes es involuntaria. Simplemente ocurre, pasa, como una enfermedad y por eso se habla de pasión amorosa. Eros iba con la misión de castigar a Psiquis por su belleza, para vengar así a la celosa Afrodita, su madre. Y sin embargo, le bastó mirarla una vez para caer encendido por el sentimiento amoroso. Psiquis, por su parte, había sido condenada a desposar a un monstruo en contra de su voluntad. Al principio sufre pero, imperceptiblemente y sin desearlo, empieza a enamorarse de esa presencia ausente, sentimiento que crece al infinito al comprobar que aquel que yacía con ella por las noches no era un monstruo, sino el bello Eros. Pero esta suerte de fatalidad que experimentan los amantes va de la mano de su contrario, la libertad, porque el amor lleva siempre implícita una elección, desde el momento en que se puede renunciar a esa pasión fatal. Octavio Paz⁷ (1993) expresa en acertadas palabras esta contradicción tan propia del amor: «El amor es una atracción involuntaria hacia otra persona y, a su vez, la voluntaria aceptación de esa atracción». Y un poco antes había dicho, refiriéndose al mismo fenómeno: «El objeto que deseo se vuelve sujeto que me desea o me rechaza». Sin duda que el amor tiene un elemento misterioso, involuntario y fatal, el cual aparece claramente aludido en el mito en cuestión.
2. Muy relacionado con lo anterior está el carácter repentino con que aparece el amor, bellamente representado en la imagen de las flechas de Eros o Cupido. A éste le bastó una mirada para quedar prendado de la bella Psiquis y a ésta, a su vez, se le esfumaron todas las dudas al contemplar con la lámpara la apostura de Eros. El tópico del «amor a primera vista» es un reflejo más del mismo fenómeno. Interesante nos parece que esta subitaneidad del amor sea uno de los rasgos diferenciales con respecto a la amistad, sentimiento que tiene muchos elementos en común con el amor, como la libertad, pero que en esencia es distinto. Una de las diferencias estriba justamente en que la amistad requiere tiempo para llegar a su plenitud; ella es también más duradera que el amor y más propia de la madurez, mientras que éste lo es más de la juventud. Nadie ha descrito con mayor belleza que Safo⁸ —la gran poetisa griega del siglo VI a. C.— la emoción de ese momento inicial del amor cuando éste se presenta con toda

su fuerza y en forma repentina, poema que reproduciremos aquí en una insuperable traducción de Marcelino Menéndez y Pelayo⁹ (1993).

Igual parece a los eternos dioses
quien logra verse frente a ti sentada:
¡feliz si goza tu palabra suave,
suave tu risa!

A mí en el pecho el corazón se oprime
sólo en mirarte: ni la voz acierta
de mi garganta a prorrumpir y rota,
calla la lengua.

Fuego sutil dentro de mi cuerpo todo
presto discurre: los inciertos ojos
vagan sin rumbo, los oídos hacen
ronco zumbido.

Cúbrome toda de sudor helado:
pálida quedo cual marchita hierba
y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte,
parezco muerta.

3. Un tercer elemento propio del amor que nos enseña el mito es la exclusividad. Eros se enamora de Psiquis y no de otra y, a la inversa, Psiquis de Eros, tras haber incluso llegado a aceptar la posibilidad de que fuera un monstruo. Este rasgo del amor lo distancia del erotismo, que para ser vivido no necesita de la exclusividad. El amor, en cambio, es individual o, más exactamente, interpersonal. Queremos a esa persona en particular y le exigimos reciprocidad. Es esta última característica la que, según Octavio Paz⁷, -transforma radicalmente la vieja relación dominio-servidumbre, que rigió las relaciones eróticas en la Antigüedad y hasta avanzada la Edad Media. Además, el erotismo es un fenómeno social que ha aparecido en todos los lugares y en todas las épocas. En cambio el amor, tal como todavía lo entendemos, es un producto occidental que nació recién en las cortes feudales del siglo XII, particularmente en Francia. Gonzalo Rojas¹⁰ se queja de esta exclusividad en su poema «¿Qué se ama cuando se ama?», al decir en la última estrofa:
Me muero en esto, oh Dios,
en esta guerra de ir y venir entre ellas por las calles,
de no poder amar trescientas a la vez,
porque estoy condenado siempre a una, a esa una,
a esa única que me diste en el viejo paraíso.
4. Otra característica del amor que se puede desprender del mito relatado es la trasgresión que casi siempre lo acompaña. Eros, como dios que era, no tenía derecho a enamorarse de una mortal. Y sin embargo, no puede sustraerse a ese sentimiento y es capaz incluso de engañar en varias ocasiones a su misma madre, la diosa Afrodita, con el objeto de ayudar a Psiquis. Los obstáculos que se oponen al amor y la trasgresión que éste

