

De Dioniso a Maximin, el nuevo Cristo, en la obra de S. George (Carmen Gómez García)

Introducción

Partimos de la dimensión religiosa que griegos y románticos conferían a la mitología, de tal forma que mitología aúna rasgos estéticos y éticos¹. Los románticos concebían al artista como sacerdote de una nueva religión que pretendía vincular ser humano, divinidad y naturaleza mediante el lenguaje poético. En particular Novalis y Hölderlin preparan el terreno a una nueva mitología, abogan por el retorno de una poesía universal que devuelva al hombre a su estado originario de connivencia con la naturaleza, con los dioses.

El testigo lo recoge Stefan George, quien vuelve a los griegos sobre todo a través de Hölderlin, e intenta dar un paso más allá de Nietzsche: George equipara no sólo mitología con poesía y religión, sino también con ritual, confeccionado en torno a un nuevo dios, para cuya configuración escoge a uno de sus discípulos. Con ello, George renueva el lenguaje del culto religioso y, en calidad de Redentor, logra la vinculación absoluta de sí mismo con la poesía — parte esencial del ritual y lenguaje de la nueva religión— y con su círculo de acólitos —creyentes—, con los que funda una comunidad, un nuevo Estado, en el que lo ético y lo estético son una misma cosa.

George hace uso de Dioniso, el “dios enigmático del nuevo mundo”, como dijo Creuzer², pero también de Cristo; es decir, funde las tradiciones mitológica y cristiana con el propósito de instituir una nueva deidad a partir de un ser humano de carne y hueso, y salvaguardar así su propia posición en calidad de único profeta. Lo nuevo de George estriba, por un lado, en que, como él mismo

¹ Seminario de Antropología Mítica Contemporánea: sesiones del 31/10/07.

² Véase en este mismo número el artículo de Arno Gimber.

dijo, no trazó falsos dioses de papel, como podía ser Zarathustra, sino que él creaba, daba forma a seres humanos vivos... y muertos. Por otro, en que la nueva religión de George tenía una finalidad formativa, educativa, cuyo último objetivo residía en la instauración de un nuevo Estado, entendido en el sentido platónico.

1. El cambio de siglo en Alemania y Stefan George

Stefan George (1868-1933) es el poeta de lengua alemana cuya producción manifiesta con mayor claridad las necesidades míticas de una época determinada, que se caracteriza entre otros rasgos por la creación de nuevos movimientos religiosos y por una cierta predisposición a nuevas formas de espiritualidad. En torno al cambio de siglo, George formó parte del grupo múnich de los Cósmicos, fanáticos de lo irracional, a quienes su aversión a la civilización y a su época les condujo, entre otras fórmulas de búsqueda de trascendencia, a la adoración de dioses paganos o al culto de las personas, así como a la superación del principio espiritual de Apolo (que anticipa a Cristo) por medio de Dioniso como principio vital. Todo ello era frecuente en un periodo marcado por la muerte de Dios, ausencia que imposibilita toda revelación por parte de la divinidad y, en consecuencia, favorece la construcción de mitos propios, privados.

En este contexto aparece Stefan George, cuya repercusión fue determinante para la vida cultural de la primera mitad del siglo XX. Es más: durante los dos primeros decenios del siglo XX, no hubo gran autor en lengua alemana que no manifestara su atracción o repulsa con respecto a la obra y personalidad del poeta renano.

George se inició como representante de la poesía pura, absoluta, hermética, con el esteticismo simbolista. A partir del cambio de siglo se insertó en la tradición alemana del arte como religión. El poeta es ahora guía y el poema, a la sazón, portador de una nueva fuerza transformadora. Ello se radicaliza en *El séptimo anillo* (1907), ciclo en el que el poeta emerge como juez de su tiempo, al que le contrapone un nuevo dios salvador: Maximin, figura salvífica, dios de *das schöne Leben*, de la unidad perdida. Su siguiente poemario, *Estrella de la alianza* (1914), es en realidad un breviario para la

“Alemania secreta”, reunión de su círculo de acólitos con los que funda *El nuevo imperio* (1928). Este imperio se realizará mediante el arte y tiene al poeta, guía y profeta, como autoridad máxima.

La obra de George, en principio en la estela de Mallarmé, bien puede asumirse como un capítulo más de la poesía pura, absoluta, y como respuesta a la muerte de Dios. El razonamiento que adopta es el siguiente: la racionalización política, jurídica y económica pone en tela de juicio el valor de lo aurático, de lo divino (Frank, 2004: 287). Si a los seres humanos se les priva de la divinidad, todo asume el mismo rango, el mismo valor. Todo es equivalente, todo es indiferente (*ibid.*: 295); sólo el poeta mantiene aún vínculos con lo sagrado. Por ello, George establece una distinción absoluta entre la lengua habitual de comunicación y el lenguaje poético que, vetusto, hermético, únicamente les es revelado a unos pocos a partir de su interpretación religiosa. La poesía ha de conservar cuanto de enigmático y exclusivo es inherente al misterio de lo sacro, necesario para creer en lo único que tiene trascendencia, el hermoso paraíso que es el arte.

