



Editorial Universidad de Antioquia

# Rainer Maria Rilke

## Elegías del Duino

Traducción y prólogo

Jorge Mejía Toro



80 años  
Imprenta  
Universidad de Antioquia  
1929-2009



Biblioteca Clásica  
para Jóvenes Lectores

Elegías del Duino  
Rainer Maria Rilke

---



Rainer Maria Rilke en el castillo de Muzot (Suiza) donde terminó de escribir *Elegías del Duino* en 1922

Elegías del Duino  
Rainer Maria Rilke

---

Traducción y prólogo  
Jorge Mejía Toro

Editorial Universidad de Antioquia



Biblioteca Clásica para Jóvenes Lectores

Editorial Universidad de Antioquia  
Biblioteca Clásica para Jóvenes Lectores  
Editora: Doris Elena Aguirre Grisales

© De esta edición, Editorial Universidad de Antioquia®  
© De la traducción y el prólogo, Jorge Mario Mejía Toro

ISBN: 978-958-714-384-3

*Duineser Elegien*, Rainer Maria Rilke

Primera edición en la Editorial Universidad de Antioquia: julio de 2010

Diseño y diagramación: Luisa Fernanda Bernal Bernal, Imprenta  
Universidad de Antioquia  
Corrección de prueba: Stella Caicedo Villa, Imprenta Universidad  
de Antioquia

Impreso y hecho en Colombia / Printed and made in Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o  
con cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial  
Universidad de Antioquia

Las imágenes incluidas en esta obra se reproducen con fines educativos  
y académicos, de conformidad con lo dispuesto en los artículos 31-43  
del Capítulo III de la Ley 23 de 1982 sobre derechos de autor

Editorial Universidad de Antioquia  
Teléfono: (574) 219 50 10. Telefax: (574) 219 50 12  
Correo electrónico: editorial@quimbaya.udea.edu.co  
Sitio web: <http://editorial.udea.edu.co>  
Apartado 1226. Medellín. Colombia

Imprenta Universidad de Antioquia  
Teléfono: (574) 219 53 30. Telefax: (574) 219 53 32  
Correo electrónico: imprenta@quimbaya.udea.edu.co

## CONTENIDO

RAINER MARIA RILKE, ix

CRONOLOGÍA Y LUGARES DE COMPOSICIÓN DE LAS  
*ELEGÍAS DEL DUINO*, xv

NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN, xvii

PRÓLOGO. UN LUGAR DEL CIELO, APARTADO Y  
DESCUIDADO, xxi

UNA CARTA DE RILKE SOBRE LAS *ELEGÍAS*  
*DEL DUINO*, xxxvii

ELEGÍAS DEL DUINO, 1

Primera Elegía, 5

Segunda Elegía, 11

Tercera Elegía, 19

Cuarta Elegía, 25

Quinta Elegía, 33

Sexta Elegía, 41

Séptima Elegía, 45

Octava Elegía, 55

Novena Elegía, 63

Décima Elegía, 69

DE LA ÓRBITA DE LAS *ELEGÍAS DEL DUINO*, 81

Una elegía inconclusa, 83

Antistrofas, 89

NOTAS DEL TRADUCTOR, 93

## **RAINER MARIA RILKE**

1875. El 4 de diciembre nace René (Karl Wilhelm Johann Josef) Maria Rilke, en Praga, en la calle Heinrich, 19 (la casa ya no existe) y es bautizado el 19 de diciembre en St. Heinrich según el rito católico.
1882. Ingresa en la escuela primaria de los Piaristas (Escapios).
1885. Se separan sus padres Josef Rilke (1838-1906) y Sophie Entz (1851-1931).
1886. Ingresa en la Escuela Militar secundaria de St. Pölten, en la Baja Austria. De estos años conservará toda su vida el peor de los recuerdos: la instrucción militar es, según sus propias palabras, un “abecedario de horrores”.
1890. Pasa a la Escuela Militar superior de Weißkirchen, en Moravia.
1891. Abandona también esta escuela, antes de terminar el curso, e ingresa en la Escuela de Comercio de Linz. El 10 de septiembre publica en un semanario vienés, con



- ocasión de un concurso de poesía, su primer poema:  
“La cola está de moda...” (se refiere al vestido de cola).
1892. Regresa a Praga donde, bajo la subvención de su tío Jaroslav, recibe clases privadas. Inicia amistad con Valérie von David-Rhonfeld (Vally), su primera musa.
1894. Valida el bachillerato.  
*Vida y canciones*, primer libro de poemas, dedicado a Vally.
- 1894-96. Estudia Historia del Arte, Literatura Alemana y Derecho en la Universidad de Praga.
- 1895-96. Publica en Praga *Achicorias silvestres* de su propio bolsillo y lo distribuye de manera gratuita, como “regalo para el pueblo”.
1896. En la Universidad de Munich se matricula en Historia del Arte, pero no asiste regularmente a clases.  
*Ofrenda a los Laras*.  
*Ahora y en la hora de nuestra muerte* (teatro).
1897. Conoce a la señora Lou Andreas-Salomé (1861-1937).  
Viaja a diversos lugares.  
*Coronado de sueño*.  
*Helada temprana* (teatro).
1898. Dicta una conferencia en Praga sobre la lírica moderna. Realiza viajes. Es huésped en la colonia de artistas de Worpswede.  
*Adviento*.  
*Al hilo de la vida* (cuentos).
1899. Realiza su primer viaje a Rusia con la señora Lou Andreas-Salomé. Conoce a León Tolstoi.  
*Para festejarme*.  
*La princesa blanca*.

1900. Efectúa un segundo viaje a Rusia. En Worpswede conoce a la escultora Clara Westhoff y a la pintora Paula Becker.
1901. El 28 de abril se casa con Clara Westhoff en Bremen. Su vida conyugal fue ideal: se desarrolló, sobre todo, por correspondencia. El 12 de diciembre nace su hija Ruth (1901-1972). Rilke se preguntará un día si “será posible encontrar una escuela o una persona que se haga cargo de esta dulce criatura”. Eustaquio Barjau comenta: “El hecho de que esta persona debía ser él, parece que no se le había ocurrido”.
1902. En París conoce al escultor Auguste Rodin.  
*El libro de las imágenes.*
1903. Realiza numerosos viajes.  
*Auguste Rodin* (primera parte de una honda meditación sobre su escultura).  
*Worpswede* (sobre algunos de los pintores de dicha colonia).
1904. Viaja a diversos lugares.  
*Balada de amor y muerte del alférez Christoph Rilke.*
1905. Permanece con Rodin en Meudon, al sudoeste de París, entre septiembre y octubre.  
*El libro de las horas.*
1906. Se queda unos días en Praga, a raíz de la muerte de su padre.
1907. Dicta conferencias en diversas ciudades.  
*Auguste Rodin* (segunda parte: *Una conferencia*).  
En París, en el Salón de Otoño, descubre la pintura de Paul Cézanne. De su profunda relación con ella dan testimonio sus cartas: el artista, dice, mira el mundo

con la mirada del perro. Junto a Cézanne sitúa el “decir objetivo” de Charles Baudelaire, la exigencia de no excluir del arte ninguna realidad.

*Los nuevos poemas.*

1908. Viaja. En España se encuentra con la pintura de El Greco.

*La otra parte de los nuevos poemas* (dedicado a Rodin).

1909. Conoce a la princesa Marie von Thurn und Taxis.

1910. Efectúa numerosos viajes. Recibe la primera invitación al castillo de Duino, propiedad de la princesa von Thurn und Taxis cerca de Trieste, Italia.

*Los apuntes de Malte Laurids Brigge.*

1911. Viaja a Egipto. En octubre, permanece en Duino hasta mayo del año siguiente.

1912. Vuelve a Duino de septiembre a octubre. Viaja por España.

Escribe las dos primeras *Elegías del Duino* y *La vida de María*.