implica son sus elementos constitutivos desde un comienzo. Pensemos que ya en el amor cortés había al menos dos trasgresiones: la primera se refiere a la diferencia social, desde el momento en que se trataba del sentimiento amoroso que vinculaba a una dama de la nobleza con un juglar o trovador de origen popular; la segunda trasgresión es contra la moral religiosa vigente, puesto que la dama que caía en las redes del amor era, casi por definición, una mujer casada. Este elemento trasgresor tan propio del amor aparece en casi todas las obras literarias que se han ocupado del tema del amor. Pensemos en *Romeo y Julieta* de Shakespeare, en el *Werther* de Goethe, en *Ana Karenina* de Tolstoi o en *El hombre sin cualidades* de Musil. Muchas de las interdicciones del pasado han perdido validez en la posmodernidad, pero no se podría negar el hecho de que la interdicción fundada en la raza sigue vigente, si no en la legislación, al menos en las costumbres y en la mentalidad popular.

5. Quisiera mencionar, por último, dos elementos del mito que, aun cuando no deberían considerarse como rasgos esenciales del fenómeno amoroso, sí llaman la atención y darían pie para una reflexión aparte. Me refiero en primer lugar al hecho de que Psiquis, la bella enamorada y perseguida, sea justamente la representante del alma humana. Esto ya nos está señalando la enorme trascendencia que se atribuyó al amor desde el comienzo de la civilización occidental. El alma, eso que constituye la esencia misma del ser humano, es fundamentalmente amor, como lo muestra la leyenda comentada. El otro elemento del mito que no podemos dejar de mencionar es la curiosidad. «Tu imprudente curiosidad nos ha perdido», le reprocha Eros a Psiquis, cuando ésta lo alumbra con la lámpara buscando conocer su identidad. Psiquis vuelve a sucumbir a la tentación de la curiosidad más tarde, al abrir la caja secreta que tenía que llevar a Afrodita. ¿Significa esto que la curiosidad es una característica esencial del alma humana, que ha sido el motor de increíbles avances científicos y tecnológicos, pero también de cosas tan negativas como la bomba atómica y la manipulación genética? ¿O el mito alude más bien a la curiosidad como atributo femenino, el mismo que le significó al género humano nada menos que la pérdida del Paraíso? Preferimos dejar abierta la pregunta.

EL AMOR PLATÓNICO

Antes de terminar nuestra aproximación al fenómeno amoroso, quisiéramos detenernos un momento en la insuperable contribución de Platón¹ al conocimiento del tema. No pretendemos de ninguna manera resumir ni comentar la totalidad del diálogo «El Banquete», que es donde más de-

talladamente se trata el tema del eros. Sería una tarea titánica y nos sobrepasa absolutamente. Nuestra intención es más bien destacar dos ideas de las muchas que aparecen en este diálogo y que, en nuestra opinión, son de una gran belleza y nos muestran aspectos originales, profundos y sobre todo universales del fenómeno erótico. Previo a entrar en el detalle, habría que considerar varios hechos históricos: que de Platón nos separan casi 2500 años y que las costumbres, la organización social y la cosmovisión eran entonces muy distintas a lo que son en la actualidad. Sin ir más lejos, no existía entonces el concepto de *agápé*, el amor como benevolencia y misericordia, el que va a aparecer recién con la figura de Cristo. Pero tampoco existía la idea del amor que impera hoy en Occidente, la que se remonta —como ya dijimos— al amor cortés del siglo XII, algunas de cuyas características hemos tratado de delinear, apoyándonos paradójicamente en el mito de Eros y Psiquis, que es bastante anterior a la época de Platón. De hecho, los primeros discursos del *Symposium* se refieren al eros y no al amor y en particular al eros homosexual. La Grecia clásica era una sociedad muy misógina y la mujer no era considerada un digno objeto del deseo erótico. Ahora bien, no todas las opiniones vertidas en los discursos que tuvieron lugar en el marco de una fiesta en honor del comediógrafo Agatón representan la opinión de Platón. Los expertos tienden a considerar sólo el discurso de Sócrates como representativo del pensamiento platónico y éste está lleno de espiritualidad y se aleja mucho del «amor a los cuerpos bellos» que preocupaba al resto de los simposiastas. Es probable que él haya querido reflejar en cada uno de los discursos las ideas prevalecientes en la Grecia de entonces con respecto al tema.