Así, el movimiento de George se presenta como un grupo social de elegidos en contraposición a lo profano, al pueblo, a la burguesía, de la que él mismo se aparta aun procediendo de ella. Este rechazo también remite al hecho de que los intereses de la burguesía son económicos; sus valores se establecen con relación al dinero, que todo lo nivela y transforma en valor de cambio. En “La ciudad muerta”, del *Séptimo anillo* (1907), lo sagrado, lo inconmensurable, permanece intocable con respecto a la masa:

[...]

“Nos siega una triste pena y nos pudrimos
Si vosotros no ayudáis —en la abundancia de dolor.
¡Concedednos hálito puro de vuestra elevación
Y claro manantial! Encontraremos reposo en el corral
Y en el establo y en cada cavidad de un portón.
Aquí tesoros como vosotros nunca ella vio —las piedras
Como carga de cien barcos exquisitas · hebilla
¡Y madura del valor de completas extensiones de tierra!”
Sin embargo llega respuesta severa: “Aquí no aprovecha compra
alguna.
Lo bueno que os valía ante todo es inmundicia.
Sólo se han salvado siete de los que en su momento vinieron
Y a ellos nuestros niños les han sonreído.
A vosotros os alcanza la muerte. Ya vuestro número es sacrilegio.
¡Id con la falsa pompa que a nuestros muchachos
resulta asquerosa! Mirad cómo vuestro pie descalzo

la empuja al mar por encima del arrecife”³.

En este poema se manifiesta la crítica exacerbada a su época y a la burguesía, cuya identidad le es conferida por los bienes materiales. La burguesía, en tanto que ha usurpado el cielo, cuestiona la esencia de lo aurático: una ciudad, antes fructífera, es abandonada por sus habitantes en aras del progreso. Se han enriquecido, pero ahora vagabundean errabundos en espera de la muerte. Por ello claman a los moradores de la antigua ciudad que, emplazada sobre una alta roca, tiene sentido sagrado. De todos los suplicantes, *cuyo número es sacrilegio*, sólo se salvan *siete*, a quienes los *niños les han sonreído*. Los pobladores de la ciudad sagrada no muestran conmiseración alguna para con los profanos.

Tamaño crítica sirve en último término para preparar a una nueva poesía y a una nueva vida. Frente al pueblo, sumido en los valores caducos de lo material, el poeta salvaguarda lo sagrado, tal como puede advertirse en los últimos versos del poema “El poeta en tiempos convulsos”, de *El nuevo imperio* (1928):

[...] divisa ya [...]
El futuro más claro. Pero él creció ya
No manoseado por el mercado exuberante
Por delgado tejido cerebral y oropel venenoso
Reforzado en el encanto de los años perversos
Una estirpe joven que nuevamente mide hombre y cosa
Con auténticas medidas · lo bello y severo
Alegre por su ser único · orgulloso ante lo extraño
Se aleja a la vez de escollos de la más osada oscuridad
Como pantano poco profundo de fraternidad fingida
Que vomitó fuera lo blando y cobarde y tibio
Que del soñar bendecido hacen y soportan
Al único que ayuda al hombre alumbrado..
Éste rompe las cadenas barrido por ruinas
El orden · fustiga los lares extraviados
En el derecho eterno en el que lo grande vuelve a ser grande
El señor de nuevo señor · la disciplina de nuevo disciplina · une
El símbolo verdadero con el estandarte popular
Conduce a la obra a través de la tempestad y las señales espantosas
De la aurora temprana de su fiel tropa
Del día despierto y planta el Nuevo Imperio.

Esta función del poeta conduce inevitablemente a su concepción como guía, como *Führer* de una nueva generación incompatible con la sociedad burguesa,

³ Tanto este como el resto de poemas de Stefan George que se adjuntan en este texto son traducciones de Agustín González Ruiz (Frank, 2004).

para la que rescata los viejos valores de dominio, disciplina, orden... Ya desde los primeros escritos de George, este guía, este *Führer*, hace acto de presencia en poemas de corte conservador, en los que se asiste al sacrificio de una masa uniforme, mediocre, prescindible. Desde una perspectiva apolítica, George utiliza el lenguaje religioso para criticar a la burguesía liberal. Él, el vate, el elegido, vínculo de lo sagrado, se arroga el derecho de imitar a los profetas del Antiguo Testamento y transmitir incluso advertencias apocalípticas (Frank, 2004: 295).

Se hace necesario, pues, el retorno de lo sagrado, lo cual no cabe en el contexto de la burguesía, de lo profano. Por ello ha de delimitarse el espacio de lo excepcional y minoritario y se vuelve al templo —palabra y concepto— al que sólo el sacerdote tiene acceso (a lo que remite la raíz griega tem-, que significa “cortar”; esto es, separado del resto).

