

Núm. 42

Año XXI

Julio-Diciembre

2020

ISSN 2395-9274

Educación y libertad de pensamiento.

Análisis del ideal kantiano de *Ilustración*

ROBERTO CASALES GARCÍA

Ser finito y ser eterno / ser finito y ser mortal.

Stein lectora de Heidegger

ENRIQUE V. MUÑOZ PÉREZ

DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

DOSSIER: Estudios animales

Introducción al *Dossier*

ANA CRISTINA RAMÍREZ BARRETO

La relevancia de la bioética
en la educación universitaria en ciencias biológicas

ANGELES CANCINO-RODEZNO

La imagen del animal en las *Elegías de Duino*

JOSÉ LASAGA MEDINA

Del humanismo antropocéntrico al cosmomorfismo

GLORIA CÁCERES CENTENO

MISCELÁNEA: Traducción/In memoriam/Nota

Derechos animales y derechos indígenas

WILL KYMLICKA Y SUE DONALDSON

In memoriam: Michel Serres

ANA CRISTINA RAMÍREZ BARRETO

Reología, ¿en qué está la novedad?

CARLOS SIERRA-LECHUGA



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE FILOSOFÍA "DR. SAMUEL RAMOS MAGAÑA"

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS "LUIS VILLORO"

LA IMAGEN DEL ANIMAL EN LAS *ELEGÍAS DE DUINO*

José Lasaga Medina
Universidad Nacional de Educación a Distancia - Madrid
jlasingam@gmail.com

Resumen

En una primera parte que he titulado “Encuentros” (parágrafos 1, 2) abordo experiencias biográficas de Rilke, especialmente las que guardan relación con el tema de las *Elegías de Duino* sobre el que centro mi investigación. En la segunda parte, “Discusión” (parágrafos 3, 4 y 5), comento –en diálogo con autores que han tratado el problema– la función que la figura existencial del animal, opuesta y complementaria a la del ángel, asume en el universo de sentido de las *Elegías*. La reflexión del poeta diseña, a partir de sus metáforas con animales, una especie de antropología negativa, una nueva imagen de lo humano, un paso más allá del optimismo humanista surgido en los orígenes de la modernidad.

Palabras clave: animal, humanismo, nihilismo, modernidad.

Recepción: 19-10-2019. **Revisión:** 07-04-2020. **Aceptación:** 11-04-2020.

ANIMAL IMAGERY IN THE *DUINO ELEGIES*

José Lasaga Medina

Universidad Nacional de Educación a Distancia - Madrid

jlasingam@gmail.com

Abstract

In an introductory part entitled “Encounters” (sections 1 and 2), I touch on aspects of Rilke’s biography relevant to themes of the *Duino Elegies* with which I will be concerned in the “Discussion” (sections 3, 4, 5). Therein – in dialogue with other authors that have concerned themselves with these ideas – I comment on the function that the existential figure of the animal takes on in the universe of meaning of the *Elegies*, in contrast with and complementing the figure of the angel. Through his metaphors with animals, the poet paints a sort of negative anthropology, a new image of the human that goes a step beyond the optimistic humanism received from early modernity.

Keywords: animal, humanism, nihilism, modernity.

Received: 19-10-2019. **Revised:** 07-04-2020. **Accepted:** 11-04-2020.

No estamos preparados para la interpretación de las Elegías y los Sonetos, porque el ámbito desde el que hablan no ha sido aún suficientemente pensado en su constitución y unidad metafísica desde la esencia de la metafísica. Pensarlo sigue siendo difícil por ciertos motivos. [Entre otros] porque apenas conocemos la esencia de la metafísica y no estamos familiarizados con el decir del ser. No sólo no estamos preparados para una interpretación de las Elegías y Sonetos, sino que tampoco debemos hacerla, porque el ámbito esencial del diálogo entre el poetizar y el pensar sólo puede ser descubierto, alcanzado y meditado lentamente. ¿Y quién puede pretender hoy estar tan familiarizado con la esencia de la poesía como con la esencia del pensar y además ser lo suficientemente fuerte como para llevar la esencia de ambos a la extrema discordia y de este modo fundar su acuerdo?

Martín Heidegger
¿Para qué poetas?

I. Encuentros

1

Rainer María Rilke ha elaborado una obra poética cuyo centro es la desorientación del corazón humano: “Lo nuestro es: no conocer el camino de salida”, dice en algún lugar. La desorientación excava galerías, obliga a recorrer caminos sin marcas ni señales, que, sin embargo, es menester explorar. Una de esas vías es la elegida aquí para acompañar al poeta en su deambular: pensar con él el reflejo que en el animal obtiene el hombre moderno de sí mismo. Tampoco quien esto escribe está preparado para hacer una interpretación de las *Elegías* y lo que sigue no se propone serlo.

Rilke es de los primeros en descubrir el abismo de confusión y oscuridad en que se ha sumido la subjetividad moderna después de que la crítica ilustrada destruyó la confianza en su transparencia. Dicho de otro modo, Rilke es consciente de que el yo ha dejado de ser el campo que la racionalidad roturaba con sus principios. La cuidadosa segregación que Descartes había elaborado, situando las pasiones en el cuerpo, ajenas por tanto al alma racional, ha dado paso a la más abierta confusión y mezcolanza de ideas, creencias, afectos, emociones. Freud, a punto de convertirse en el gran mitólogo del siglo xx (Harold Bloom), termina de dar forma “científica” a las sospechas de Nietzsche, que tanto influirán en Rilke: el inconsciente, lugar de la energía y el instinto, invade la vida espiritual del siglo.