El primer concepto que queremos destacar aparece en el discurso de Aristófanes. Éste relata un mito según el cual los seres humanos habrían sido en otros tiempos seres circulares y perfectos. Poseían cuatro manos, cuatro piernas, dos órganos sexuales y, en una sola cabeza, dos rostros situados en direcciones opuestas. Había tres tipos: el masculino, compuesto por dos varones; el femenino, por dos mujeres y el andrógino, por un hombre y una mujer. Estos seres tenían una fuerza terrible, eran arrogantes y atentaron contra los dioses, intentando, como los gigantes, escalar el cielo. Zeus quiso poner término a esta indisciplina y decidió hacerlos más débiles, partiéndolos en dos mitades. Desde entonces cada cual añora su otra mitad y la fuerza que los hace buscarla es el Eros. Por eso éste ha de considerarse como connatural al hombre, en la medida que restaura su antigua naturaleza. Hasta ahí el mito. ¿Qué nos enseña esta historia? Amén del hecho de que para la mentalidad griega de entonces estas tres posibilidades de ser una totalidad ofrecían una explicación a la fuerte inclinación homosexual que se observaba en las clases superiores y en particular en los políticos, artistas y filósofos, esta leyenda tiene al menos tres elementos que la hacen profunda y bella. Dos de ellos tienen que ver con el amor y el

tercero, con la condición humana en general. El primero es el de la añoranza por el estado de perfección original y que vendría a explicarnos el porqué de la fuerza del eros. El segundo tiene que ver con una experiencia común en las personas que se aman, tanto en el comienzo de la relación como después de muchos años de convivencia: ese inicio brusco del amor, del que hablábamos, es vivido muchas veces como un reconocimiento, como un descubrir una comunidad esencial con el otro. Este sentimiento aumenta con los años en las relaciones logradas, llegándose con frecuencia, en parejas que llevan mucho tiempo juntos, a una identificación del uno con el otro y más aún, de semejanza, a una suerte de parecido, incluso físico.

La tercera idea ha sido desarrollada recientemente por el helenista chileno Óscar Velásquez¹¹ (2002) y se refiere no sólo al amor, sino a la naturaleza humana en general, la que en un momento del discurso de Aristófanes es definida como un *symbolon*, que significa símbolo, pero también signo y contraseña; vale decir, un elemento que permite reconocer algo o a alguien. «Para los griegos un *symbolon* era un objeto que se utiliza como signo de reconocimiento. Se trata de un objeto que puede ser una tablilla, una ficha o una vértebra de animal, de la que dos personas (que se estiman o se aman) guardan cada cual una mitad... es un tipo de prueba de identidad entre el que presenta su parte y el otro, que posee la pieza que encaja con ella [...]». Puede parecer una visión reduccionista del ser humano considerarlo como apenas un «síntoma de hombre», pero pienso que con ello la genialidad de Platón nos ofrece un camino para comprender nuestra menesterosidad e indigencia.

El segundo discurso que queremos recordar aquí es el de Sócrates, que viene a representar la visión propiamente platónica del eros. Por razones de tiempo no podemos resumir aquí ese discurso, que constituye una pieza de oratoria cumbre en la historia universal, con un contenido ético y místico de un nivel insuperable. La idea fundamental, que Sócrates aprendió de Diótima, la vieja sacerdotisa de Mantinea, es que el amor es un ascenso desde los cuerpos bellos a las almas bellas, de éstas a las ideas bellas y de estas otras, a la belleza en sí. El amor no es un mero deseo —idea predominante en el resto de los discursos— sino un camino de trascendencia y, más aún, la forma humana de acceder a la inmortalidad. Y esto vale tanto para el cuerpo como para el alma. Se es en cierto modo inmortal a través de los hijos que se procrean, pero también a través de las enseñanzas, virtudes y metamorfosis que provoca nuestro espíritu en el espíritu de la persona amada. Por otra parte, la idea de la belleza en sí, que es idéntica a lo bueno, no está muy distante de la idea de Dios. El discurso de Sócrates sobre el amor es mucho más que una alabanza al eros. Él representa, en nuestra opinión, una enseñanza para todos los humanos de cómo aprender a levantar la mirada hacia los cielos desde la contemplación de las bellezas de la tierra. Quisiéramos, por último, recordar esa definición insuperable del amor que