1913. Publica *La vida de María*.

1914. Conoce a la pianista Magda von Hattingberg (Benvenuto). A causa de la guerra deja su domicilio parisiense y reside principalmente en Munich.

1915. Gracias a Norbert von Hellingrath entra en contacto con la obra de Friedrich Hölderlin.

En casa de la señora Hertha Koenig contempla de manera asidua *La familia de saltimbanquis*, de Pablo Picasso, que desempeña un papel decisivo en la composición de la Quinta Elegía (dedicada a dicha señora).

Publica *Cinco cantos*, que datan de agosto de 1914, en el *Almanaque de guerra*, de las ediciones Insel.

1916. Es alistado en el servicio de prensa de la armada, en Viena, de enero a junio. Conoce a Oscar Kokoschka y a Karl Kraus.
1917. Prosigue su vida errante por diferentes ciudades alemanas.
1918. Vive en Munich. Estalla la revolución de noviembre. Rechaza una condecoración austriaca. Conoce a Claire Studer-Goll.
1919. A mediados de año abandona definitivamente Alemania y se instala en Suiza, donde cambia de domicilio con frecuencia. Conoce a Baladine Klossowska-Spiro (Merline) y a sus hijos Pierre y Baltusz.
1920. Vive de ciudad en ciudad.
1921. Descubre el castillo de Muzot, en Suiza. El mecenas Walter Reinhart lo alquila para él.
1922. En febrero termina las *Elegías del Duino* y escribe los *Sonetos a Orfeo*.
1923. Por primera vez ingresa al sanatorio de Val-Mont. Aparecen las *Elegías del Duino* y los *Sonetos a Orfeo*.
1924. Realiza numerosos viajes por Suiza. Se interna en el sanatorio de Val-Mont.
1925. Visita Muzot y París. Se encuentra con Charles Du Bos, Jules Supervielle, Paul Valéry, Hugo von Hofmannsthal. De nuevo se interna en Val-Mont.
1926. Viaja. El 30 de noviembre regresa a Val-Mont, donde muere de leucemia el 29 de diciembre.
1927. Es enterrado en el cementerio de Rarogne, en Valais (Suiza), el 2 de enero.

## CRONOLOGÍA Y LUGARES DE COMPOSICIÓN DE LAS *ELEGÍAS* *DEL DUINO*

Primera Elegía: terminada en Duino el 21 de enero de 1912; en la mañana, caminando por el jardín del castillo, Rilke había *escuchado* lo que sería el comienzo del poema: “¿Quién, de yo gritar, me oiría desde los órdenes de los ángeles?”.

Segunda Elegía: terminada entre finales de enero y comienzos de febrero de 1912 en Duino.

Tercera Elegía: iniciada en Duino a comienzos de febrero de 1912 y terminada en París en el otoño de 1913, después de trabajar en ella también en Munich.

Cuarta Elegía: escrita entre el 22 y el 23 de noviembre de 1915 en Munich, mientras Europa estaba en guerra.

Quinta Elegía: aunque sus cuatro primeros versos son de 1912, fue escrita el 14 de febrero de 1922; es decir, tres días después de la terminación aparente de la obra, y

tomó el lugar de otra elegía que pasó a titularse “Antistrofas” y quedó excluida del ciclo.

Sexta Elegía: iniciada a comienzos de febrero de 1912 en Duino; los versos 1-31 fueron escritos entre enero y febrero de 1913 en Ronda; los versos 42-44 en París, en el otoño de 1913; Rilke la terminó al atardecer del 9 de febrero de 1922 en Muzot.

Séptima Elegía: escrita el 7 de febrero de 1922 en Muzot hasta el verso 87; el 26 del mismo mes compone los versos 88-93.

Octava Elegía: escrita del 7 al 8 de febrero de 1922 en Muzot; Rilke la llamaba “La silenciosa”.

Novena Elegía: en marzo de 1912, en Duino, Rilke escribió el comienzo (versos 1-6) y el final (versos 77-79), y la terminó el 9 de febrero de 1922 en Muzot.

Décima Elegía: iniciada a comienzos de 1912 en Duino (versos 1-15); a finales de 1913, en París, Rilke escribió una versión, fragmentaria, que finalmente abandonó; la versión definitiva, terminada el 11 de febrero de 1922 en Muzot, conserva del antiguo comienzo los versos 1-12. “Todavía me tiembla la pluma”, dice, al comunicar la culminación de la obra, a las seis de la tarde, a sus amigos, quienes le llamaban “Doctor Seráfico”.

## NOTA SOBRE LA TRADUCCIÓN

Como cualquiera que traduzca una obra ya traducida, en especial si es de carácter literario, he procurado hacerlo mejor que los anteriores traductores. En el caso de la presente obra, las *Elegías del Duino*, he intentado una mayor elaboración poética de los versos, ciñéndome más al original y evitando confundir traducción con explicación, para contrarrestar en lo posible el aspecto de prosa que suelen ofrecer las versiones de este poema. Dicha tarea, no obstante, habría sido imposible sin los aportes de las traducciones al castellano que he podido conocer. Menciono a sus autores: las versiones de Jaime Ferreiro Alemparte y de José María Valverde las leí hará unos treinta añitos, y las de Hanni Ossott, Otto Dörr y Eustaquio Barjau, las consulté con ocasión de un seminario sobre las *Elegías* que ofrecí en el Instituto de Filo-

sofía de la Universidad de Antioquia durante el segundo semestre (verano, otoño e invierno, al mismo tiempo) de 2009 y en el que releí la traducción de Ferreiro. Me fue de gran ayuda también, ahora en el primer semestre de 2010, la versión al francés (y las notas) de Jean-Pierre Lefebvre, que conocí gracias a la señora E. Monin. Debo agradecer, asimismo, a mi amigo y colega Javier Domínguez, por su disposición a atender mis consultas sobre la lengua de Goethe. Pude cotejar dos ediciones alemanas del poema, especialmente en lo relativo a las divisiones estróficas y la disposición de los versos, gracias a la señora D. T.-Feuchtmann y a mi amigo y colega Carlos Másmela. Ante tanta colaboración internacional e “interdisciplinaria”, no entiendo cómo todavía algunos dicen que las condiciones de trabajo en el “tercer mundo” no son ideales...

Agradezco muy especialmente la hospitalidad de la Editorial Universidad de Antioquia, en cabeza de Jorge Franco y Doris Aguirre, que acogió generosamente mi propuesta de incluir las *Elegías* en su hermosa Biblioteca Clásica para Jóvenes Lectores, que obsequia sus libros, algo inusual en el planeta, a los estudiantes y demás visitantes de la Universidad que asisten a su Programa de Formación Lectora.

Y toda mi gratitud a aquellas personas en quienes es verdadero el verso de Rilke que dice: “Estar aquí es mag-



nífico”. Sin *ellas* tampoco habría sido posible llevar a término esta penosa y mágica labor.

Durante el año, en fin, que dediqué (debería decir: *consagré*) a la traducción de este poema, que no había vuelto a leer desde mi juventud, he recordado a menudo, con la malicia de quien rememora una travesura —pero eso pasa siempre con la obra de Kafka—, aquel relato sobre el campeón olímpico de natación que no sabía nadar. Ha sido mi salvavidas.