Nuestro autor quedó protegido de la tentación de psicoanalizarse gracias a la decisión de su amiga Lou Andreas Salomé. Estudiosa de aquella novedosa corriente y colaboradora de Freud desde 1911, se planteó seriamente la hipótesis de psicoanalizar a Rilke pero finalmente concluyó que ese estilo de terapia resultaría dañina para la inspiración

poética que alimentaba la creación rilkeana. En el prólogo a una parte de la correspondencia entre Lou y Rilke observa Klossowski:

La cura de almas que [Lou] ejerce en muchos periodos de esta larga correspondencia (1896-1926) se fundamenta en su convicción de que las fuerzas oscuras constituían la única fuente tanto de “curación” como de creación del poeta: era necesario, pues, que fueran preservadas de una intervención semejante al método analítico, que hubiera destruido su propio ritmo.¹

En realidad, Rilke había inventado, es cierto que con ayuda de correspondencias como Lou, su propio estilo de análisis, sin duda productivo porque terminaba por conciliar con sus otras voces. Un buen ejemplo de autoanálisis es el siguiente fragmento de una carta dirigida a la escritora rusa:

Huyendo de la claridad, una vida anónima se ha refugiado en mi interior, se ha retirado a un lugar más alejado y allí vive como la gente de una ciudad asediada, entre privaciones y aflicciones. Cuando le parece que han llegado tiempos mejores, se hace notar por algunos fragmentos de las elegías, por algún versículo inicial, y luego debe replegarse otra vez, ya que en el exterior reina la misma inseguridad. Y en el intervalo entre esta ansia ininterrumpida del exterior y esta existencia interior para mí todavía apenas accesible, se encuentran las moradas propiamente dichas del sentimiento sano, vacías, abandonadas, evacuadas, zona inhóspita cuya neutralidad hace igualmente explicable porqué cualquier ayuda procedente de los hombres y de la naturaleza se halla, en mí, destinada a perderse.²

La producción de las *Elegías* no es ajena a este tipo de “enajenación”. En su universo poético la figura del animal adquiere un potencial simbólico como el que tiene el ángel. En Rilke lo animal, como el resto de las figuras poéticas, o poético-existenciales, que explora en la *Elegías*, los amantes, el héroe, el muerto joven, la familia de saltimbanquis pintada por Picasso, la abandonada, se despliega en dos planos inseparables: el del cauce metafórico de su escritura y el de las vivencias que están a la espalda de sus elaboraciones poéticas. Cada plano ilumina al otro. No

¹ *Correspondencia Rainer María Rilke – Lou Andreas-Salomé*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta ed., 2011, p. 10-11.

² *Correspondencia Rainer María Rilke – Lou Andreas-Salomé*, op. cit., p. 48.

afirmo que, de suyo, las experiencias vividas sean el argumento de su escritura. No cabe negar a la Poesía su inspiración y, sobre todo, el misterio de su transfiguración. Pero me atrevo a defender que en una obra como la de Rilke, sus experiencias biográficas funcionaron, al menos en ciertas ocasiones, como una especie de materia primera, sostén y guía, para la escritura posterior. Creo poder mostrar que se da la mencionada correlación en el caso de algunos encuentros y vivencias que Rilke tuvo en España y algunos pasajes de sus elegías.

Gracias a la edición del *Epistolario español*,³ continuación del trabajo que el propio Ferreiro llevó a cabo sobre las relaciones de Rilke con España,⁴ conocemos la importancia que tuvo el viaje del poeta a Toledo primero, después a Ronda, con breves estancias en Sevilla, Córdoba y Madrid, para alcanzar esa nueva voz poética que buscaba, al sentir agotada aquella que le había dado *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*.

Ferreiro afirma que muchos de los motivos poéticos de las *Elegías* proceden de situaciones vivenciales, lecturas, paisajes y notas elaboradas durante su estancia en nuestro país. Es más, la razón de ser del viaje parece estar en conexión directa con la crisis expresiva y vital que atravesaba el poeta.⁵ La soledad absoluta en que vivió en nuestro país fue soledad elegida expresamente, pues sus amigos de París, entre ellos el pintor Ignacio Zuloaga, que le descubrió la pintura de El Greco y debió hablarle de Toledo, la princesa Turn und Taxis, destinataria de las *Elegías*, en cuyo castillo de Duino inició el poeta su redacción, o la condesa de Noailles, le habrían abierto cualquier puerta deseada. Pero se trataba de no rehuir el propio estado interior de desorientación e inseguridad, de buscar en la propia intimidad un sentido: "...a cada instante el mundo se me desploma (...) en la sangre, y al punto surge otro fuera que me es completamente ajeno".⁶

³ Jaime Ferreiro Alemparte, *Epistolario español*, Madrid, Espasa, 1976.

⁴ *España en Rilke*, Taurus, Madrid, 1966.

⁵ Para el viaje a España, véase "Rainer María Rilke en Ronda", *Takurunna*, nº 3, 2013, pp. 217-313.

⁶ *Epistolario español*, op. cit., p. 182.

Pero no anda buscando por los inhóspitos, destartalados y altivos parajes españoles un refugio, sino *algo* —no puede ser más preciso— que incite a lo que llama, con palabras de Angela de Foligno, *une nouvelle opération*. Que halle su inspiración en la mirada de una perrita cordobesa, pudiera no ser descabellado.

2

Por una carta dirigida a la princesa Marie von Thurn und Taxis desde Ronda, Hotel Reina Victoria, a 17 de diciembre de 1912, conocemos una experiencia difícil de calificar que aconteció a Rilke en Córdoba, pocos días antes, con una perra preñada. En la carta, el poeta le habla a su amiga y protectora de sus necesidades más íntimas, como hombre y como creador: “Le digo a usted, princesa, que tengo necesidad de verificar en mí un cambio decisivo, desde el fondo, desde la raíz” (Op. cit., p. 185). En el marco de esta preocupación, añade poco después:

...aún no he ido lo suficientemente lejos para esperar esta “nouvelle opération” en virtud de una intervención humana; pero, además, para qué, puesto que es mi sino, por decirlo así, pasar de lado ante lo humano, para proyectarme hacia lo más extremo, hacia lo marginal de la tierra, tal como me ocurrió hace poco en Córdoba, donde una perrita fea, en avanzada preñez, se acercó a mí; no era ningún ejemplar, y, sin duda, llevaba en su vientre unos cachorros anónimos, de los que nadie se haría lenguas; pero vino hacia mí, porque ambos estábamos completamente solos. Se le hacía muy difícil venir a mi lado, y levantó los ojos agrandados de tanta preocupación e intimidación, solicitando una mirada mía. Y en la suya se reflejaba toda esa verdad que trasciende más allá de lo individual, para dirigirse, yo no sé bien a dónde, hacia el porvenir, o hacia lo incomprensible. Se franqueó tan sin rebozo que llegó a compartir un azucarillo de mi café, pero de paso, ay, muy de paso, celebramos en cierto modo la misa juntos. La acción no fue de suyo otra cosa que un dar y un recibir, pero el sentido y gravedad de nuestra absoluta compenetración, adquirieron una dimensión ilimitada. Y esto puede acontecer únicamente en la tierra; es bueno, en todo caso, haber cruzado por aquí, aun cuando uno se sienta inseguro, aun cuando culpable, aun cuando todo ello no sea en modo alguno heroico. A la postre se estará admirablemente preparado para las relaciones con la divinidad (Op. cit., p. 186).