nos da Platón en este Diálogo: «El amor es el anhelo de engendrar en la belleza». Es impresionante la humildad de Platón al afirmar que todo lo que él piensa ha sido dicho por Sócrates y, a su vez, la de Sócrates, que dice que todo lo que él sabe del amor se lo debe a Diótima. También debería ser motivo de reflexión o directamente de admiración hacia la universalidad de la visión platónica el que, en un ambiente predominantemente homoerótico, como el que aparece descrito en el *Symposium*, sea una mujer, la sacerdotisa de Mantinea, la que enseñe a Sócrates los secretos del amor.

TÁNATOS O LA MUERTE

Tánatos no es un dios, como Eros, sino un hecho irrevocable. La palabra *thanatos* aparece con frecuencia en Homero y en una oportunidad el poeta afirma que «el sueño es semejante a la muerte». La raíz etimológica es *tha*. Es curioso que la única otra palabra en griego que tiene la misma raíz sea *thalamon*, de donde deriva nuestra palabra tálamo, el tálamo nupcial. *Thalamon* es el lugar de la casa donde habita la esposa. Es la habitación más central, pero también la más interior y la más oscura. Etimológicamente, entonces, la palabra *thanatos* aparece vinculada por un lado a la oscuridad y al encierro y por otro, a la mujer y al amor. Gonzalo Rojas¹⁰ alude a este contexto del amor y la muerte en un poema de 1937, que se llama simplemente «El amor» y del cual extraeremos dos estrofas, la tercera y la quinta:

Y ahora, justo ahora que eres clara —permite—,
que te deseo, que me seduce tu voz
con su filtro profundo, permíteme juntar
mi beso con tu beso, permíteme tocarte
como el sol, y morirme [...]

Son las cuatro, y la Muerte —esta casa es la muerte—
ya sube por mis venas, la asfixia
golpea mi ventana. Es la hora. Aquí estoy
esperándote en pie. Yo soy el caballero
que buscas. No vaciles. Es mi hora.

La primera pregunta que nos planteamos aquí es si Tánatos es siempre tan negativo, si es sólo un impulso destructor como parece desprenderse de las palabras de Freud² en su obra *Más allá del principio del placer* (1920). La muerte es por cierto el fin de la vida, pero no al modo de un terminar cualquiera, como termina un camino o una melodía, por cuanto la muerte pertenece a la vida. No hay vida sin muerte. Aún más, como dice Heidegger¹² (1927), «la muerte es la más propia (auténtica) posibilidad de la existencia [...] Es (justamente) el ser-relativamente-a-la-muerte el que abre a la existencia su más propio poder-ser». Este concepto de la muerte como parte esencial de la vida ya lo encontramos en el pensamiento dialéctico de Hegel.¹³ Recordemos ese famoso pasaje de la *Fenomenología del espíritu* (1962): «El botón desaparece con el surgimiento de la flor y se podría decir

que aquél es negado por ésta; del mismo modo el fruto transforma a la flor en una falsa existencia de la planta, pues aparece en lugar de la flor como la verdadera planta. Estas formas no sólo se distinguen, sino por el contrario, cada una de ellas desaparece bajo el empuje de la otra, como incompatibles la una con respecto a la otra. Pero su naturaleza fluida las transforma al mismo tiempo en momentos de la unidad orgánica, las cuales no sólo no se rechazan, sino que se demuestran tan necesarias la una como la otra; y es esta necesidad por igual lo que constituye la vida como totalidad [...]. Dicho con otras palabras, la muerte del botón significa la vida de la flor, la muerte de la flor significa la vida del fruto, y así sucesivamente. Vida y muerte se entrelazan inextricablemente. Habría algo así como una muerte inmanente a la vida y que sería como su elemento transformador, eso que permite, en un sentido dialéctico, el paso a una nueva síntesis. La ya citada psicoanalista Sabine Spielrein tiene una postura semejante cuando, comentando los versos de Richard Wagner sobre el amor de Brunilda por Sigfrido, afirma que el componente destructivo del instinto a la procreación lleva en último término a la creación y no a la muerte.