PRÓLOGO  
UN LUGAR DEL CIELO,  
APARTADO Y DESCUIDADO

I

Rilke comienza las *Elegías del Duino*, que entonces estaban lejos de llevar ese nombre, en 1912 y las termina en 1922. Diez años para escribir cuarenta páginas. Se alegra uno de que no se viera obligado a dar pruebas de “productividad”. Pero él sufrió esa larga y ardua gestación. Es sabido que la guerra incidió en la interrupción del trabajo. Pero las verdaderas causas venían de tiempo atrás y ponían en juego la relación entre la vida y la obra hasta profundidades que la historia colectiva nunca alcanza. Dan testimonio de ello las cartas en las

que Rilke se queja de esterilidad. Y uno no puede menos que preguntarse qué esterilidad es esa, ante cientos de cartas de una hondura tal de pensamiento y una tal belleza de expresión que cualquiera quisiera ser estéril, o mejor, reconocer su esterilidad, de modo tan fecundo. Se imagina uno a cualquier poeta poniendo en verso semejantes reflexiones sobre la vida y la poesía y sus exigencias a veces tan inconciliables. ¿Por qué Rilke no lo hacía, él, que escribió una poesía tan reflexiva? Debe ser que, al menos en su caso, la poesía no consistía en “poner algo en verso”. ¿En qué consistía, entonces? ¿Qué camino hay —si lo hay— entre un profundo pensamiento y un poema profundo? ¿Los recursos poéticos? ¿Un tono, una emoción? Si yo lo supiera, no estaría aquí... escribiendo un prólogo sobre algo que me supera. Y para medir hasta qué punto, basta oír al propio poeta cuando declara que las *Elegías del Duino* lo sobrepasan infinitamente.

El árbol genealógico de las *Elegías*, tal y como Rilke lo establece, nos ayuda a comprender la esterilidad poética que desembocó en esa obra y la dicha de creer que con ella la había dejado atrás. La línea empieza en el *Libro de las horas* (1899-1905), prosigue en *Los nuevos poemas* (1907-1908) y llega hasta *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* (1910), antes de terminar en las *Elegías del Duino* y los *Sonetos a Orfeo* (1922). Estas obras obedecen, cada una a su manera, a unos mismos presupuestos, que se

condensan en la idea de la unidad de la vida y la muerte y en la exigencia de lograr la máxima conciencia de dicha unidad en la existencia terrena. Pero, mientras en el *Libro de las horas* tales presupuestos son un don, y en *Los nuevos poemas*, juego y ensayo, en *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, en cambio, se crispan, revierten de golpe hacia la vida que, suspendida así sobre lo insondable, aparece como imposible. ¿Qué ocurrió? ¿Cómo explicar esta crisis que lo interrumpe todo? ¿Es simple azar que las dos primeras obras pertenezcan a la poesía, la tercera —la crítica— a la narrativa, y que sea de nuevo en la poesía donde vuelve a ser posible una vida que afirma definitivamente la mencionada unidad esencial de la vida y la muerte, y se afirma en ella? ¿Se trata tan solo de que la palabra poética es más propicia para esa afirmación que la palabra narrativa?

Con *Los nuevos poemas* Rilke creía estar haciendo la obra de la visión. Pero ya las primeras líneas de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* son el reconocimiento de que su aprendizaje de la visión apenas comienza ahora, cuando se expone a la discordancia entre su celebrada pobreza monástica y la miseria de las calles, entre la muerte propia que su poema le pide al Señor como un don, un fruto que el mortal humano madure en la vida, y la enajenación de la muerte, esa muerte de los hospitales y los manicomios, de aquel que en la calle se tambalea y se va al suelo. Al comienzo de la novela, escribe: “Aprendo

a ver. No sé en qué radica, todo se adentra más profundamente en mí y no se queda en el punto donde antes llegaba a término. Tengo un interior que ignoraba. Ahora todo se dirige a él. No sé lo que allí ocurre”. Las cartas de Rilke hablan de lo que significó para él este nuevo aprendizaje de la visión. Es todo lo contrario de lo que prometía el logro de *Los nuevos poemas*. Él mismo compara, con una especie de vergüenza, la vida que le llevó a esta obra, la vida que recibió de ella, con la que vive tras la escritura de su novela: aquella, era de claridad, seguridad, pura realización; en esta todo es retroceso. En aquella no esperaba nada ni a nadie; en esta solo podría salvarse agarrándose de la mano que lo sacudiera, pero, en su lugar, cada mañana lo despierta el frío de su propio hombro. Asiste con estupor al hecho inconcebible de que ahora, justamente ahora cuando está preparado y educado para la expresión poética, se encuentre desocupado y se sienta como quien sobrevive al que se hundió para salvarlo. Debemos detenernos, aunque no mucho, en esta aporía. Aquí es necesario seguir la exhortación de las antiguas lápidas griegas: “Detente, viajero, un momento ante mi tumba, y luego sigue tu camino”.

Rilke había creído que la forma, duramente conquistada a expensas de sus juveniles, irregulares intentos de poesía, proporcionaba la visión. En su novela aprende la visión interior, no como visión dirigida hacia las prestigiosas iluminaciones del alma, sino, al contrario,

como interioridad que se descubre al dejar entrar una realidad que desborda la formación de la mirada. Cualquiera creería que basta entonces con unir la expresión ya educada y la visión ahora aprendida. Pero eso es justamente lo que se le ha vuelto imposible a este Rilke, entonces maduro para el arte, con los apuntes de un joven que, paradójicamente, es creación suya. Dirigir la visión formada a cosas antes no vistas le llevará a la aridez. Es curioso que el ejemplo de un poeta, Baudelaire, con su decir objetivo, no selectivo, que no excluye del arte ninguna realidad, por *carroña* que sea, no le permita ir más allá del escultor que le abrió los ojos para ver las cosas, Rodin, a quien no por casualidad dedicó *Los nuevos poemas*, ese logro de la mirada confiada, el poema-cosa, que responde a la bienvenida del mundo. No será, pues, un poeta quien le permita volver a la poesía, sino el responsable de una obra muy opuesta a la magnificencia de la escultura de Rodin: el pintor Cézanne, el viejo borracho y huraño, apedreado por los niños (como otrora Hölderlin), de quien aprende que el artista debe ver las cosas con la mirada del perro.

Permanezcamos todavía un poco en la “mala” compañía del joven Malte para disponer del fondo que permita ver mejor la crisis que las *Elegías del Duino* conjuraron o creyeron conjurar. La novela estaba publicada ya en 1910, y todavía en dos cartas de diciembre de 1911 y enero de 1912 Rilke intenta hacer claridad sobre lo que

ella provocó en su vida y en su obra. Hablamos de una claridad como aquella con que retumba la palabra *hundimiento*, que se repite con insistencia en la primera de las cartas mencionadas. Rilke se pregunta si su personaje Malte se hunde para ahorrarle el hundimiento, y el despliegue de la pregunta no tiene nada de alentador. Escribir la novela, lejos de construir un dique elevado que separara las corrientes encontradas, tuvo un efecto inesperado: el ahogado sorbió todas las aguas y el sobreviviente se hundió entonces en una sequedad irremediable. Pero eso no es todo. Perplejo, superfluo, Rilke se da cuenta de que las fuerzas y las cosas de su vida subvencionaron el inmenso gasto del hundimiento de su personaje. Y el poeta errante, habitante de castillos prestados, parece que necesitara hacer rendir ahora, en plena bancarrota, esa metáfora tomada del mundo de las finanzas. Dado que aún no es capaz de asumir la pobreza —que es, lo sabe, su tarea decisiva—, ha sido tan ambicioso que ha invertido todo su capital en un negocio condenado de antemano al fracaso, con el propósito de que la pérdida le revelara sus valores. Esto le permitía convencerse, durante la escritura de la novela, de que no se trataba tanto de un hundimiento cuanto más bien de una “ascensión singularmente oscura en un lugar del cielo, apartado y descuidado”. El arte apuesta aquí por asuntos irremediablemente perdidos, para que el hundimiento derive en ascensión. Solo que ahora las pruebas del autoenga-

ño lucen irrefutables: nada más pensar algo que le parece nuevo, nada más vislumbrar lo que podría ser un nuevo poema, quizá de nuevo la poesía, la vida, y Rilke toca, aferrada allí, la mano crispada del que creía hundido hacía tiempo.