Once años después, el encuentro con la perra sigue vivo en el corazón del poeta. Desde Muzot, 3 de febrero de 1923, recuerda la experiencia de Córdoba en los siguientes términos:

Algunas veces me he demorado inesperadamente en ciudades situadas en mi camino, tan solo para gustar la delicia de no ser reconocido por ningún ser viviente, ni tocado por el pensamiento de ninguna persona (...). Me acuerdo de ciertos días en Córdoba, donde yo viví como en un cuerpo transfigurado, a fuerza de estar completamente solo. Placer de quedarme en una pequeña ciudad española, nada más que por entrar en relación con algunos perros y con un mendigo ciego (éste más peligroso porque nos adivina) (Op. cit., p. 313).

Su amiga Lou Andreas Salomé habla de la identificación del poeta “con todo lo malogrado y rechazado”, tendencia que se hace ya evidente en *Los apuntes de Malte*, quizá porque la búsqueda poética de Rilke tiene lugar entre dos límites absolutos: el límite marcado por la necesidad de “una creación de Dios desprovista de objeto” y el límite de buscar “lo más anónimo más allá de todas las fronteras conscientes del yo”.⁷

En ambos límites tiene el animal algo que mostrar (o, si se prefiere, se servirá el poeta de la figura del animal para mostrarlo).

Y todavía en carta a Schaer, 26 de febrero de 1924: “Pero a menudo me pregunto si esto, de suyo irrelevante, no habrá ejercido la influencia más esencial en mi formación y producción: el trato con un perro”.⁸

No se trata de una experiencia aislada o puntual. Semanas antes del encuentro de Córdoba, refiere en otra carta: “Soy como un cachorrillo que vengo de observar. Estaba sentado sobre un carro y temblaba, temblaba irremediabilmente, con todo su cuerpo, y rezongaba contra esa fuerza invisible que atacaba su inocencia”.⁹ Y a continuación refiere con cierta admiración irónica, pensando en las iglesias que ha visto en otras partes de la ciudad, sucias y abandonadas, que aquí “los perros van a la iglesia”. Los ha visto sentados en la catedral “muy serios y con una continencia perfecta” (Ibid.).

⁷ *Mirada retrospectiva*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 113, 110.

⁸ *España en Rilke*, p. 298.

⁹ *Epistolario español*, p. 157.

Un hombre perdido ante un animal perdido: Rilke descubre en la perra, en esos “ojos agrandados de tanta preocupación e intimidad” quizá no un yo-personal, pero sí el despunte de lo que convierte en “persona”. Por eso puede haber *encuentro* en el sentido más preciso del término. No un mero apercibirse de que está ahí ni un comunicarse ni un proteger ni un compadecer sino una experiencia de auténtica reciprocidad: “la acción no fue de suyo otra cosa que un dar y un recibir”, refiere a su correspondiente, la princesa Thurn und Taxis. Rilke da el azucarillo. Recibe lo que revela la mirada del animal, un silencio que suspende la marcha del mundo, donde no hay o han callado los deseos, necesidades, palabras, cálculos, proyectos. La mirada de la perra: prehumana, presignificante, limpia de miedo y de futuro. Quizá por un momento el poeta *suspende* su mundo “humano” y remonta allí donde las cosas carecen de nombres y de usos, lo originario: *lo abierto*.¹⁰ Ya dimos con el término más misterioso de las elegías.

¹⁰ En la edición de las *Elegías* editada por el *Boletín editorial* de El Colegio de México (Marzo-abril, 2003, pp. 13-28, versión de Uwe Frisch) se atribuye a Rudolf Kassner, amigo del poeta y destinatario de la VIII elegía, la acuñación del concepto. Lo abierto “designa un continuo existencial en el que no hay fronteras entre los reinos de la vida y de la muerte, un continuo que por lo mismo es atemporal” (p. 24). Eustaquio Barjau en su notable estudio sobre las elegías rilkeanas propone otra genealogía del concepto. Proveniría “de las doctrinas de Alfred Schüller, poeta, filósofo y teósofo que perteneció durante un tiempo al grupo de Stefan George y a quien Rilke oyó en Munich. Pero esta interpretación describe lo abierto como una experiencia humana, vida abierta como “sentimiento de plenitud... de eternización del instante, suspensión del tiempo, sentimiento del ser absoluto”, Eustaquio Barjau, *El autor y su obra: Rilke*, Barcelona, Barcanova, 1981, p. 119. A mi juicio, esta interpretación es difícil de aplicar en el caso de Rilke. El animal no “experimenta” dichas vivencias, sino que pertenece a ese no-mundo por su propia constitución, lo que en definitiva hace que esté más cerca del ángel que del hombre.

En su monografía *Rilke*, Otto F. Bollnow (Madrid, Taurus, 1963; cfr, § 23 “Lo abierto” pp. 256 y ss.) se aproxima al concepto por la vía de la negación y, en efecto, es más fácil decir lo que no es lo abierto en la Octava Elegía. Cabe hablar de que el término refiere a un espacio y un tiempo no humanos, espacio puro o “espacio interior del mundo” (p. 261) y un “diluirse en la infinitud espacial” (p. 260) y una temporalidad también distinta de la humana, un tiempo no-finito. Bollnow habla

II. Discusión

3

Lo abierto es la tierra sin el tiempo. “Esto –la comunión de las miradas– puede acontecer únicamente en la tierra”. El animal es de la tierra, habita su elemento con la majestad de un dios.

Mas los Leones van –por donde fuere–
Y, mientras su pujanza
impera, desconocen lo imposible (IV, 12-15).¹¹

El hombre ya no pertenece a la tierra, obligado a emprender una existencia que siempre mira hacia adelante, huyendo de ella, emplazado por ese rizo oscuro que el tiempo esboza –solo esboza– delante de sus ojos, el futuro. Incluso cuando afirmamos nuestro más elevado privilegio, la razón, logos, nos encontramos, observa Rilke, con ese “pero nosotros, al pensar lo uno / (...), sentimos de inmediato / la fuerza de su antítesis: / Lo otro. / Lo hostil es lo más próximo a lo nuestro” (IV, 15-20).¹²

también de lo abierto como el principio que configura las cosas, “*natura naturans*”, antes que las cosas ya constituidas en un ser y listas para recibir un nombre. El privilegio del animal –si es que lo es– en su habitar lo abierto reside en que no fija las cosas de su entorno como objetos que pueden ser usados o codiciados. El no-mundo de lo abierto animal permanece al margen y a resguardo de definiciones, deseos y utilidades. Bollnow remite a otro significado de lo abierto pero ya no aplicado al animal sino a la vida humana: “Lo abierto es el espacio de la vida expuesta, todavía no protegida” (p. 259). Y cita el elogio que el poeta dedica “al caballero que se expone animoso ante el *peligro abierto*”. Pero hay que precisar que en las *Elegías* el término no alude en ningún momento ni sentido a lo humano.