El gran Goethe¹⁴ también se refirió a esta unidad de la vida y de la muerte a través de su famoso principio del *Stirb-Werde*, que podría traducirse como «Muere para llegar a ser». Esto lo expresa el genio alemán en un poema del ciclo *West-Östlicher Divan* (Diván Oriental-Occidental), llamada *Selige Sehnsucht* («Feliz anhelo») y que reproduciremos a continuación en una traducción propia:

No lo digáis a nadie, sino a los sabios,
 porque la masa en seguida se burla
 y yo quiero alabar a ese ser viviente
 que anhela la muerte en las llamas.
 En el frío de las noches de amor
 que te engendró allí donde engendraste,
 te invade una extraña sensación
 cuando alumbra la vela tranquila.

Ya no permaneces abrazada
 en las tinieblas de la oscuridad
 y un nuevo deseo te impulsa
 hacia una más elevada unión.

Ninguna distancia te complica;
 llegas volando, desterrada
 y al final, ávida de luz,
 tú ardes, mariposa.

Y mientras no puedas tener esa luz,
 escucha esto: ¡muere y llega a ser!
 Tú eres sólo un triste huésped
 sobre la tierra oscura.
 [...]

¡Y si aun así surgen cañaverales
 para dulcificar los mundos!
 ¡que pueda, entonces, lo hermoso
 fluir de mi pluma!»

Detengámonos un momento en este poema. En la primera estrofa nos advierte sobre un fenómeno que se ha hecho mucho más dramático en la posmodernidad, cual es el imperio de las masas y su total incapacidad de comprender las cosas esenciales. El poeta nos enseña que sólo se puede hablar de ellas con «los sabios». Renunciaremos a una digresión sobre lo que pueda significar la sabiduría en general y para la mentalidad de un Goethe, para pasar de inmediato a la segunda parte de la primera estrofa: el poeta quiere celebrar y alabar a un ser viviente en particular, que luego resulta ser la mariposa y cuya característica sería anhelar «la muerte en las llamas». En la estrofa siguiente nos plantea el tema del amor, con lo cual no hace sino confirmar esa antigua y misteriosa relación entre el amor y la muerte, tan bella y trágicamente descrita en la leyenda medieval de Tristán e Isolda. Desde esas noches de amor que dieron origen a la mariposa, pero que a su vez representaron el marco de sus propios apareamientos que van a significar la prolongación de la especie, la mariposa se siente irremisiblemente atraída por la luz de una vela y, como dice el poeta, «un nuevo deseo te impulsa/hacia una más elevada unión». Esto significa que hay uniones superiores a las sexuales propias del reino animal, unión que en los humanos va a adquirir las características del encuentro amoroso. Y esta unión superior de la que nos habla Goethe no es sino la que se da entre la vida y la muerte, unión de los contrarios representada en forma incomparable por la mariposa y su amor por la llama. La cuarta estrofa describe cómo ella cubre todas las distancias, se destierra a sí misma de los lugares donde habita y se aparea, para perseguir hasta encontrar esa luz que la destruirá. La respuesta a esta suerte de extraño suicidio feliz de la mariposa la da el poeta en la estrofa siguiente, con su famosa exclamación: «*Muere y llega a ser*». Con ello, nos quiere decir que sólo en la muerte encontraremos la verdadera plenitud, porque aquí en nuestra vida terrena tanto la mariposa como nosotros mismos no somos sino «tristes huéspedes sobre la tierra oscura». El poema termina constatando que, si a pesar de lo angustiante que pueda ser tener que morir para llegar a ser, siempre surgen cosas buenas y dulces que nos ayudan a enfrentar este misterio, entonces el poeta espera que la belleza pueda continuar fluyendo de su pluma.