Pero hablando, conversando, aunque sea por carta, el silencioso Rilke llega a una lucidez que le permite sospechar el otro lado de la cuestión. En la paz dudosa que sigue a la guerra, recurre ahora a una metáfora bélica para reconocer que la propiedad le importa mucho todavía, aunque solo se trate, si esto no es peor aún, de un sentido de la propiedad contradictorio, ese que le llevó al extremo de no soltar la granada tras encenderla, sino arrojarla con ella. El apego de los poetas a su obra, del que Sócrates se mofa en la *República*, puede ser el trasfondo de la crisis de Rilke: no es Malte quien se aferra a él, que le dio la vida; es él, carente de obra a causa de la obra, quien no suelta al que se hunde. Rilke lleva esta sospecha hasta sus últimas consecuencias. Para ello se vale del caso de Rodin, a quien su trabajo infinito no le salvó, a los setenta años, de que la vida se alzara alrededor de él tan incipiente como la de un escolar. Si no se salvó el inmenso Rodin —se pregunta Rilke—, ¿cómo voy a salvarme yo, con esta obra exigua, de la que además me extravió siempre? Rilke se está planteando la grave pregunta de si la obra ayuda a vivir: ¿qué trabajo es ese, el de la poesía, que no le permite a uno aprender y superar



todo, que deja a su artífice por fuera, marginado, inerte, sujeto a todo vaivén, expuesto a la dicha y a la desdicha, sin entender nunca nada? Es la cuestión de si al creador le es posible habitar su obra, esa obra en la que pretendió ir más allá de sí, de sus miserias, de su mezquindad.

Qué le respondió la señora Lou Andreas-Salomé —esa voz sin la que él, dice, no sabría qué decir—, cabe conjeturarlo por la segunda carta. Ella le asegura que la guarida está a salvo y que él, pese a ser ahora la hormiguita sola y descabezada, volverá a encontrar la entrada. Sea esto posible o imposible, Rilke agradece lo íntimo y consolador de sus palabras. Empieza a ver otras cosas, como a la luz de una transfiguración por venir, aún desconocida. Se da cuenta, por ejemplo, que la fuerza con que se oponía al personaje de su novela —para poder escribirla— le venía en buena medida de ciertas tardes en Capri, en las que no ocurrió nada, salvo que estuvo sentado junto a una niña y dos mujeres y, a veces, por decisión de una de ellas, compartían una manzana. Después, en la fatigosa soledad de la escritura, reconocía esa fuerza benéfica entre todas las fuerzas en conflicto. Ahora recuerda que a veces veía la escritura de su novela como una expiación que le permitiría volver al talante de *Los nuevos poemas*. Piensa incluso que la llevó a término bajo esa condición.

Poco después de estas cartas de finales de diciembre de 1911 y comienzos de enero de 1912 irrumpen las dos pri-

meras *Elegías del Duino*. De hecho, y en el mismo sentido de la vivencia de Capri, la segunda carta refiere un suceso que prefigura el momento final de la Segunda Elegía. Estando en Nápoles, ante unas lápidas funerarias antiguas, Rilke pensó, tras pasado de alegría, que nunca tocaría a nadie con un ademán que no tuviera la levedad del que allí se representa. Escuchemos cómo lo dice en el poema, con la esperanza de que este responda a la pregunta, que dejamos irresuelta, sobre la diferencia entre prosa y poesía cuando aquella es poética, y esta, reflexiva:

¿No os asombró en las estelas áticas la prudencia  
del gesto humano? ¿Amor y despedida no descansaban  
sobre los hombros con levedad tal que parecieran  
de otra materia que entre nosotros? Recordad las manos,  
cómo se apoyan sin presión, pese a la fuerza que se alza en  
los torsos.  
Dueños de sí, esos seres sabían: hasta aquí llegamos,  
*esto* es nuestro, rozarnos *así*; con mayor fuerza  
nos atraen hacia sí los dioses. Pero eso es asunto de los  
dioses.

La vivencia de Nápoles, de suyo pletórica de la unidad de la vida y la poesía, se volvió poema cuando el poeta encontró adónde dirigir las palabras. La estela funeraria representa la despedida de Eurídice y Orfeo, a quienes Rilke pone de ejemplo para los amantes en el necesario aprendizaje de amar liberándose de lo amado, uno de

los temas capitales de las *Elegías*. La vivencia se transforma en poema al situarla en el campo de atracción de una constelación de la que apenas sí sabemos las palabras para esperarla. En esa constelación, infancia del tiempo, gravitan todos los centros de las *Elegías*: el paso del grito, del seductor sollozo y del reclamo, al brote de voz libre y, en esa transformación del canto, una nueva relación con la vida —a través del amor no saciado—, con la muerte —a través del duelo liberado de la acusación—, y con la tierra y sus cosas efímeras —a través de la celebración que las transforma en invisibles, en emoción del alma y vibración del universo—. Vida y poesía se reencuentran en la obra de Rilke cuando la queja cede su lugar a la alabanza y glorificación de un aquí sin sombra de más allá que lo entenebrezca. No en vano la totalidad de las *Elegías*, y no solo la Primera, se abre para el poeta cuando, caminando de mañana por el jardín, escucha las palabras que lo llevarán de regreso a la poesía: “¿Quién, de yo gritar, me oiría desde los órdenes de los ángeles?”. Regreso tan penoso como la crisis que lo hundió en la sequedad, cuando creía hundirse en tempestuosas corrientes. El ascenso al cielo, tras el descenso al infierno, no fue para Rilke como lo pintan, fue otro infierno, fueron diez años tratando de escribir diez poemas y de ir viviendo mientras tanto. Se comprende su estado exultante al poner la palabra final, el temblor de su mano al anunciar la culminación. Así no fuera la palabra final,

así tuviera que pulir cosas de manera dispendiosa, así resultara descubriendo, a último momento, el centro de todos los centros de la obra en una nueva elegía, la de los saltimbanquis (inspirada en los acróbatas callejeros —“un poco / más fugaces aún que nosotros mismos”— y en la pintura de Picasso), así y todo, se sentía salvado.

## II

Dos indicaciones del propio Rilke deben ayudar a la lectura de la obra. Aunque él las da a propósito de los *Sonetos a Orfeo*, valen también para las *Elegías del Duino*, porque ambas obras, según afirma, tienen el mismo nacimiento y la misma esencia: el aliento que permitió henchar el gigantesco velamen de las *Elegías* hizo lo propio con la pequeña vela de los *Sonetos*. La primera indicación se pronuncia contra la tendencia de ir con el pensamiento o la imaginación más allá de lo que el poema dice, valiéndose para ello de tal o cual saber de oídas o de la famosa perversión simbólica, que en cada cosa ve un símbolo de otra, de modo que nunca ve la cosa. Un ejemplo de esto, considerar el unicornio como símbolo de Cristo. Un ejemplo de lo otro, comprender el perro desde la doctrina de la transmigración de las almas. ¿Cómo evitar tales lecturas delirantes? Ateniéndose al poema: si en los *Sonetos a Orfeo* se habla de “la mano de mi señor”, este señor es Orfeo, y no otro dios. Ninguno de los *Sonetos a Orfeo* —ninguna de

las *Elegías del Duino*—, significa nada que no esté plenamente expresado en su decir, por más que, como reconoce el propio Rilke, dicha expresión se valga a menudo de los nombres más reservados. Esta necesaria reserva, cuestión de tacto, no autoriza a considerar la palabra como un mero “querer decir”; esto es, como una media tinta que al lector correspondiera precisar con sus propios claros y oscuros. El poema puramente alusivo contradiría, según la convicción de Rilke, la manera de existir de la poesía, su indescriptible *estar ahí*.