Por otro lado, si lo que caracteriza al burgués es su desacralización, George recupera lo sagrado y afirma a Dios, pero a su manera. Esto requiere una comunidad, una nueva aristocracia, cuya nobleza provenga de su actitud espiritual. Para sustentar la espiritualidad, la unión del grupo, para sustentar su papel de guía, de profeta, George precisaba de un apoyo teológico, base de la nueva mitología. Ésta, a su vez, parte de la muerte de los dioses, como manifiesta el siguiente poema de *El año del alma* (1899):

Vosotros entrasteis en el hogar
En el que todo rescoldo se apagó ·
Luz había sólo en la tierra
Pálida cadavérica por la luna.
Introdujisteis en las cenizas
Los lívidos dedos
Con inquisitivo palpar buscando —
¡Se hace de nuevo la luz!
Mirad lo que con gesto de consuelo
Os aconseja la luna:
Apartaos del hogar ·
Se ha hecho tarde.

El fuego del hogar, los rescoldos, son símbolos del fuego divino que una vez alumbró la tierra, ahora en tinieblas, débilmente iluminada por un astro que emana un tenue resplandor de forma indirecta. El ser humano busca afanosa e inútilmente la luz, aquello que fue. Pero ante la oscuridad debe apartarse y dirigirse a otro lado. Este vacío, esta necesidad de luz, se revela como el trasfondo necesario a George para establecer una nueva religión y, en

consecuencia, crear un culto que confiera unidad a sus discípulos, todos ellos varones.

2. Dioniso

Ya en los poemas tempranos de George se advierte la fantasía del dios venidero en forma de un niño que muchas veces identifica con Dioniso, como en el poema “La lucha”, de *El séptimo anillo*:

Ebrio de sol y sangre
Abandono precipitado la casa rocosa ·
Acecho en el campo perfumado
En el dios de bellos rizos
El de paso danzarín
El que con boca canora
Me ridiculiza en mi sepultura.
¡Hoy conoce la cólera
Que alumbra desde las profundidades!
Mi puño apresante
Ahoga su cuerpo rosáceo.
Mira cómo grita · ¡un niño!
Fuera con la maza — Un golpe
Hunde al odiado hasta el fondo.
¡Cuidate!.. Sufra yo · ¡cómo me alcanza
La luz que sale de su ojo!
Abajo en el combate cavernícola
Oscuro y humeante ardor
Fui yo el vencedor del grupo..
Detenga el cobarde el relámpago ·
¡Muestra con el brazo tu valor!
¡Ay! Ellos luchan con luz.
Agarra él al que cae.
Aprisionado pone el pie
Sobre mi pecho jadeante.
Sonriente canta su canción..
Ebrio de sol y de sangre
Me hundo en la muerte sin gloria ·

El niño de los rizos es Dioniso, que en George se trata de un dios de la luz, como Apolo (luz como símbolo de lo sagrado, de lo divino). Dioniso aparece como un dios combativo, como el mito según el cual destroza a sus adversarios (Frank, 2004: 313 y ss.). Pero Dioniso vuelve como niño, topos antiquísimo, pues el niño está más próximo a lo divino y al origen, le es inherente la realización de lo venidero, la esperanza de la llegada del Mesías. El mismo Cristo aboga por la conversión de los adultos en niños, para quienes es el reino de los cielos, la divinidad. La figura del niño como ser divino está ya presente a

lo largo de todo el *Hiperión* en clara relación con el “niño” del que Stefan George hace uso:

Sí, el niño es un ser divino hasta que no se disfraza con los colores de camaleón adulto.
Es totalmente lo que es, y por ello es tan hermoso.
La coerción de la ley y del destino no le andan manoseando; en el niño sólo hay libertad.
En él hay paz; aún no se ha destrozado consigo mismo. Hay en él riqueza; no conoce su corazón la mezquindad de la vida. Es inmortal, pues nada sabe de la muerte (Hölderlin, 2007: 27).

En otro poema de *La estrella de la alianza* (1914), George aborda a Dioniso de la siguiente forma:

Regresado de la tierra de la ebriedad
De las ricas playas de fruta y flor
Te encontré en la primavera del hogar..
Ésta es verde dorado, delicada y frágil.
Junto al blanco tronco de abedul
Reluciente y de toda corteza privado
Te hallas tú sólidamente sobre base florida
Pues tú eres un dios de la cercanía.
Ojo claro aún sin sombras
Fuerte la callosidad de tus manos —
Tienes del pastor pecho y rodilla..
Ciertamente eres un dios de la mañana.