Una armonía semejante entre la vida y la muerte la encontramos en uno de los poetas que más se ha preocupado del tema: Rainer Maria Rilke.¹⁵ En una carta del 13 de noviembre de 1925 a su editor en polaco, Wietold Hulewicz —quien le había preguntado sobre el sentido último de *Las Elegías del Duino*, uno de los grandes monumentos de la poesía universal—, Rilke escribe: «[...] Las elegías conducen a la demostración de que esta vida, así suspendida sobre el abismo, es imposible. En las elegías [...] la vida se hace otra vez posible [...] (pues) la aceptación de la vida y de la muerte se nos muestra como una misma cosa [...] la muerte es el lado de la vida apartado y no iluminado por

nosotros. Tenemos que hacer el intento de alcanzar la máxima conciencia de nuestra existencia, la que está domiciliada en ambas regiones ilimitadas y se nutre de ambas inagotablemente [...] No hay ni un allende ni un aquende, sino la gran unidad en la cual también habitan los seres que nos superan, los ángeles [...]». Por último, el poeta le explica a su editor cuál es, mientras vivimos, nuestra relación con el resto de las cosas de este mundo, que comparan con nosotros la provisionalidad, pero que desconocen la muerte: «La naturaleza, las cosas de nuestro trato cotidiano y de nuestro uso son, mientras estamos aquí en la tierra, nuestra propiedad y nuestra amistad; ellas son consabidoras de nuestra alegría y de nuestra miseria y ya fueron los confidentes de nuestros antepasados. Así, no sólo no hay que descalificar y degradar lo de aquí, sino que precisamente por su provisionalidad [...] estas apariencias y estas cosas tienen que ser comprendidas y transformadas por nosotros [...] ¿Transformarlas?, sí, porque nuestra tarea es ésta, impregnarnos de esta tierra provisional y caduca tan profundamente, tan dolientemente, tan apasionadamente, que su esencia resurja otra vez en nosotros, invisible. *Somos las abejas de lo invisible* [...] Las elegías nos muestran a nosotros en esta tarea, en la tarea de este constante transformar lo amado, visible y tangible, en la oscilación y la agitación invisibles de nuestra naturaleza; y esto va a introducir nuevas formas de vibración en [...] el universo [...]».

Nos hemos detenido un momento en este impresionante texto de Rilke porque creemos encontrar en él no sólo una visión positiva de la muerte, sino y sobre todo una suerte de llamado a una misión de vida que sería ineludible: el amar las cosas y, por medio de la palabra, eternizarlas. Revisaremos lo que nos dice el poeta¹⁶ acerca de la muerte en dos ciclos de poemas: *Las Elegías del Duino* (1912-1922) y los *Réquiem* (1908). Para las citas de los textos poéticos emplearemos una traducción del alemán de ambos ciclos hecha por nosotros (2001). Empezaremos por reproducir algunos versos de la «Novena Elegía», quizás la más impresionante de todas:

[...] Y estas cosas
que viven de la muerte comprenden que tú las elogies;
ellas, las fugaces,
confían en que nosotros, los más efímeros, seamos
capaces de salvarlas.
¡Ellas quieren que las transformemos del todo en un
corazón invisible
—oh infinitamente— en nosotros!, quienquiera que
seamos al final [...].

Las cosas están ahí esperando que nosotros, los humanos, procedamos a transformarlas, a hacerlas invisibles, pero no sólo la casa, el cántaro o el manantial, como dice el poeta un poco antes en la misma elegía, al descubrir que nuestra primera misión en la tierra es dar un nombre a las

cosas, sino a todas las cosas, más aún, a la tierra entera, algo que manifiesta expresamente en el verso siguiente:

Tierra, ¿no es esto lo que tú quieres: resurgir en nosotros
invisible? ¿No es tu sueño ser invisible alguna vez
¡Tierra! ¡Invisible! ¿cuál, si no metamorfosis, es tu
apremiante misión? [...].