De la segunda indicación, los lectores mortales, es decir, no iluminados, aprendemos la humildad como condición para recibir lo que se nos da en la poesía. Porque, para Rilke, en la poesía se trata casi siempre de cosas que colindan con la frontera de lo decible. El poeta no duda en reconocer que él mismo tiene a veces que luchar por alcanzar el sentido de aquello que se ha servido de él para decirse en palabras humanas. La luz de algunos pasajes, dice, se le da solo en fugaces momentos afortunados. Si para el poeta no es fácil comprender su poema, cuánto menos fácil lo será para el lector. Pero los lectores suelen creer lo contrario. Se les oye decir, incluso, que la poesía existe por ellos.

La conciencia de la extraña peculiaridad que tiene la escritura de cerrarse sobre sí misma, presente vacío entre un pasado ficticio y un porvenir ilusorio —conciencia de todo escritor lúcido desde cuando Platón la situó en

el centro de su obra—, Rilke la enarbola al comienzo de su célebre carta sobre las *Elegías del Duino*: “¿Y es que yo soy esto: el que puede dar de las *Elegías* la explicación correcta? Me sobrepasan infinitamente”. De ahí que sea prudente leer esta carta con las reservas que Blanchot ha expresado. Desconfiar de esos pensamientos que acabaron por suplantar al poema. Recelar del juicio de valor, típico de la arrogancia del lector, que hace prevalecer las interesantes ideas generales por sobre la huidiza singularidad de la poesía. Inquietarse por la preocupación del poeta (debida, es cierto, a su generosidad y cortesía para con sus escasos allegados) de ayudar a comprender de otro modo lo que podía decirse de un modo único, así fuera oscuro. Asombrarse, en fin, de que un poeta se vuelva sordo para aquello que oyó a medida que iba encontrando su justa concha de resonancia.

Rilke es el campo de batalla entre, por un lado, la conciencia de que, no obstante no ser totalmente suyo, le era imposible leer el poema a cabalidad; por otro lado, la exaltación por un logro que se le negó durante diez años de paciente lucha; y todavía por otro lado, la esperanza de que ese poema, así arrebatado al ahogado y a su legado de aridez, representara un auxilio para la vida. Perduraban todavía los momentos que velan el inevitable desvanecimiento de lo escrito, el modo como la escritura revela la vanidad de su artífice o de su medio de realización. Han transcurrido casi cuatro años entre

la culminación de las *Elegías* y la carta enviada el 13 de noviembre de 1925, que intenta ponerse en el lugar del lector. ¿Por cuánto tiempo iba Rilke a sentirse salvado por haber encontrado la forma para estos dos poemas, que él quería sentir como dones de aquellos muertos tempranos que le susurraban como blancos cipreses tutelares a la entrada del oscuro reino? Si en la época de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* el hundimiento reflúa, por momentos, como ascensión, ¿iba a ocurrir, con las *Elegías*, el movimiento inverso? La Décima Elegía, descenso maravillado al país de la muerte, ¿es la imagen invertida, en el espejo cósmico, de un nuevo estrellamiento del poeta contra la sequedad del morir? Tal vez la muerte por leucemia le trajo una segunda salvación, gracias a un nuevo y definitivo ocio.

Escuchemos el último poema de Rilke, escrito a mediados de diciembre de 1926, poco antes de su muerte, en el sanatorio de Val-Mont. Es la voz insobornable de quien afirma la poesía hasta la muerte y por eso no adorna las cosas ni, menos, la enfermedad. Ni, menos que nada, la enfermedad mortal. De los adornos se encargan los epígonos, esos que, esperanzados en que la leyenda alcance para ellos y los vuelva legibles, se llenan la boca diciendo que la causa de la muerte de Rilke fue la espina de una rosa.

El poema, en cambio, habla así:

VEN tú, el último al que reconozco, tú,  
dolor sin redención en el tejido de la carne:  
igual que yo en el espíritu ardí, mira, así ardo  
en ti; mucho tiempo se resistió la leña  
a consentir la llama que tú inflamas,  
pero ahora te alimento y en ti ardo.  
Mi delicadeza terrena se convierte con tu encono  
en encono de un infierno que no es de aquí.  
Del todo puro, del todo ociosamente libre de porvenir, subí  
a la intrincada pira del sufrimiento,  
tan seguro de no comprar nada venidero  
para este corazón en el que la provisión calló.  
¿Soy todavía eso que aquí desfigurado arde?  
Recuerdos no arrebató para interior ninguno.  
Oh vida, vida: intemperie.  
Y yo en brasas. Nadie que me conozca.

[Renunciamento. Esto no es como fue la enfermedad,  
un día, en la infancia. Prórroga. Pretexto para  
hacerse más grande. Todo llamaba y secreteaba.  
No mezcles a esto, lo que temprano te maravilló].

Medellín, domingo 13 de junio de 2010

**Jorge Mejía Toro** es doctor en Filosofía de la Universidad de Antioquia (Instituto de Filosofía) donde se desempeña como



profesor. Ha publicado las obras de ensayo: *El teatro filosófico y la rapsodia. Otra interpretación del Ion platónico* (2003), *Nietzsche y Dostoievski. Filosofía y novela* (2.<sup>a</sup> edición, 2000), *Blanchot y el pensamiento literario* (1999), *Incursiones de un tercermundano en la ficción del pensamiento* (1999) y *De la escritura parasitaria: Nietzsche, Kafka, Deleuze, Dostoievski* (1996); de relatos: *La paz sucia* (1991) y *Fundación mítica de Medellín* (1988); y de poesía: *Álabe* (2006).

## UNA CARTA DE RILKE SOBRE LAS *ÉLEGÍAS DEL DUINO*

A Witold von Hulewicz  
[Matasello: Sierre, 13.XI.1925]

¿Y es que yo soy esto: el que puede dar de las *Elegías* la explicación correcta? Me sobrepasan infinitamente. Las considero un desarrollo más amplio de aquellos presupuestos esenciales que se habían dado ya en *El libro de las horas*; que en las dos partes de *Los nuevos poemas* se sirven, jugando y ensayando, del mundo como imagen; y que luego, crispados conflictivamente en el *Malte*, revierten de golpe sobre la vida y allí llevan casi a la prueba de que esta vida suspendida así en lo insondable es imposible. Partiendo de las mismas premisas,

en las *Elegías* la vida vuelve a ser posible e incluso experimenta aquella afirmación definitiva a la que el joven Malte, aunque en el correcto camino difícil “*des longues études*” [“de largos estudios”], no podía aún conducirla. La afirmación de la vida y de la muerte da pruebas de ser una única cosa en las *Elegías*. Aceptar una de ellas sin la otra sería, así se lo experimenta y celebra aquí, una restricción que al fin y al cabo excluiría todo lo infinito. La muerte es la cara de la vida que no está vuelta hacia nosotros, que nosotros no iluminamos: debemos intentar el cumplimiento de la máxima conciencia de nuestra existencia, que está en casa en ambos reinos ilimitados e inagotablemente se nutre de ellos... La verdadera forma de la vida pasa a través de ambos territorios, ambos impulsan la sangre de la máxima circulación: no hay ni aquende ni allende, sino la gran unidad, en la que habitan los seres que nos exceden, los “ángeles”. Y en este mundo ampliado así alrededor de sus dos mitades mayores, solo ahora total, solo ahora sano y salvo, se sitúa entonces el problema del amor.