Importantes son las características del dios (es el dios de la cercanía, de la mañana), amén de la ebriedad, de la naturaleza, del culto floral que también interviene en la fusión dioses-naturaleza. Todo ello está abocado a introducir un advenimiento, un renacimiento religioso y, por lo tanto, una esperanza de retorno al estadio primigenio del ser humano, a la naturaleza. Este niño Cristo o niño Dioniso⁴ es poderoso en el reino espiritual; su poder le es otorgado por sus adeptos. Y Dioniso hace su aparición como niño dado que el niño es ajeno al mundo desacralizado de los adultos, en el que todo es medido por valores de cambio. La figura del niño, ya para los Cósmicos como para los románticos y los griegos, equivale a territorio sagrado. Portador de la salvación, es una representación habitual en la mitología, habitual en Hölderlin.

3. Hölderlin y Nietzsche

⁴ Para la identificación Dioniso-Cristo, véase la obra de Manfred Frank: *El dios venidero*, Barcelona: Serbal, 1994.

Al referirnos al Dioniso de George partimos de Hölderlin y de Nietzsche. En el romanticismo, Dioniso se había convertido en el único dios que había sobrevivido a la Ilustración en tanto implicaba la poesía en sí, la ebriedad y un principio de esperanza religiosa. Dioniso representaba “al dios del futuro que cuando llega al punto final de un proceso mítico, y bajo los condicionantes de una orientación racionalista de la existencia, es capaz de preservar la substancia de la esperanza religiosa para las generaciones futuras” (Frank, 1994: 18). Más aún: en la mitología del romanticismo, Cristo y Dioniso son los únicos que perduran tras el alejamiento de los dioses. Dioniso es comprendido como quintaesencia del proceso mitológico, como hermano carnal de Cristo (*ibid.*: 22).

Además de esto, para George, y ya para los griegos, Dioniso reúne de “forma sintética y superadora” la esencia de los demás dioses. Así, en el poema de Hölderlin titulado “Pan y vino”, es el dios que, frente a la Ilustración, salva lo sagrado. Es el dios venidero, el dios del advenimiento, que regresará cuando retornen los dioses del Olimpo. Pero, además, Dioniso, Baco, es el dios del vino y, con ello, el dios de la fraternidad, de la ebriedad espiritual en la que los hombres se hacen uno. De este modo se constituye el fundamento de la comunidad, contexto en el que Dioniso retorna, en clara anticipación a la figura de Cristo.

También el poema “El único”, de Hölderlin, identifica a Dioniso con Cristo. La sangre de Cristo es a la vez la sustancia del dios del vino. Tanto Cristo como Dioniso dan a sus discípulos su carne y su sangre en un ritual que garantiza la participación, la apropiación de lo sagrado. Asimismo, Cristo y Dioniso, en la interpretación de Nietzsche, fueron torturados, descuartizados y ambos volvieron a resucitar (Zagreos). A ello se le añade que se celebra la venida de Dioniso al comienzo de la primavera.

George ve en Hölderlin al gran profeta del pueblo alemán⁵ y, ante todo, “una especie de anticipación del descubrimiento nietzscheano del sustrato dionisiaco en la cultura apolínea de los griegos y, también, la corriente de la tradición órfica y su religión secreta como antecedente de la religión homérica” (Gadamer, 2004: 39). George, como Hölderlin, creía que la renovación del

⁵ Véase el texto dedicado a Hölderlin en *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen* (George, 1933: 68-71).

lamentable estado en el que se hallaba Alemania pasaba por la Antigüedad clásica, lo cual está estrechamente vinculado con la concepción escatológica de la historia que Hölderlin había tomado de Schiller. Por otro lado, el *Hiperión* de Hölderlin introduce el esquema fundamental que estructura la vivencia de George para con Maximin. En él, además, se muestra la atracción homoerótica de una belleza juvenil ideal que se sublima en una literatura mediterránea, patria de la pederastia helénica y del culto a la belleza corporal. Para George, Hölderlin, además de predecesor de Maximin, es el único que había vislumbrado el fondo dionisiaco de la religión griega oculto tras la lucidez apolínea, y, más allá del filósofo, había comprendido a Platón en su fase de formador de discípulos (George, 1933: 71), como puede observarse en el *Hiperión*.

Hiperión atisbó lo superior en la separación de Diótima, en la experimentación de la pérdida y privación de lo divino. Tras la muerte de Diótima, su patria son los poemas, con los que revive la naturaleza, hogar de los dioses y de los hombres. Hölderlin construye no una nueva religión, sino la interpretación del mundo desde la certeza del alejamiento de los dioses, de lo divino. También él había equiparado juventud y belleza, que identifica con el bien, con lo que vincula ética y estética siguiendo preceptos de Schiller —y a su vez de Kant y Platón—. No obstante, Hölderlin confía en el advenimiento real de Dioniso. Por ello, a George, quien con Maximin en calidad de Diótima va a secundar estas pautas, Hölderlin le ofrece una legitimación desde la distancia temporal: es anunciador, no portador de la plenitud, de la divinidad.