Con esta hermosa misión el hombre puede ir tranquilo al encuentro de la muerte, que, por lo demás, sólo él conoce. Es cierto que este conocimiento es la fuente última de la angustia —dolorosa emoción que lo acompaña durante casi toda su existencia— pero puede que constituya también su mayor grandeza. Ni los animales ni los ángeles conocen la muerte. «El animal libre (de la muerte) / tiene tras sí su ocaso / y ante sí a Dios y, cuando camina, entonces / lo hace hacia la eternidad, así como manan las fuentes», como dice el poeta en la «Octava elegía», mientras los ángeles tampoco saben de ella, porque viven «en el torbellino de su (permanente) retorno a sí mismos» («Segunda elegía»). ¿Y cómo es el tránsito entre este mundo y el otro? Al comienzo de esta misma elegía Rilke ya nos había dicho algo esencial a este respecto:

[...] Ah, y con respecto a la otra relación,
ay, ¿qué se lleva uno hacia el más allá? No el mirar,
aquí
lentamente aprendido, y nada de lo que aquí ocurrió.
Nada.
Pero sí los dolores. Sobre todo la *pesadumbre*,
también la larga experiencia del amor: es decir,
todo lo inefable [...].

De nuestro paso por el mundo, no podremos llevarnos al más allá ni lo que hemos visto, ni tampoco nada de lo mucho que ha ocurrido en nuestras vidas. Sólo tres son los tesoros que nos acompañarán por toda la eternidad: el sufrimiento, los momentos de *pesadumbre* y la experiencia del amor, vale decir, y curiosamente, aquellas experiencias para las cuales no hay palabras suficientes con qué expresarlas («todo lo inefable [...]»). Pero corremos el peligro de que todo esto que nos es tan caro pueda perder importancia en ese otro mundo desconocido, ante la magnitud de las estrellas, de los ángeles y de la infinita grandeza divina («Pero más tarde, bajo las estrellas / ¡qué sentido tiene! Ellas son indeciblemente mejores»). La respuesta a esta duda la da el poeta en el verso siguiente, con la imagen del caminante que baja de las montañas hacia el valle y que en lugar de traer «un puñado de tierra», algo allá arriba escaso, trae un tesoro único que son las palabras, las que al designar las cosas las eternizan. Pero ese caminante que desciende de la montaña con ese maravilloso regalo no es un ser humano cualquiera, ni tampoco un muerto, sino el ángel, este ser superior que ya ha consumado la tarea de «transformar lo visible en invisible», que como nadie sabe del poder de las palabras, porque ellas repre-

sentan nada menos que al dios mismo, el *Logos* por antonomasia. Y en ese momento se le revela al poeta que la misión del hombre en la tierra puede ser simplemente el «decir» las cosas, porque ellas no sólo señalan los objetos, sino que en cierto modo son las cosas mismas. Las palabras son capaces de dar el ser a las cosas, como tan bellamente lo expresara otro gran poeta Stefan George¹⁷ (1958), en su poema *Das Wort* («La palabra»), cuyos versos finales rezan:

Triste aprendí entonces la renuncia:
que no hay cosa alguna allí donde falta la palabra.

Rilke¹⁸ tiene otro poema que habla directamente sobre el tema de la muerte y en particular, sobre su aspecto más duro y siniestro (1913-1918). Por razones de tiempo no nos referiremos a este poema en detalle y nos limitaremos a mencionar la última estrofa, en la cual él vuelve de algún modo a congraciarse con la muerte y la llama:

Oh lluvia de estrellas,
vista desde un puente, alguna vez.
No olvidarte. ¡Permanecer!

Vale decir, nunca debemos olvidar nuestra condición mortal; hay que vivir siempre de cara a la muerte. Éste ha sido por lo demás un pensamiento fundamental dentro de la mística cristiana desde el comienzo de nuestra era, pero también lo ha sido para la filosofía existencial (Heidegger, 1927). Por último, el poeta nos conmina a «permanecer». A pesar de ese lado tan siniestro que tiene la muerte («un extracto azulado / en una taza sin platillo», como la define en la primera estrofa), debemos ser fieles a ella y aprender a esperar nuestra «muerte propia». Y por mucha angustia que nos provoque tener conciencia de ella, debemos resistir, como lo expresa el mismo Rilke¹⁹ al final del «Réquiem para un poeta» (incluido en el libro con mi traducción de las *Elegías*):

Las grandes palabras de esos tiempos, cuando
el acontecer aún era visible, no son para nosotros.
¿Quién habla de victorias? Resistir lo es todo.

Pero junto con resistir esta angustiante conciencia de la muerte, no debemos olvidar que la muerte no es algo ajeno, sino —como dice el poeta en la carta citada al comienzo— «el otro lado de la vida» y que nuestra existencia «está domiciliada en ambos ámbitos ilimitados y se nutre de ambos inagotablemente [...]».