Me sorprende que los *Sonetos a Orfeo*, que tienen por lo menos igual “peso”, poseídos como están de la misma esencia, no le presten más ayuda para la comprensión de las *Elegías*. Estas fueron comenzadas en 1912 (en Duino) y proseguidas —de manera fragmentaria— en España y París hasta 1914; la guerra interrumpió por completo este mi máximo trabajo; cuando en 1922 (aquí) me atre-

ví a reanudarlo, a las nueve elegías y a su conclusión les salieron al encuentro, imponiéndose en pocos días de manera impetuosa, los *Sonetos a Orfeo* (que no estaban en mis planes). Proceden, no puede ser de otro modo, del mismo “alumbramiento” que las *Elegías*; y que sobrevinieran de súbito, sin mi voluntad, en relación con una muchacha tempranamente muerta, los acerca aún más al manantial de su origen; esta relación es una referencia más en dirección al centro de aquel reino de cuya profundidad e influencia participamos nosotros, por doquier ilimitados, junto con los muertos y los venideros. Nosotros, los de aquí y de hoy, no estamos satisfechos ni un instante en el mundo del tiempo ni atados a él; vamos, de manera continua y total, hacia los antepasados, hacia nuestra procedencia, y hacia los que aparentemente vienen después de nosotros. En aquel mundo “abierto”, vastísimo, todos son, y no cabe decir “contemporáneos” porque precisamente la abolición del tiempo es la condición para que todos ellos sean.

La transitoriedad se precipita por doquier a un profundo ser. Y entonces hemos de valernos de todas las configuraciones del aquí, no solo circunscribiéndolas al tiempo, sino, hasta donde seamos capaces, inscribiéndolas en aquellas significaciones superiores en las que tomamos parte. Pero no en el sentido cristiano (del que me alejo cada vez con más pasión); es preciso, antes bien, con una conciencia puramente terrenal, profunda-

mente terrenal, venturosamente terrenal, introducir lo que aquí hemos contemplado y rozado, en un circuito más amplio, en el más amplio de los circuitos. No en un más allá, de cuyas sombras la tierra entenebrezca, sino en una totalidad, en la totalidad. La naturaleza, las cosas de nuestro trato y uso son provisionalidades y caducidades; pero son, mientras estamos aquí, nuestra posesión y nuestra amistad, solidarias en el saber de nuestra penuria y jovialidad, así como fueron ya las confidentes de nuestros antepasados. Es preciso, pues, no solo no calumniar ni degradar todo lo de aquí, sino que, justamente a causa de su provisionalidad compartida con nosotros, debemos concebir y transformar estos fenómenos y cosas con la más íntima comprensión. ¿Transformar? Sí, pues nuestra tarea consiste en infundirnos con tal profundidad, padecer y pasión esta tierra provisional y caduca, que su esencia resurja “invisible” en nosotros. Somos las abejas de lo invisible. *Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'invisible* [Libamos apasionadamente la miel de lo visible para acumularla en la gran colmena de oro de lo invisible].

Las *Elegías* nos muestran en esta labor, en la labor de estas incesantes conversiones de lo amado visible y asible en la invisible vibración y emoción de nuestra naturaleza, que introduce nuevas frecuencias de vibración en las esferas vibratorias del universo. (Puesto que

las diversas materias del cosmos son solo diversos exponentes de vibración, nosotros preparamos de aquel modo, no solo intensidades de tipo espiritual, sino, quién sabe, nuevos cuerpos, metales, nebulosas y constelaciones). Y esta actividad es peculiarmente sostenida y urgida por la desaparición cada vez más rápida de mucho de lo visible, que no es ya reemplazado. Todavía para nuestros abuelos una “casa”, una “fuente”, una torre familiar, incluso su propio vestido, su abrigo, eran infinitamente más, infinitamente más íntimos; casi cada cosa, un recipiente en el que reencontraban algo humano y reservaban lo humano.

Ahora nos invaden, desde Norteamérica, con vacías cosas indiferentes, simulacros de cosas, vida envasada al vacío... Una casa, en la concepción norteamericana, una manzana norteamericana o una cepa de allí, no tienen nada en común con la casa, el fruto, el racimo de uvas que formaban parte de la esperanza y la reflexión de nuestros antepasados...

Las vivas, las vividas, las cosas que nos saben en su solidaridad, tocan a su fin y no pueden ya reemplazarse. Somos quizá los últimos que conocieron aun tales cosas. En nosotros está la responsabilidad no solo de conservar su recuerdo (eso sería poco e inseguro), sino el valor humano que les es propio y el que les viene de los lares (en el sentido de las divinidades del hogar). La tierra no tiene otra escapatoria que volverse invisible:

en nosotros —quienes, con una parte de nuestro ser, participamos de lo invisible, tenemos (cuando menos) títulos de participación en ello, y podemos aumentar nuestra posesión en la invisibilidad durante nuestra estancia aquí—, solo en nosotros puede consumarse esta íntima y perdurable transformación de lo visible en lo invisible, en lo que no depende más del ser visible y asible, así como nuestro propio destino se nos vuelve, sin cesar, más presente y a la vez más invisible. Las *Elegías* plantean esta norma de existencia: ellas aseguran, ellas celebran esta conciencia. La inscriben cuidadosamente en sus tradiciones, reivindicando para tal suposición antiquísimos legados y rumores de legados e incluso invocando en el culto egipcio de los muertos un saber primordial de dichas relaciones. (Aunque el “país de las Lamentaciones”, por el que la más antigua “Lamentación” conduce al joven muerto, no ha de equipararse con Egipto, sino que solo es, en cierto modo, un reflejo del país del Nilo en esa claridad de desierto propia de la conciencia del muerto).

Si uno comete el error de supeditar las *Elegías* o los *Sonetos* a conceptos católicos de la muerte, del más allá y de la eternidad, se aleja completamente de su origen y se predispone para un malentendido cada vez mayor. El “ángel” de las *Elegías* no tiene nada que ver con el ángel del cielo cristiano (más bien con sus figuraciones islámicas)... El ángel de las *Elegías* es aquella criatura

en la que aparece ya consumada la transformación de lo visible en lo invisible que nosotros cumplimos. Para el ángel de las *Elegías* todas las torres y palacios del pasado tienen existencia porque son invisibles hace mucho, y las torres y puentes que aún subsisten en nuestro existir son ya invisibles, aunque (para nosotros) su materialidad aún persista. El ángel de las *Elegías* es aquel ser que se hace responsable del reconocer en lo invisible un rango más elevado de la realidad —por eso es “pavoroso” para nosotros, porque, amantes y transformadores suyos, dependemos aún de lo visible.

Todos los mundos del universo se precipitan a lo invisible como a su realidad más profunda y a la vez más cercana; algunas estrellas se elevan inmediatamente y se desvanecen en la conciencia infinita del ángel; otras están encomendadas a seres que las transforman lenta y penosamente, en cuyo pavor y éxtasis alcanzan su realización invisible de mayor cercanía. Nosotros somos, sea acentuado otra vez, en el sentido de las *Elegías*, somos esos transformadores de la tierra: toda nuestra existencia, los vuelos y caídas de nuestro amor, todo nos capacita para esta tarea (a la par de ella no está, esencialmente, ninguna otra). (Los *Sonetos* muestran aspectos de esa actividad, que aparece puesta bajo el nombre y la protección de una muchacha muerta cuyo inacabamiento e inocencia mantienen abierta la puerta de la tumba, de suerte que ella, en su partida, pertenece a las potencias que con-



servan fresca la mitad de la vida y la abren a la otra mitad, abierta en herida). *Elegías* y *Sonetos* se sostienen de manera recíproca y perseverante, y yo veo infinita gracia en que me fuera lícito henchir con el mismo aliento ambas velas: la de los *Sonetos*, pequeña y del color de la herrumbre, y la gigantesca lona blanca de las *Elegías*.

Ojalá reconozca usted aquí, querido amigo, algo de consejo y aclaración y, por lo demás, se ayude a sí mismo en lo sucesivo. Pues ignoro si alguna vez pueda yo decir más.