¹¹ Me serviré de dos traducciones de las *Elegías*. La versión de Eustaquio Barjau para Madrid, Cátedra, 1987, y la de Juan José Domenchina, en México, Ed. Centauro, 1945. Indicaré en número romano la elegía y en numeración árabe los versos. Como recurriré con más frecuencia a la versión de Barjau, solo mencionaré la fuente cuando se trate de las palabras de Domenchina. En este caso, se trata de la versión Domenchina.

¹² Versión Domenchina.

Conviene aclarar que Rilke no trata de aprender del animal porque se proponga habitar ese espacio interior de la naturaleza “no iluminado por nosotros”, es decir, no recubierto por nuestras interpretaciones.

Sin duda que una de las intenciones de Rilke al atribuir la vida en lo abierto al animal es la de destacar una perfección que le es propia. Pero eso no debe entenderse como un descrédito de lo humano. Solo como una diferencia. El animal ignora la dicotomía que padece el humano entre el afuera y el dentro. Por tanto, Rilke asocia lo abierto con otros “lugares” privilegiados inaccesibles al humano, como el espacio puro que habita el ángel o lo que más sencillamente llama lo “libre de muerte”. Mientras que el hombre, a cuenta de su conciencia, ingresa en el mundo constituyendo objetos, y eso nos convierte irremediablemente en espectadores, el animal vive en contacto con la corriente de la vida, aun indiferenciada de lo que –solo en el hombre– es muerte. No es lo abierto más que el *factum* de existir el animal en el terrenal río del devenir. Ciertos ecos de las *Elegías* invitan a evocar los aforismos de Heráclito: “Nombre del arco: vida. Obra del arco: muerte”.¹³

La tierra queda a la espalda porque la vida solo se mueve en una dirección. De ahí la improbable torsión que tuvo que hacer el poeta para cruzar su mirada con la de la perrita cordobesa y que nos recuerda otra torsión no menos dolorosa: la que hubo de hacer el esclavo en la caverna platónica cuando miró por primera vez hacia la boca de la cueva y vislumbró, sin entender, los objetos cuyas sombras se proyectaban.¹⁴ Pero el camino que el poeta ha de recorrer ahora es de sentido y significado opuesto al del esclavo de la parábola platónica, guiado por el mandato de Apolo. Rilke quiere replegar el cielo platónico hacia la tierra desnuda donde nacen y mueren los hombres.

¹³ *Los presocráticos*, México, FCE, 1979, p. 101. Versión de Juan David García-Bacca.

¹⁴ *República*, libro VII, 515 c-e.

4

Con Rilke estamos más allá de la imagen cartesiana del animal, del animal-máquina. Es evidente en los muy citados primeros versos de la VIII Elegía, redactada en Muzot, entre el 7 y el 8 de febrero de 1922.

Con todos los ojos ve la criatura
lo Abierto. Solo nuestros ojos están
como vueltos del revés y puestos del todo en torno a
ella,
cual trampas en torno a su libre salida.
Lo que hay fuera lo sabemos por el semblante
del animal solamente...

Hannah Arendt observa con acierto que el animal “no representa una especie de vida, sino una situación particular”, quiere decirse, una forma existencial de estar en el mundo, descrita como lo que está “libre de muerte”.¹⁵ Un poco más adelante, examinando las figuras de existencia relacionadas con el amor, la autora concluye que con ellas Rilke expresa uno de los motivos centrales de las Elegías, su alejamiento o enajenación del mundo. Y es ese destierro del mundo lo que le es revelado al hombre moderno en su mirada hacia el animal que contempla ensimismado lo abierto, tan libre de muerte, pura presencia que se basta a sí misma, sin esperar salvación alguna, sin deseo.¹⁶ Pero esta posición tan nueva *para nosotros*, aun después de los años transcurridos, tiene una genealogía.

Schopenhauer primero y Nietzsche después han preparado el camino para este viraje de la sensibilidad que se manifiesta con toda claridad en

¹⁵ “Las Elegías de Duino de Rilke”, en *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura arte y literatura*, Madrid, Trotta, 2014, p. 87. Las editoras del volumen, Fina Birulés y Ángela Lorena Fuster, informan que la primera edición del texto (1930) apareció firmada también por Günter Anders, por entonces marido de Arendt, del que se divorciaría pocos años después.

¹⁶ “El animal está “acordado”, pertenece a este mundo, a su ritmo, a sus estaciones de tal modo que su participación en el mundo indica ser una parte de él” (Arendt, op. cit., p. 96).

Rilke, aunque frente al segundo no contemple la animalidad como una especie de descrédito ontológico ni comparta la piedad espiritualizada, la autocompasión y la irritación que le produce el espectáculo de un mundo mal hecho, que será la reacción final de un Schopenhauer ante la condición humana. Más cerca de Nietzsche, Rilke acepta el destino del hombre —*amor fati*—, por oscuro que resulte. El sí a la vida nietzscheano resuena en el amor a la tierra y en esa atención a lo que tengan que decir sus enviados, los animales.

Con Rilke el animal se convierte en una especie de testigo. Testigo, como vínculo con los dioses a los que llegó en el pasado a través del sacrificio, y como enviado de la Tierra. El animal queda situado así en las dos fronteras de lo humano: en la de lo supra-sensible y en la de lo infra-sensible. En esa condición de testigo que Rilke regala al animal hay un profundo respeto a su alteridad: porque es otro que el hombre, un otro inasimilable e irreductible, puede oficiar de confidente, ser fiable, traer a presencia lo que sólo él puede hacer patente porque habita lo abierto.

En el universo elegíaco de Duino el animal vuelve a ser el mediador, el puente que comunica mundos. En el encuentro con la perrita cordobesa practicó el poeta una variante de auspicio incruento.