Nietzsche parte de la poética de Aristóteles para instituir en Dioniso el origen de la comedia y de la tragedia, que entiende como una síntesis dialéctica de lo dionisiaco y lo apolíneo: de Dioniso, interpretado y transfigurado por Apolo, Nietzsche acentúa la máscara animal (Frank, 2004: 51). A partir de Schelling, Nietzsche afirma que el despedazamiento de Dioniso, el padecimiento dionisiaco, concluye en su transformación en aire, agua, tierra y fuego. Así, la individuación es algo en sí reprochable y fuente, principio de todo padecimiento, y defiende una transformación en la máxima pluralidad (*ibid.*: 56-57). El Dioniso de Nietzsche es el dios Zagreo que sufre, el que fue despedazado por los titanes, aquel que renace como Baco, pero definitivamente como Yaco en los misterios eleusinos.

4. Maximin

Para ya acabar de sacralizar su poesía, para justificar sus primeros poemas, con el fin de rematar el acto fundacional de su grupo y terminar de ritualizar la literatura o bien literaturizar el ritual de una religión que haría no sólo de la poesía, sino también de su vida, un acto religioso, George recurre a la figura de un niño, de un adolescente poeta, y lo eleva a la categoría de semidiós. No “valen” Dioniso o Cristo: se trata de inaugurar de forma sacrificial una nueva religión de la que él sea único profeta y evangelista. Véase el poema “Los signos”, dedicado a Maximin, y publicado en *El nuevo imperio* (1928):

*
M
AHORA SE APROXIMA TRAS MILES DE AÑOS
UN ÚNICO INSTANTE LIBRE:
YA SE ROMPEN POR FIN TODAS LAS CADENAS
Y DE LA TIERRA AMPLIAMENTE AGRIETADA
ASCIENDE JOVEN Y BELLO UN NUEVO SEMIDIÓS
Uno vino procedente del campo hacia la puerta
Púrpura azul se inflamó la montaña ·
Cielo pálido · aire muerto cubría
Las murallas como ante el estruendo de la tierra..
Dentro yacían todos en el más profundo sueño.
Él se estremeció y tiembla todo el cuerpo:
¡Señor! ¿Reconozco correctamente tus signos?
La voz resonó apagándose: está tan lejos.
Tres se hallaban en la sala llenos de miedo
Se colocaron en círculo unidas las manos
Intercambiaron ardorosos la arrebatada mirada:
Tu hora · señor · nos encontró aquí..
Nos eliges para tu mensaje:
Entonces haznos soportable el sobreimpulso
De nuestra fortuna cuando desde la noche del mundo
Con vigor caminando vimos al niño eterno.
Siete oteaban desde la montaña de la tierra..
Las ruinas humeaban, el mildéu golpeaba el campo:
Tu hálito lo enviamos a través del imperio
Tus semillas las colocamos en el suelo
¡Señor! Tú sacudes una vez más nuestro destino.
Mientras tú sigas cubriendo la larga roturación
Aguardaremos como guardianes de tu eminencia
Moriremos gustosos desde que hemos visto tu luz.

El semidiós, precedido por señales apocalípticas (*tierra ampliamente agrietada, cielo pálido, aire muerto, estruendo, mildéu*, mundo sumido en las tinieblas de la *noche del mundo* que, en definitiva, se consume, se agosta), ha venido ya.

Sólo tres justos, discípulos de George, han percibido a tiempo los signos de su llegada. Y el *joven y bello semidiós* no es otro que un *niño eterno*. Unos pocos —siete— que ya lo otean desde lo alto de la montaña, en un estadio superior a la masa profana, esparcen las semillas para que en primavera, al igual que Dioniso, llegue la luz con el nuevo fruto.

El niño eterno es la deificación de Maximilian Kronberger, joven escolar y poeta de Múnich que George conoció en 1902, a la edad de 13 años, y que murió el 15 de abril de 1904 de meningitis, al poco de haber cumplido los 16. El joven Maximilian estaba dotado de atributos muy estimados por George: joven, bello, con inquietudes poéticas... El maestro le tenía por un talento precoz y le introdujo en su círculo.

A Maximilian le dedica el ciclo central de *El séptimo anillo*, que comienza con los siguientes versos: “Para aquel, niño · para aquel, amigo. / Yo en ti veo al dios”, esto es: Maximin es dios porque George ve en él al dios y así lo describe. El ciclo de poemas se estructura según el modelo de un suceso sagrado conducente a una resurrección en adviento. George pergeña a Maximin, estilización poética de la persona Maximilian, como baremo pedagógico, como modelo inalcanzable para la juventud. Y Maximin deviene en centro de un ritual estético cuyo espacio poético controlaba George, en donde se radicalizan sus teorías estéticas. Por consiguiente, es un dios “mitopoético”, pero no Maximilian Kronberger. Maximin, “epifanía de lo divino” (Groppe, 1999: 123), sólo existe en el texto.