Su

R. M. Rilke

# **ELEGÍAS DEL DUINO**

En propiedad de la princesa  
Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe





Auguste Rodin, *Amor fugaz*, 1887, bronze, Museo Rodin



## PRIMERA ELEGÍA

¿QUIÉN, de yo gritar, me oiría desde los órdenes  
de los ángeles? Y aun suponiendo que uno de ellos  
me acogiera súbitamente junto a su corazón: pereciera  
yo de su  
más fuerte existencia. Pues lo bello no es nada más  
que aquel comienzo de lo pavoroso que apenas  
soportamos aún,  
y tanto lo admiramos porque impasible desdeña  
destruirnos. Uno cualquiera de los ángeles es pavoroso.  
Y entonces me contengo y me trago la llamada  
seductora,  
el señuelo del oscuro sollozar. Ay, ¿de quién podremos,  
pues, valernos? Del ángel no, de los hombres no,

y los agudos animales advierten ya  
que no es muy confiada nuestra familiaridad  
con el mundo interpretado. Nos queda quizá  
algún árbol al pie de la cuesta, que día tras día  
saludáramos con la mirada; nos queda la calle de ayer  
y la consentida fidelidad de una costumbre  
que se complació en nosotros y entonces se quedó y no  
partió.

Oh, y la noche, la noche, cuando el viento repleto de  
espacio cósmico  
nos consume el rostro: a quién no le quedaría ella, la  
anhelada,  
la que desilusiona con suavidad, la de penosa inminencia  
para el corazón aislado. ¿Es más leve a los que se aman?  
Ay, ellos no hacen más que encubrirse mutuamente su  
suerte.

¿Aún no lo sabes? Arroja de tus menesterosos brazos  
el vacío  
incorporándolo a los espacios que respiramos; acaso  
ocurra que los pájaros  
sientan el acrecentado aire con el más íntimo vuelo.

Sí, las primaveras sin duda necesitaban de ti. Algunas estrellas confiaban en que percibieras su rastro. Una ola de lo pretérito encrespada se acercaba, o cuando pasabas de largo ante aquella ventana abierta un violín se te daba. Todo eso encomendaba una tarea. Pero, ¿la llevaste a cabo? ¿No te dispersó cada vez una expectativa, como si todo te anunciara una amada? (Dónde vas a ponerla a salvo cuando los grandes pensamientos desconocidos entren y salgan de tu casa y muy a menudo se queden de noche). Pero si tal es la cuerda de tu anhelo, canta entonces a  
las amantes; hace mucho  
que su célebre sentimiento no es aún lo bastante inmortal. A ellas, casi las envidiarías, a las abandonadas, que tú encontrabas mucho más amantes que las apaciguadas.  
Comienza  
siempre de nuevo la nunca muy lograda alabanza;  
piensa: el héroe pervive, aun su ocaso le era solo pretexto para ser: su último nacimiento. Pero a las amantes la agotada naturaleza las recoge de nuevo en sí misma, como si no hubiera dos veces las  
fuerzas



para crearlas. ¿Es que has pensado lo suficiente en Gaspara Stampa, en que alguna muchacha a la que el amado abandonó, siente, con el elevado ejemplo de esta amante: ojalá fuera yo como ella? ¿No debieran, por fin, estos antiquísimos dolores volvérsenos más fecundos? ¿No es tiempo de que al amarnos liberemos de lo amado y estremecidos resistamos: como la flecha resiste el anhelo de la cuerda, para,  
recogida en el arroyo,  
ser *más* que ella misma? Pues no queda permanecer en  
ninguna parte.

Voces, voces. Escucha, corazón mío, como en otro tiempo  
únicamente  
los santos escucharon: la colosal llamada  
los elevaba del suelo, pero ellos, imposibles,  
permanecían de rodillas sin advertirlo:  
*Tanto* estaban escuchando. No que tú de *Dios* soportaras  
la voz, ni de lejos. Pero escucha el soplo,  
el incesante mensaje que se forma de quieto silencio.  
Es susurro que ahora viene a ti de quienes murieron  
jóvenes.

Dondequiera que entraras, en las iglesias de Roma  
y Nápoles, ¿no te hablaba, sereno, su destino?  
¿O un epitafio no se encomendaba sublime a ti,  
como hace poco la placa de Santa María de Formosa?  
¿Qué quieren de mí ellos? Con delicadeza debo deshacer  
la apariencia de injusticia que a veces obstaculiza un poco  
el puro movimiento de sus espíritus.

Cierto, es extraño no habitar más la tierra,  
dejar de practicar costumbres apenas aprendidas,  
no dar la significación del humano porvenir  
a las rosas, y a otras cosas especialmente prometedoras;  
lo que uno fue en manos infinitamente angustiadas,  
no serlo más, y aun el propio nombre  
como a juguete roto hacerlo a un lado.  
Extraño, no seguir deseando los deseos. Extraño,  
ver flotar tan suelto en el espacio  
todo aquello que guardaba relación. Y el estar muerto es  
penoso  
y lleno de aprendizaje para percibir poco a poco  
un rastro de eternidad. —Pero los vivientes cometen  
todos el error de diferenciar con excesiva contundencia.

Los ángeles (se dice) no sabrían a menudo si van  
por entre vivos o por entre muertos. La corriente eterna  
arrastra siempre consigo todas las edades  
a través de ambos reinos y en ambos las acalla.

Finalmente no necesitan ya de nosotros ellos, los  
temprano arrebatados;  
uno se desacostumbra de lo terrenal con suavidad, como  
se va desprendiendo  
de los dulces pechos de la madre. Pero nosotros, que  
necesitamos  
de tan grandes misterios, para quienes muy a menudo  
brota  
del duelo el feliz paso adelante: *¿podríamos* nosotros ser  
sin ellos?  
¿Es vana la leyenda de que un día en el lamento por Linos  
la audaz música primera penetró la seca rigidez,  
y que solo en el espacio empavorecido, del que un  
adolescente casi divino  
salió súbitamente para siempre, el vacío dio en aquella  
vibración que ahora nos arrebatada y conforta y ayuda?

## SEGUNDA ELEGÍA

Todo ángel es pavoroso. Y sin embargo, ay de mí,  
sabiendo de vosotros, casi mortíferos pájaros del alma,  
os dirijo mi canto. Adónde los días de Tobías,  
cuando uno de los más radiantes se paró ante la  
sencilla puerta de la casa,  
para el viaje un poco disfrazado y no temible ya  
(joven para el joven que con cuánta curiosidad miraba  
hacia fuera).  
Si ahora el arcángel, el peligroso, desde detrás de las  
estrellas  
descendiera solo un paso hacia aquí: hacia lo alto  
palpitando nos mataría de golpe el propio corazón.  
¿Quiénes sois vosotros?

Albas de dichoso albur, vosotros consentidos del Génesis,  
cordilleras de lo alto, crestas aurorales  
de toda la Creación; polen de la divinidad floreciente,  
eslabones de la luz, pasadizos, escalas, tronos,  
espacios de esencia, escudos de embeleso, tumultos  
de sentimiento impetuosamente extático y, de súbito,  
aislados,  
*espejos*: que la belleza propia vertida a raudales  
recogen de nuevo en el propio semblante.

Pues nosotros, allí donde sentimos, desaparecemos,  
fugaces; ay,  
tomamos aliento y expiramos; de brasa en brasa  
desprendemos más débil aroma. Entonces alguien nos  
asegura:  
sí, tú me llegas a la sangre, esta habitación, la  
primavera  
se llenan de ti... De qué sirve, él no puede contenernos,  
en él nos disipamos y en torno a él. Y a los que son bellos,

oh, ¿quién los retiene? Sin cesar el brillo de la apariencia  
se levanta  
en su rostro y se retira de él. Como rocío de la hierba  
matinal,  
se alza de nosotros lo nuestro, como el humo de una  
comida caliente. Oh sonreír, ¿adónde? Oh miradas que  
se elevan:  
nuevas, cálidas, elusivas olas del corazón;  
ay de mí: ¿pero es que *somos eso*? El espacio cósmico,  
en el que nos disolvemos, ¿sabe, pues, a nosotros?  
¿Atrapan los ángeles  
en verdad únicamente lo suyo, el raudal que dimana de  
ellos,  
o a veces hay allí, como por descuido, un poco  
de nuestra esencia? ¿Estamos apenas mezclados a sus  
rasgos como lo indefinido a los rostros  
de las mujeres grávidas? Los ángeles no lo advierten en  
el vértigo  
de su retorno a sí. (Cómo iban a advertirlo).