Si vamos por buen camino en nuestra lectura, estamos muy lejos de cómo ha mirado el hombre moderno al animal. Lo primero que ve, y acaso lo único, es su “cosicidad”, su utilidad, el conjunto de potencialidades que se dejan asimilar como productos para satisfacer las necesidades humanas. Luego repara en su “animalidad”, entendida como juego de semejanzas y diferencias que el animal exhibe, basadas en su sensibilidad y su bestialidad, en su libertad *instintiva*, en el hecho, en fin, de que también tenemos un cuerpo viviente, indiscernible del cuerpo de las bestias. Después de Darwin, el moderno no tendrá demasiados escrúpulos en considerarse “uno más” del reino animal pero, al mismo tiempo, intentará “mantener las distancias”. Y paradójicamente a pesar de coincidir en muchas de nuestras necesidades, aparecen otras que nos diferencian. Una de esas *necesidades* nuevas está en que el humano precisa de la comprensión

de su propio ser y lugar en el mundo, toda vez que las respuestas de la tradición, especialmente aquella que nos concebía como semejantes a Dios, han perdido toda su vigencia. Por ahí se desliza el animal hacia el núcleo de esa peculiar preocupación que los seres humanos no compartimos al parecer con las demás especies: la de saber quiénes somos.

El proceso se inicia cuando se formula la gran pregunta sobre la naturaleza humana: “La idea del hombre en la historia europea, halla expresión en su diferencia respecto al animal. Mediante la irracionalidad del animal se demuestra la dignidad del hombre”.¹⁷

En la doble resaca de la Ilustración (Rousseau) y del idealismo (Schopenhauer) se invierte el valor que refleja el espejo de lo animal. De ser mera negación, lo no-racional, la bestia de oscuros apetitos, pasa a ser imagen de plenitud y riqueza, el *original* auténtico del que lo humano es una especie de copia desvaída e insincera.

El intento del hombre moderno por cobrar su propia identidad termina malamente: de animal racional pasa a ser el animal enfermo, tesis muy difundida en la filosofía a partir del siglo XIX. La encontramos con muy poca diferencia en autores tan dispares como Hegel, Nietzsche, Freud, Unamuno y Ortega¹⁸ y hasta un científico social, Arnold Gehlen, la ha tomado como punto de partida para la elaboración de su antropología filosófica, apoyándose en la caracterización nietzscheana del hombre como “animal todavía no afirmado”.¹⁹

Pero no podemos detenernos mucho en examinar esta tesis, muy fatigada, por cierto, después de la crítica implícita a que la sometió

¹⁷ Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, *Dialéctica de la Ilustración*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999, p. 327. Incluso van más allá y hablan de “los cuerpos mutilados de los animales” cuya responsabilidad corresponde no al animal-humano como especie sino a “la razón humana”. Y añaden, irónicos: “Las criaturas irracionales han experimentado siempre lo que es la razón” (op. cit., 328).

¹⁸ Véase “Nostalgia de lo animal”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 283, enero 2020, pp. 3-29.

¹⁹ *El hombre*, Salamanca, Sígueme, 2ª ed., 1987, p. 10.

Heidegger en su famosa *Carta sobre el humanismo*²⁰ y las secuelas, más bien reacciones, que su lectura ha tenido en autores tan dispares como Sloterdijk o Agamben, por citar solo a los más notables. Cada uno a su manera, reaccionan contra la posición heideggeriana, que no solo defiende la diferencia con el animal, en lo que coincide con Rilke, sino que, yendo más allá, argumenta a favor de la absoluta singularidad genérica que le atribuye al hombre. Partiendo de su caracterización como “ex-sistente”, le sitúa más allá de cualquier genealogía animal, incluso en lo que respecta al cuerpo.²¹

Sloterdijk reacciona invocando descaradamente el “biologismo” que el maestro de la Selva Negra denuncia, al decidirse a contar, desde una

²⁰ Aunque la crítica de Heidegger va dirigida principalmente contra la definición del humanismo clásico, del hombre como animal racional, alcanza indirectamente a su inversión pesimista: el hombre como animal enfermo porque ha perdido el amparo de la naturaleza. Para Heidegger el error está ya en tomar al animal como punto de partida o premisa mayor del “definiens” de lo humano. Es así como se cae en un enfoque biologista, narrando “historias naturales e históricas sobre su constitución y su actividad [humanas]...”. Y a continuación escribe: “La confusión del biologismo no se supera por añadirle a la parte corporal del hombre el alma, al alma el espíritu y al espíritu lo existencial y, además, predicar más alto que nunca la elevada estima en que se debe tener al espíritu...”. *Carta sobre el “humanismo”*, en *Hitos*, Madrid, Alianza, 2000, p. 267. “El hombre solo se presenta en su esencia en la medida en que es interpelado por el ser” (Ibid.). Esta es la tesis “antropológica” que sostiene Heidegger. En la medida en que interprete lo Abierto como Alétheia, es decir, como otro de los nombres de la apertura humana al ser, concluirá que lo de Rilke sigue siendo “biologismo”.

²¹ Como han observado algunos críticos de Heidegger, uno de los problemas centrales de la analítica existencial del *dasein* es el cuerpo humano. En la cuestión que aquí se examina, también: “De entre todos los entes, presumiblemente el que más difícil nos resulta de ser pensado es el ser vivo, porque, aunque hasta cierto punto es el más afín a nosotros, por otro lado está separado de nuestra esencia por un abismo. Por el contrario, podría parecer que la esencia de lo divino está más próxima a nosotros que la sensación de extrañeza que nos causan los seres vivos, entendiendo dicha proximidad desde una lejanía esencial que, sin embargo, en cuanto lejanía, le resulta más familiar a nuestra esencia existente que ese parentesco corporal con el animal que nos sume en un abismo apenas pensable” *Carta...*, op. cit., p. 268.

inspiración rigurosamente nietzscheana, la historia previa al encuentro del hombre con el ser:

El hecho de que el hombre haya podido convertirse en el ser que está en el mundo tiene unas profundas raíces en la historia del género humano de las que nos dan cierta idea los insondables conceptos de nacimiento prematuro, neo-tenia e inmadurez animal crónica del hombre. Aún se podría ir más allá y designar al hombre como el ser que ha fracasado en su ser animal y mantenerse animal. Al fracasar como animal, el ser indeterminado se precipita fuera de su entorno y, de este modo, logra adquirir el mundo en un sentido ontológico. Ese extático llegar-al-mundo y esta “sobre-adecuación” al ser le vienen dados al hombre desde la cuna por herencia histórica de su género. Si el hombre es-en-el-mundo, ello se debe a que participa de un movimiento que le trae al mundo y que le expone al mundo.²²