Por otro lado, la apoteosis de la juventud, clave en la literatura del cambio de siglo, adquiere un tinte especial en el círculo de George en relación con una imagen ideal de la Antigüedad, la cual respondía a la atmósfera de Schwabing y a los anhelos del Círculo Cósmico. Más aún: Maximin reconciliaba en uno lo apolíneo y lo dionisiaco que Nietzsche había separado. Maximin es “un Cristo griego” (Faber, 1994: 141).

Maximilian Kronberger murió y, con su muerte, a través de la experiencia de la privación⁶ y del dolor por el amor perdido, así como Hiperión-Diótima,

⁶ A tenor de esto, dice Gadamer: “Hablar es buscar la palabra. Encontrarla es siempre una limitación. El que de verdad quiere hablar a alguien lo hace buscando la palabra, porque cree en la infinitud de aquello que no consigue decir y que, precisamente porque no se consigue, empieza a resonar en el otro” (Gadamer, 2004: 12).

George apercibió la divinidad y proclamó a Maximin. Hölderlin, gracias a Diótima, se elevó a una dimensión absolutamente nueva de su vida y obra; Maximin y su culto, en cambio, son una consecuencia a la que la vida y obra de George ya apuntaban, un nuevo acento (Gadamer, 2004: 44). Hölderlin advirtió en la naturaleza la plétora de los dioses; George, por el contrario, se estiliza tanto en su propio objeto de afirmación poética como en el de sus amigos. Su poesía se convierte en la interpretación religiosa de sí mismo, como también se infiere del verso final de un poema del *Séptimo anillo*: “Soy el tronar de la voz sagrada”. La elaboración poética de la muerte y experiencia de Maximilian, el nacimiento de Maximin, suponen la configuración de la existencia poética de George como poeta y salvador, y de su círculo. A partir de Maximin, el peso de su obra se desplazó hacia la formación de sus discípulos mediante el ritual de la palabra. Veamos, a continuación, el proemio de *La estrella de la alianza*:

TÚ SIEMPRE AÚN PRINCIPIO PARA NOSOTROS Y FIN Y MEDIO
Por tu senda en este mundo · Señor del cambio ·
Empuja nuestra alabanza hacia tu estrella.
Entonces una vasta oscuridad se cernía sobre la tierra
El templo tembló y la llama del interior
No se elevó más para nosotros aún por otra fiebre
Debilitados que la de los padres: en pos de los serenos
De los fuertes fácilmente alcanzables tronos
Donde la mejor sangre nos absorbió el ansia de lejanía..
Entonces nos saliste al encuentro tú brote de nuestro propio tronco
Bello como ninguna imagen y palpable como sueño alguno
Con el esplendor desnudo de un dios:
Entonces rebosó consumación de benditas manos
Entonces se hizo la luz y calló todo anhelar.
Eres tú quien nos liberó del tormento de la dualidad
Nos trajiste la fusión hecha carne
De uno a la vez y del otro · ebriedad y lucidez:
Tú fuiste el devoto de los tronos de las nubes
Quién luchó con el espíritu hasta atraparlo
Y se ofreció como sacrificio en su día..
Y fuiste a la vez el amigo de la ola primaveral
Que se dio esbelto y reluciente a su lisonja
Y fuiste el que duerme dulcemente en los campos
A quien se le posó un celestial.
Te adornamos con palmeras y rosas
Y rendimos tributo a tu doble-belleza
Sin embargo no sabíamos que nos arrodillábamos por el amor
En el que se llevó a cabo el nacimiento del dios.

Aquí se habla de un “tú”, de un “nosotros” que da voz a la comunidad de culto. Aparece una estrecha vinculación con la naturaleza, la dualidad dionisiaca, el

culto platónico a la belleza y el sacrificio cristiano; se expresa la necesidad del cambio de los tiempos mediante el *templo tembló*, que alude a la oscuridad, a la urgencia que se tenía de dios. Pero también el texto menciona que Maximin ha surgido a partir de la propia comunidad, de aquéllos para los que es sagrado. Y, sin embargo, no es sólo una idea, sino idea hecha carne, y dios para los que le veneran. Con Maximin brota la luz sobre la que George escribía desde sus comienzos; se supera el desgarró producido por la dicotomía Apolo-Dioniso, a lo que se suman los rasgos de la desnudez, la tensión sensible-suprasensible, de nuevo la luz y la belleza, y la metáfora de adviento. Y este dios, *señor del cambio*, ha salido de su *propio tronco*. Es el dios luminoso que se ha encarnado. Por ello posee doble belleza: como muchacho y como ser divino.

Es evidente que la *Bildungsreligion, religión educativa* instaurada por George, acusa una gran influencia del catolicismo. George rechazaba la teología cristiana al uso, pero valoraba el concepto de sacrificio y los rituales católicos a tenor de su fuerza social vinculante (Braungart, 1997: 183). Maximin corporiza el salvador hecho carne, la dulzura cristiana y la belleza griega. En consecuencia, George emplea claves bíblicas, así como imágenes y metáforas cristianas y mitológicas, con lo que sus poemas cobran la fuerza mística procedente del catolicismo y del paganismo. Es el dios que aúna toda espiritualidad. Y George, insistimos, su único profeta, aquél que le nombra, que le dice “dios”.