Tánatos o la muerte es el fin de la vida en un doble sentido: como término de nuestra existencia en este mundo, pero al mismo tiempo, como lo que le da el sentido. En el libro *Cartas a una amiga veneciana*, Rilke²⁰ afirma: «Hay que aprender a morir. En eso consiste la vida, en preparar con tiempo la obra maestra de una muerte noble y supre-

ma, una muerte en la que el azar no tome parte, una muerte consumada, feliz y entusiasta como sólo los santos supieron concebirla [...]».

En suma, tánatos no significa destrucción ni tampoco es la fuente de todas nuestras desgracias, sino que es parte esencial de la vida misma. Pues, como vimos que nos enseñaba la etimología, la palabra *thanatos* tiene el mismo origen que *thalamon*, el lugar de la casa donde habita la madre y esposa, el lugar donde se consume el amor y surge una nueva vida. Quizás el más oscuro del hogar, pero también el más central. La vida humana es el camino desde y hacia ese centro.

REFERENCIAS

1. Platón. El banquete. En: Diálogos. Madrid: Editorial Gredos; 1985.
2. FREUD S. Más allá del principio del placer (1920). En: Obras completas, Tomo XVIII. Buenos Aires: Editorial Amorrortu; 2000; p. 41-48.
3. BERGSON H. Essai sur les données immédiates de la conscience. En: Oeuvres Complètes. Genève: Skira; 1945.
4. Spielrein S: Die Destruktion als ursache des werdens. Internationale Zeitschrift für Ärztliche Psychoanalyse 1912;4:465-503.
5. Hesíodo. Obras y fragmentos. Madrid: Editorial Gredos; 1978.
6. Gebhardt DV. Los dioses de Grecia y Roma. México, DF: Editora Nacional, SA; 1951; p. 181 ss.
7. Paz O. La llama doble. Barcelona: Editorial Seix Barral; 1993, 2001.
8. Safo. Fragmento N° 18. En: Lírica griega arcaica. Madrid: Editorial Gredos; 1986; p. 361. La versión de Menéndez Pelayo aparece citada en el libro de Octavio Paz: La llama doble. Barcelona: Editorial Seix Barral; 1993, 2001; pp. 50 y 51.
9. Menéndez y Pelayo M. Citado por O. Paz, en: La llama doble. Barcelona: Editorial Seix Barral; 1993, 2001.
10. Rojas G. Obras selectas. Ciudad de México: Editorial Fondo de Cultura. Segunda edición; 1999, pp. 109 y 98.
11. Velásquez O: Platón. El banquete o siete discursos sobre el amor. Santiago: Editorial Universitaria; 2002; pp. 70-77.
12. Heidegger M. Sein und Zeit. Tübingen: Editorial Hans Niemeyer. Décima edición; 1963.
13. Hegel GWF. Phänomenologie des Geistes. Hamburg: Editorial Felix Meiner; 1962.
14. Goethe JW. West-östlicher Divan. En: Werke G. Primer Tomo. Frankfurt am Main: Editorial Insel; 1965; p. 248.
15. Rilke RM. Brief an W. Hulewicz. En: Briefe. Segundo Tomo. Frankfurt am Main & Leipzig Editorial Insel; 1991; pp. 374-378.
16. Rilke RM. Las Elegías del Duino y otros poemas. Traducción, prólogo, notas y comentarios de Otto Dörr Zegers. Santiago: Editorial Universitaria; 2001.
17. George S. Das Wort. En: Werke. Tomo I. München & Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi; 1958.
18. Rilke RM. La muerte (de los «Poemas dispersos»). En: Las Elegías del Duino y otros poemas. Traducción, prólogo, notas y comentarios de Otto Dörr Zegers. Santiago: Editorial Universitaria; 2001; p. 251.
19. Rilke RM. Réquiem para el poeta Wolf von Kalckreuth. En: Las Elegías del Duino y otros poemas. Traducción, prólogo, notas y comentarios de Otto Dörr Zegers. Santiago: Editorial Universitaria; 2001; p. 201-209.
20. Rilke RM. Cartas a una amiga veneciana. Madrid: Editorial Hiperión; 1993; p. 22.