Más ambigua y compleja me parece la posición de Agamben, pues partiendo de una lectura ortodoxa de los cursos de Heidegger en relación con el problema del deslinde humanidad/animalidad, termina donde dice Heidegger que nunca se puede ni se debe llegar: defendiendo la continuidad entre hombre y animal. En lo que a Rilke afecta, Agamben subraya la diferencia radical de la interpretación heideggeriana de lo abierto como uno de los nombres del ser, lo que altera el sentido que el poeta le otorga en la Octava Elegía. Dicho sentido de lo abierto como privilegio animal que ha perdido el humano incurre en el agravio ontológico de olvidarse del ser “que está en la base del biologismo del siglo XIX y del psicoanálisis y cuya consecuencia última es ‘una monstruosa antropomorfización del hombre’”.²³ Y añade, siguiendo siempre a Heidegger, la siguiente descali-

²² *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela, 2006, pp. 55-56. La crítica a Heidegger solo me interesa aquí para mostrar que no hay vuelta atrás hacia el humanismo ilustrado que Heidegger critica tan ferozmente. Pero la salida, si así puede llamarse, de Sloterdijk es filosóficamente pobre. Sumar Nietzsche con tecnología no es una opción válida a la crisis de la modernidad.

²³ *Lo abierto. El hombre y el animal*, Valencia, Pretextos, 2005, p. 76. El entrecomillado corresponde a una cita de Heidegger del famoso curso de 1929-30, *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (Madrid, Alianza, 2007) en donde Heidegger elabora su sistemática de la diferencia con el animal a partir de la famosa caracterización de este como “pobre en mundo”. Véase 2ª parte, cap. V, “Desarrollo de la tesis conduc-

ficación del poeta: “La palabra poética se mantiene aquí más acá de ‘una decisión capaz de fundar la historia’, expuesta constantemente al peligro de una ‘ilimitada e infundada antropomorfización del animal’ que pone sin más a este último por encima del hombre y hace de él, en cierto sentido, un ‘superhombre’”.²⁴ Al hacerse eco de estas críticas de Heidegger a Rilke (y a Nietzsche, aunque no se le nombre), parecería que Agamben se encamina a confirmar las conclusiones que establece el filósofo alemán con notable contundencia en su famosa *Carta*. Pero no es así. Más bien nos encontramos con un nuevo acercamiento de lo humano a lo animal: “el aburrimiento –concluye Agamben– hace salir a la luz la inesperada proximidad entre el Dasein y el animal” (Op. cit., p. 85). ¡Y tan inesperada!, sobre todo para Heidegger. Por tanto, Agamben regresa, a pesar de su punto de partida, a un enfoque antropogénico de la diferencia animal/humano que coincide en lo esencial con la tradición del animal enfermo, que comparte con Rilke, y que hace del animal el espejo en que nos contemplamos aún para entender nuestra esquiva condición. El puente es ahora, como acabamos de decir, el más inesperado, el aburrimiento entendido como “operador metafísico en que se efectúa el paso de la pobreza de mundo al mundo, del ambiente animal al mundo humano: lo que en él se juega es nada menos que la antropogénesis, el devenir *Dasein* del ser vivo hombre” (op. cit., p. 89). Como pasa con su guía y maestro, Agamben deja sin contar ciertas historias; la esencial es la historia de cómo aprende a aburrirse el animal.²⁵

Hemos de volver al juego de imágenes sobre lo humano/animal ante el que nos sitúa Rilke.

tora: “el animal es pobre en mundo”, desde la interpretación esencial del organismo que hemos obtenido”, pp. 323 y ss.

²⁴ Op. cit., p. 77. Los entrecomillados son de Heidegger, del curso *Parménides*. Hay edición española en Madrid, Akal, 2005.

²⁵ “El Dasein es sencillamente un animal que ha aprendido a aburrirse, se ha despertado del propio aturdimiento y *al propio* aturdimiento. Este despertarse del viviente al propio ser aturdido, este abrirse angustioso y decidido, a un no-abierto, es lo humano” (op. cit., p. 91).

5

Comencé diciendo que el motivo central de la poesía de Rilke, específicamente en las *Elegías*, es la desorientación del corazón humano. El poeta interroga, así arranca la primera elegía, a lo que todavía pueda salvar al hombre. ¿A quién recurrir?

...a los ángeles no, a los hombres no,
y los animales, sagaces, se dan cuenta ya
de que no estamos muy seguros, no nos sentimos en casa
en el mundo interpretado (I, 10-13).

Ángel y animal son, en la experiencia poética de Rilke, dos figuras no-humanas, pero próximas. Viven en dos ámbitos de existencia que le están vedados pero de los que podría aprender, si supiera y quisiera mirar. Esa es, para Rilke, la función del poeta: restituir los cauces de comunicación de la vida humana con lo extra-mundano.²⁶ Porque —y este es el gran descubrimiento que pone fin a la modernidad—, al hombre no le basta el mundo humano con su fe de carbonero en el progreso y su humanismo hipócrita. Por ello repara el poeta en el animal, capaz de mirar lo abierto:

Lo que hay fuera lo sabemos por el semblante
del animal solamente; porque al temprano niño
ya le damos la vuelta y le obligamos a que mire
hacia atrás, a las formas, no a lo Abierto, que
en el rostro del animal es tan profundo. Libre de muerte. (VIII, 5-9)

Pero el yo humano, hecho de formas, nombres, recuerdos, técnicas, seguridades, prejuicios, aprendizajes, no alcanza a conocer el deseo del

²⁶ Que el mundo ya no basta al hombre moderno es algo que denuncia Rilke en varios lugares. Con “mundo” se refiere al mundo humanizado, a la historia. No es exagerado describir como uno de los “mensajes” esenciales de las *Elegías* la ampliación de la experiencia humana a los espacios y tiempos que experimentan, en sus respectivas formas de existencia, animales y ángeles.

corazón, pues qué sabemos del *culpable dios fluvial de la sangre*, del *señor del placer* (III, 2 y 4), de la voluntad nunca satisfecha (V, 1 y ss); o de la acción, siempre contingente, inaplazable, ciega a sus verdaderos motivos, siempre solicitando destino en ese juego no elegido de *tener que ser humanos y evitando destino / anhelar destino* (IX, 5-6).