A la imaginería religiosa se le añaden imágenes eróticas: el amor, el homoerotismo, aquí como en toda la obra de George, está muy presente. George creó el dios al que amaba, y él mismo es consciente del proceso de mitificación que ha llevado a efecto: en el ciclo a Maximin se lee el siguiente verso: “Yo criatura de mi propio hijo”, esto es, verso escrito en boga con un tiempo en el que, como bien sabía George, la religión ya no era la consecuencia de una revelación de Dios, sino fruto de la comunidad que lo crea (Frank, 2004: 330 y ss.). George es consciente de este proceso de mitificación: se manifiesta a la vez como padre creador y como producto de su propia mitología, a la que procuró dotar de todo un entramado ritual neopagano de simultánea estructura dionisiaca y cristiana.

5. El círculo de George: el nuevo Estado a partir de la nueva religión

El proceso educativo de los miembros del grupo consistía en alcanzar el ideal, la belleza: Maximin. George diseñó todo un programa pedagógico que incluía tanto modos de comportamiento (de vestirse, de escribir, de hablar, de amar, de servir el té o trinchar la carne) como ejercicios de caligrafía y de lectura de poemas, que, para George, conformaba parte esencial del rito de iniciación en el círculo: es el ritual de la comunión de la palabra⁷. La verdad del texto se revela en su lectura en voz alta, se realiza a consecuencia de su valor performativo, en términos de Wolfgang Braungart. El cuerpo humano corporiza la palabra mediante el ritmo y melodía, lo que constituía la ratificación y socialización de la palabra.

Todo ello, sin embargo, a imagen y semejanza de los postulados poéticos de George, dado que el concepto de “imitación” cobra cada vez más fuerza en el círculo como valor pedagógico y religioso, a semejanza de la *Imitatio Christi* (*Nachahmung* — *Nachfolge* [Braungart, 1996: 249]), al igual que “servicio” y “apostolado”, nociones acuñadas por Friedrich Wolters y Friedrich Gundolf en sendos ensayos titulados: “Dominio y servicio” (1909) y “Servidumbre y apostolado” (1908).

Los rituales de George unen lo estético, lo ético y lo social (Braungart, 1996: 254), puesto que permiten reconstruir la unidad de vida y obra de George y, a su vez, persiguen una vinculación más estrecha entre los miembros del grupo. El ritual, en consecuencia, también obtiene un sentido pedagógico. Con ello vuelven los ojos a Platón, pero no ya como filósofo, sino como educador, como maestro que con su academia creó un estado, reino espiritual vivo, en el que, de la misma forma que Sófocles⁸, se alude a la inspiración que produce la observación de un cuerpo joven y hermoso. La mera contemplación provoca la reflexión sobre el cosmos espiritual.

Para George, así como para sus acólitos, Eros es “el amor que da forma

⁷ Hay que tener en cuenta que, durante el cambio de siglo, vuelven a cobrar vigencia las teorías de Aristóteles, en particular sobre el ritmo y la melodía, ambos constitutivos de la misma naturaleza del cuerpo humano.

⁸ Stefan George sobre Sófocles en “Eine Erinnerung des Sophokles”, en *Tage und Taten* (George 1933: 42-43).

al ser humano, creador de mundos, amor no para ser disfrutado; sólo germina en los espíritus nobles, en iguales” (Gundolf, 1920: 42). Así, el amor, la belleza, también tiene un sentido pedagógico, lo que remite de nuevo a la academia platónica de la educación. El amor, procedente de dios y que actúa en los hombres, incluye el retorno de valores como sacrificio, entrega, plenitud, negación, todos ellos de corte religioso (*ibid.*: 257 y ss.).

La transubstanciación de Maximin, dios poético, en la poesía, materializa la unión de sexualidad, literatura, ritual, mitología y religión. Se concreta lo que George necesita para su círculo, así como la unidad de su obra, de su quehacer poético y de su vida (Braungart, 2005: 10). George utiliza los mitos de Dioniso y de Cristo con el fin último de criticar el liberalismo, la sociedad de su época y, frente a ella, fundar una nueva sociedad de culto; recurre a una fusión de valores espirituales como reacción ante la pérdida de los valores legitimados religiosamente, éticamente, estéticamente, que es lo mismo. George hace que retorne lo uno, lo Único, y a sí mismo se confiere el papel de creador.

Bajo estas premisas, George asume su rivalidad con Nietzsche desde un sentimiento de superioridad porque, a diferencia del filósofo, él ha sido capaz de crear personas nuevas y Nietzsche, en cambio, sólo ha proclamado por medio de Zarathustra el advenimiento de un nuevo hombre (Raulff, 2005: 78-79). Únicamente la palabra poética posee la fuerza mágica de conceder vida a los seres humanos y hacer que los dioses aparezcan. El filósofo se queda en su enunciado, en palabras de orador; George las llena de vida.