Lo abierto exhibe su profundidad en la “faz de la bestia” como traduce Domenchina. Y el poeta asevera que ahí reside lo que está libre de muerte. Pero ¿qué quiere decir Rilke con ese *libre de muerte*? Puesto que *a ella sólo nosotros la vemos* (VIII, 10), es claro: el animal no tiene conciencia de su propia muerte. Esta es la gran *diferencia*. Ella es la que instaura la inseguridad y la soledad, en fin, nuestra indigencia, resultado del mirar hacia dentro del hombre, de ese giro que a todos nos dan en la niñez, quedando así “Vueltos siempre a la creación, vemos solo en ella el reflejo de lo libre, / oscurecido por nosotros” (VIII, 29-30).

En cualquier caso, debe quedar claro que Rilke no está abundando en el lugar común del romanticismo y su rechazo al destino de los mortales y su nostalgia de eternidad. No. La palabra justa para describir la posición de Rilke ante la muerte no es rebelión sino reconciliación.

La condición humana es el motivo elegíaco de estas composiciones. En ellas, una y otra vez traza Rilke la línea de contraste entre el animal acordado —*Nosotros no estamos en armonía. No estamos acordados como las aves / migratorias*— y los hombres: *sobrepasados y tardíos...* (IV, 2-3). El poeta desgrana las cuentas del rosario del déficit ontológico en que parece consistir la condición humana: la muerte, la libertad como reflejo e ilusión, la opacidad del futuro (*vueltos al todo*, sí, pero incapaces de mirar lo abierto), y el proyectar humano tan irrenunciable como condenado al fracaso: “Lo ordenamos [el mundo]. Se desmorona. / Lo volvemos a ordenar y a su vez nosotros mismos nos desmoronamos” (VIII, 67-68).

La condición animal no representará, frente a la humana, una realidad ni inferior ni superior pero sí radicalmente distinta. El animal es *otro*, un ser diferente y misterioso del que podemos aprender. Si el ángel encarna una armonía existencial superior: “Tú tienes la majestad

de todas las grandezas / y nosotros estamos entrenados solo en lo más pequeño”²⁷ –cuyo carácter terrible la hace invivible para el humano–, el animal representa una especie de armonía inferior, terrenal. Rilke parece sugerir que el hombre, condenado a su humanidad, no debe, sin embargo, ignorar estas posibilidades extremas, inalcanzables como tales, pues perdería lo invisible que le alimenta, y hasta le concierne. El animal está ahí para atestiguar lo que el hombre no puede ya ser porque abandonó el paraíso. El animal toma para sí el carácter de guía y de testigo: guía de caminos inmateriales, alusivos, de y hacia la tierra; testigo de otra vida que, aunque posibilidad clausurada para la existencia efectiva del hombre, no es imposible desde el punto de vista de la poesía, que transfigura lo dado. En efecto, el animal es *testigo* gracias a su condición más propia: la de no haber salido del paraíso terrenal.

Deseo, acción, futuro, libertad, destino son categorías que para el común de los mortales no acaban de tener sentido pleno si no es en relación con otra, la felicidad. Felicidad es el nombre que damos al fin que teje en uno todos los fines. Por tanto, la razón de ser del proyecto humano. Y de ahí que felicidad e inmortalidad –los dos atributos que nuestras mitologías atribuyen a los dioses para diferenciarlos de los mortales– se presenten siempre juntas. El paraíso es justamente la idea que recuerda o promete (o ambas) la felicidad eterna; o, para ser más exactos, que un dios prometió a un hombre.

Rilke es nuestro contemporáneo porque ha comprendido que Dios ha muerto. La flecha de la historia, por tanto, no apunta hacia ningún edén sino hacia un desierto.²⁸ No encontramos aquí planes para trans-

²⁷ *Nueva antología poética*, edición de Jaime Ferreiro Alemparte, Madrid, Austral, 1999, p. 298.

²⁸ Bollnow observa que Rilke se sirve de la imagen de la duna del desierto, que pudo observar en su visita a Egipto, como símbolo de la capacidad de destrucción que la vida misma en su devenir lleva a cabo, duna que “lentamente ciega los edificios en ruinas y sepulta debajo de sí las huellas de la vida”. (Cfr. Otto F. Bollnow, *Rilke*, Madrid, Taurus, 1963, p. 271). La vida es para Rilke simultáneamente creación y destrucción, sin solución de continuidad, a la manera del fuego heracliteano.

valorar o postular algún “hombre nuevo” que nos salve. Es verdad, Rilke se queja, pero no se instala en la lamentación, sino que concibiéndola como una estación de la que hay que partir, solo la justifica en la medida en que sirva a la alegría.

Pero el muerto ha de seguir adelante, y, en silencio;
La más vieja de las Lamentaciones
Le conduce hasta el desfiladero del valle, donde se ve
Brillar, en el claro de luna,
La fuente de la Alegría. La nombra con respeto
Y dice: “Entre los hombres, es un río caudal” (X, 94 y ss.).²⁹

Felicidad y muerte son dos de los hilos que comunican entre sí las *Elegías*. El propio autor lo reconoce en la famosa carta de auto-interpretación que dirigió a su traductor polaco Witold von Hulewicz: “En las *Elegías*, la afirmación de la vida y la de la muerte se revelan siempre como una sola”.³⁰ No podemos intentar siquiera una interpretación de tan vasto tema, pero es preciso este subrayado para entender en qué sentido el animal es percibido por Rilke en la perspectiva de una cierta *nostalgia del paraíso*, un paraíso rigurosamente terrenal, y no metáfora de ningún cielo beatificado, perspectiva que crece en importancia para la visión del animal que elabora el siglo xx. Las negaciones a las que apunta la crítica de Rilke son el progreso y su visión optimista de la historia.

Rilke no simplifica, no se queja demasiado, y cuando se queja es de sí mismo y de sus dificultades poéticas, nunca del mundo, no se rebela, no cae en poses luciferinas frente a los dioses ni envidia del animal su morada. Ni siquiera sitúa al animal en un pedestal o hace de él un ideal, lo que implicaría prolongar el pecado civilizatorio por excelencia: antropomorfizar, ese espectáculo lamentable de los pueblos ricos: la mascota

²⁹ Versión Domenchina.

³⁰ “Carta de Rainer María Rilke al señor Witold von Hulewicz a propósito de las *Elegías de Duino*”. 13 de noviembre de 1925. Apéndice editado por Domenchina para su versión de las *Elegías*, op. cit., pp. 101-107.

como niño mimado. Con exquisita precaución epistemológica lo concibe como preservado de los resortes de la infelicidad humana: el “tener que saber, el codiciar mundo” (VIII, 15 y ss.): “Y, sin embargo, en el animal vigilante, cálido / hay peso y la inquietud de una gran melancolía” (VIII, 43-44). También el animal recuerda. Pero mientras que en el hombre el recuerdo se hace distancia, pérdida (*así vivimos, siempre despidiéndonos* [VIII, 75]), en el animal, por su relación con lo abierto, es *respiración*, esto es, espontaneidad, armonía consigo mismo. El animal recuerda pero no para saltar sobre el presente desde el pasado al futuro. No recuerda para proyectar. Es esta carencia de proyecto lo que mejor define la diferencia entre lo humano y lo animal y la marca de nuestra indigencia e, inseparablemente, de nuestra grandeza.

En efecto, Rilke no cae en la tentación de defender lo animal como valor, en detrimento de lo humano-espiritual, como hace Nietzsche, al servicio de su vasto programa de desenmascaramiento: el animal, asevera Nietzsche en las primeras páginas de *El Anticristo*,³¹ es el viviente que no ha perdido la *seguridad* de sus instintos. Aquí, en las elegías, antes que de rangos, se trata de diferencias. Pues si los hombres no viven “acordados como las aves migratorias” (IV, 2-3) es, sin embargo, a *nosotros*, los hombres, a quien se encarga salvar lo de *aquí*; a nosotros, que no estamos aquí “porque haya felicidad – esta ventaja prematura de una pérdida cercana” (IX, 6) y mucho menos por “curiosidad del corazón” (IX, 7) “sino porque parece que nos necesita todo lo de aquí” (IX, 11). “– Y estas cosas, que / confían en que podemos salvarlas nosotros, los más percederos / nos confían algo que salva a nosotros, los más percederos” (IX, 62-64). Y nos necesita porque nosotros, a diferencia de los animales, podemos *decir*. Quizá sea sólo esa nuestra razón de ser, pues

³¹ “Nos defendemos... contra una vanidad que también aquí quisiera hacer oír su voz: según ella el hombre habría sido la gran intención oculta de la evolución animal (...) Considerado de modo relativo, el hombre es el menos logrado de los animales, el más enfermizo, el más peligrosamente desviado de sus instintos – ¡desde luego, con todo esto, también, *el más interesante!*” *El Anticristo*, Madrid, Alianza, 1974, p. 38.

“Aquí es el tiempo de lo decible, aquí su país natal” (IX, 42). Esta es, pues, nuestra carga y nuestra alegría: “Estamos tal vez aquí para decir: casa, / puente, surtidor, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana...” (IX, 31-32). En la versión de Domenchina: “Casa, puente, fontana, puerta, jarro, olivo, balcón”.

Nuestra diferencia con el animal la describe Rilke así

Lo que a nosotros finalmente nos cobija
es nuestro estar indefensos y proyectados
hacia lo abierto.³²

Repárese: nunca en lo abierto, sino, tan solo *proyectados hacia*. Proyecto o libertad, los distintivos de la vida humana, sí, pero que en la complejidad de la antropología “negativa” que elabora Rilke en su obra quedan marcados por una ambivalencia insalvable. No hay resto de orgullo “humano”, de sentimiento de superioridad frente a las otras formas de la vida, incluida la vegetal. Cada una de ellas muestra su propia perfección, excepto en el caso de la vida humana.

Es sabido que las *Elegías* se escriben en una larga meditación que comienza el 21 de enero de 1912 y termina en febrero de 1922. En medio había acontecido la Gran Guerra (1914-1918) que, hoy lo sabemos, significó el suicidio de la civilización europea y el inicio de un ciclo de muerte y destrucción como no ha conocido la humanidad en todos los siglos que vive sobre la tierra.

³² Citado por Bollnow en *Rilke*, op. cit., p. 128.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio, *Lo abierto. El hombre y el animal*, Valencia, Pretextos, 2005.
- ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *Mirada retrospectiva*, Madrid, Alianza, 1980.
- ARENDT, Hannah, “Las *Elegías de Duino* de Rilke”, en *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura arte y literatura*, Madrid, Trotta, 2014.
- BARJAU, Eustaquio, *El autor y su obra: Rilke*, Barcelona, Barcanova, 1981.
- BOLLNOW, Otto F., *Rilke*, Madrid, Taurus, 1963.
- DE OLAÑETA, José J. (ed.), *Correspondencia Rainer María Rilke – Lou Andreas-Salomé*, Palma de Mallorca, 2011.
- FERREIRO Alemparte, Jaime, *Epistolario español*, Madrid, Espasa, 1976.
- FERREIRO Alemparte, Jaime, *España en Rilke*, Taurus, Madrid, 1966.
- GARCÍA-BACCA, Juan David, *Los presocráticos*, México, FCE, 1979.
- GEHLEN, Arnold, *El hombre*, Salamanca, Sígueme, 2ª ed., 1987.
- HEIDEGGER, Martin, *Carta sobre el “humanismo”*, en *Hitos*, Madrid, Alianza, 2000.
- HEIDEGGER, Martin, *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, Madrid, Alianza, 2007.
- HEIDEGGER, Martin, *Parménides*, Madrid, Akal, 2005.
- HORKHEIMER, Max, y Adorno, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999.
- LASAGA Medina, José, “Nostalgia de lo animal”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 283, enero 2020, pp. 3-29.
- LASAGA Medina, José, “Rainer María Rilke en Ronda”, *Takurunna*, nº 3, 2013, pp. 217-313.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El Anticristo*, Madrid, Alianza, 1974.
- RILKE, Rainer María, *Elegías de Duino* (versión de Eustaquio Barjau), Madrid, Cátedra, 1987.
- RILKE, Rainer María, *Elegías de Duino* (versión de Juan José Domenchina), México, Ed. Centauro, 1945.
- RILKE, Rainer María, *Nueva antología poética*, edición de Jaime Ferreiro Alemparte, Madrid, Austral, 1999.
- SLOTERDIJK, Peter, *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela, 2006.

José Lasaga Medina

Profesor de filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia e investigador de la Fundación *Ortega - Marañón*.

Colabora en diversas publicaciones como *Revista de Occidente*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Revista de Estudios Ortegaianos*, *Claves de la Razón práctica*.

Ha publicado recientemente *Vida de Hannah Arendt* (Madrid: Eila eds., 2017) y, en colaboración con Antonio López Vega, *Ortega y Marañón ante la crisis del liberalismo* (Madrid: Ediciones Cinca-FOM, 2017).