La diferencia entre ambos estriba entonces en la fuerza “plástica”. En una carta fechada el 11 de junio de 1910, George escribe a Gundolf: “En Nietzsche está casi todo. Ha entendido las cosas grandes, esenciales: pero él no tiene el DIOS PLÁSTICO (*den plastischen Gott*), de ahí su interpretación errónea de los griegos, en especial de Platón” (Raulff, 2005: 79). Pero su “fuerza plástica” no sólo se sugiere en la capacidad de George de experimentar a dios en un ser de carne y hueso, sino que se realiza en la capacidad de esculpir seres humanos a su imagen y semejanza (Raulff, 2007: 9).

En otras palabras, Maximin era el dios plástico de George, más aún: el círculo se entiende a sí mismo como encarnación de la palabra de George. A partir de un dios mitopoético, George modela, esculpe a sus jóvenes discípulos —jóvenes porque en ellos estaba el renacimiento de una nueva Alemania— en

consonancia con su concepción de la poesía como obra plástica —valga como muestra, entre otros aspectos, el vocabulario que emplea, su forma de construir los poemas o la arquitectura de sus libros—. Hacer literatura consiste, como él mismo afirmó, en hacer que se manifieste un dios, el dios que habita en cada hombre.

A partir de 1917, George encargó esculpir los bustos de sus discípulos a imagen y semejanza del suyo. Estas esculturas obedecían tanto a un programa pedagógico —acercarse a un ideal, al Maestro, al demiurgo— como al principio plástico que George había aprendido de los griegos, de Platón, en calidad de *Formbildner* y de adoradores de una religión asentada en el culto a lo bello. Con estas esculturas, que no eran sino la concreción plástica de los hombres nuevos, George quería recrear su estado en directa relación con el programa de la política artística de Platón (*ibid.*: 28-29), quería poblar un nuevo templo pagano para la formación de su Nuevo Imperio.

Bibliografía

- Braungart, Wolfgang (1996): *Ritual und Literatur*. Tübingen, Niemeyer.
— (1997): *Ästhetischer Katholizismus. Stefan Georges Rituale der Literatur*. Tübingen, Niemeyer, 1997.
— (2005): „Stefan Georges performative Poetik“, en *Text + Kritik. Stefan George* 168, 3-18.
- Faber, Richard (1994): *Männerrunde mit Gräfin: die „Kosmiker“ Derleth, George, Klages, Schuler, Wolfskehl und Franziska zu Reventlow; mit einem Nachdrich des „Schwabinger Beobachters“*. Frankfurt am Main (e. A.), Lang.
- Frank, Manfred (1994): *El Dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Barcelona, Ediciones del Serbal.
— (2004): *Dios en el exilio. Lecciones sobre la nueva mitología*. Traducción de Agustín González Ruiz. Madrid, Akal.
- Gadamer, Hans-Georg (2004): *Poema y diálogo*. Traducción de Daniel Najmías y Juan Navarro. Barcelona, Gedisa.
- George, Stefan (1933): *Tage und Taten. Aufzeichnungen und Skizzen. Gesamtausgabe der Werke*. Endgültige Fassung. Band 17. Berlin, Bondi.
— (2004): *Gesamtausgabe der Werke: Faksimile und Volltext*. Berlin, Directmedia Publ. [Digitale Bibliothek; 99].
- Gimber, Arno (2008): “Mito y mitología en el romanticismo alemán”, en *Amaltea* nº 0.
- Grimal, Pierre (1964): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.
- Groppe, Carola (1998-99): „‘Dein rechter lehrer bin ich wenn ich liebe. Mein rechter hörer bist du wenn du liebst’“. Erziehungskonzepte und Erziehungsformen im George-Kreis“, en *Stefan-George-Jahrbuch* 2, 107-140.
- Gundolf, Friedrich (1920): *George*. Berlin, Bondi.
- Hölderlin, Friedrich (1995): *Obra completa en poesía*. Edición bilingüe. Traducción de Federico Gorbea. Barcelona, Ediciones 29. 5ª edición.
— (2007): *Hiperión o el eremita en Grecia*. Traducción y prólogo de Jesús Munárriz. Madrid, Hiperión. 26ª edición.
- Raulff, Ulrich (2005): „Des Lesens Anfang ist das Ende der Legende. George und

- Nietzsche: Fragmente zu einem Doppelporträt“, en *Text + Kritik*. *Stefan George*. 168, 76-85.
- (2007): „Steinerne Gäste. Im Lapidarium des George-Kreises“, en *Marbacher Magazin* 12, 4-33.
- Roos, Martin (2000): *Stefan Georges Rhetorik der Selbstinszenierung*. Düsseldorf, Grupello.