Amantes que lo comprendieran, podrían, en el aire de  
la noche,

hablar maravillosamente. Pues parece que a nosotros todo nos mantiene en secreto. Mira, los árboles *son*; las casas que habitamos resisten aún. Solo nosotros pasamos por delante de todo como aire cambiante. Y todo es unánime en encubrirnos, mitad por vergüenza quizá y mitad por indecible esperanza.

Amantes, a vosotros de mutua satisfacción, os pregunto por nosotros. Os palpáis. ¿Tenéis pruebas? Ved, a mí me sucede que mis manos mutuamente lleguen a saberse o que mi usado rostro se proteja en ellas. Esto me procura un poco de sensación. Sin embargo, ¿quién, solo por eso, se  
aventuraría a *ser*?

Pero a vosotros, que en el éxtasis del otro os acrecentáis hasta que, subyugado, os suplica que no *más*; a vosotros, que bajo las manos os volvéis más abundantes que años de vendimia; a vosotros, que a veces desaparecéis solo para que el otro prevalezca totalmente: a vosotros os pregunto por  
nosotros. Sé  
que os tocáis tan felices porque la caricia contiene,

porque no se disipa el lugar que vosotros, tiernos,  
cubríis; porque sentís debajo de él un rastro  
de la pura duración. Así, os prometéis casi la eternidad  
por el abrazo. Y sin embargo, cuando resistís el pavor  
de las primeras miradas y, a la ventana, el anhelo de  
volver a veros,  
y el primer paseo juntos, *aquella vez*, por el jardín:  
amantes, ¿seguís *siéndolo* aún? Cuando uno a otro  
os eleváis a la boca y unís los labios: sorbo a sorbo:  
oh, qué extrañamente, entonces, el que bebe escapa a su  
acción.

¿No os asombró en las estelas áticas la prudencia  
del gesto humano? ¿Amor y despedida no descansaban  
sobre los hombros con levedad tal que parecieran  
de otra materia que entre nosotros? Recordad las manos,  
cómo se apoyan sin presión, pese a la fuerza que se alza  
en los torsos.

Dueños de sí, esos seres sabían: hasta aquí llegamos,  
*esto* es nuestro, rozarnos *así*; con mayor fuerza  
nos atraen hacia sí los dioses. Pero esto es asunto de  
los dioses.







Auguste Rodin, *Bella soy*, 1882, bronze, Museo Rodin



## TERCERA ELEGÍA

UNA COSA es cantar a la amada. Otra, ay,  
al dios-río de la sangre, aquel oculto culpable.  
El que ella reconoce de lejos, su adolescente, qué sabe  
él mismo del señor del placer, que a menudo en  
solitario,  
mucho antes que la muchacha calmara, también a  
menudo como si ella no existiera,  
ay, empapado por qué de ignoto, su cabeza de dios  
erguía convocando a la noche a infinita excitación.  
Oh de la sangre Neptuno, oh su temible tridente.  
Oh el oscuro viento de su pecho de sinuosa concha.  
Aguza tu oído, cómo se ahonda y ahueca la noche.  
Vosotras, estrellas,

¿no pertenece a vuestro linaje el placer del amante por  
el semblante  
de su amada? La inteligencia íntima de la pureza  
de su rostro, ¿no le viene de la pura constelación?

No eres tú, ay, no fue su madre, quien  
le ha tensado de tanta espera los arcos de las cejas.  
No junto a ti, muchacha que lo sientes, junto a ti no  
se arqueó su labio para la más fecunda expresión.  
¿De verdad piensas que tu leve pisada le hubiera  
así estremecido, tú, la que camina como brisa matinal?  
Es cierto que le empavoreciste el corazón; pero más  
arcaicos pavores  
se precipitaron en él con la vecindad del roce.  
Llámale..., tu llamado no le saca totalmente de la  
oscura compañía.  
Sin duda, él *quiere*, se evade; aliviado se habitúa  
al hogar de tu corazón y se retoma y se da comienzo.  
¿Pero es que alguna vez se dio comienzo?  
Madre, *tú* lo hiciste parte a parte, tú fuiste quien lo  
empezó;

para ti él era nuevo, inclinaste sobre los nuevos  
ojos el mundo amigable y previniste el desconocido.  
¿Adónde, ay, han ido los años en que tú, simplemente  
con tu delicada presencia, le protegías del bullente caos?  
Mucho le ocultaste de ese modo; el cuarto, sospechoso  
de noche,  
lo volvías inofensivo mezclando, de tu corazón pletórico  
de refugio,  
espacio más humano a su espacio nocturno.  
No a las tinieblas, no, a tu existencia más cercana  
dirigías la lámpara de noche, y ella parecía brillar por  
amistad.  
En ninguna parte un crujir que tú no aclararas sonriendo,  
como si supieras de tiempo atrás *cuándo* se porta mal el  
vestíbulo...  
Y él aguzaba el oído y se calmaba. Tantas cosas lograbas  
con levantarte tiernamente; detrás del armario se iba,  
alto en el abrigo, su destino, y a los pliegues de la cortina  
se acomodaba, en leve desplazamiento, su intranquilo  
porvenir.

Y él mismo, cómo yacía él, el aliviado, disolviendo  
bajo párpados somnolientos la dulzura de tu leve  
figura en el saboreado umbral del sueño:  
*parecía* un amparado... Pero *adentro*: ¿quién prevenía,  
quién obstaculizaba dentro de él las crecientes oleadas  
de la procedencia?  
Ay, no *había* entonces prudencia alguna en el durmiente;  
durmiendo,  
pero soñando, pero enfebrecido: cómo se embarcaba.  
Él, el nuevo, el amedrentado, qué enredado estaba,  
qué entrelazado ya, con las hiedras proliferantes del  
acaecer interior,  
a prototipos, al crecimiento asfixiante, a las formaciones y  
su bestial  
cacería. ¡Con qué pasión se entregaba! Amaba.  
Amaba su interioridad, la desenfrenada selva de su  
interior,  
esa selva virgen dentro de él, en cuya muda precipitación  
su corazón, verdor luminoso, resistía. Amaba. Abandonó  
eso, fue  
de las propias raíces al poderoso origen,  
donde su pequeño nacimiento había ya sobrevivido.  
Amando

descendió a la sangre más arcaica, a las gargantas de  
los abismos  
donde lo temible yacía, saciado aún de los padres. Y todo  
lo pavoroso le conoció, le hizo guiños, parecía cómplice.  
Sí, lo aterrador sonreía... Rara vez  
has sonreído tan tiernamente, madre. Cómo no había  
de amar lo que así le sonreía. *Antes* que a ti,  
ya grávida de él, amó lo aterrador  
disuelto en el agua que hace leve al que germina.

Mira, nuestro amor no brota, como el de las flores,  
de un solo año; allí donde amamos nos sube  
a los brazos inimaginable savia. Oh, muchacha,  
*esto*: que hayamos amado *en* nosotros, no a uno, venidero,  
sino  
lo que innúmero fermenta; no a un hijo aislado,  
sino a los padres que como escombros de cordilleras  
nos reposan sobre el fondo; sino el extenuado cauce fluvial  
de las madres de otro tiempo; sino todo el  
paisaje mudo bajo la fatalidad que se cierne nublada  
o límpida: *esto*, muchacha, te precedió.



Y tú misma, qué sabes tú; tu seducción atrajo  
e hizo ascender tiempo inmemorial en el amante. Qué  
sentimientos  
no exhumaste desde existencias truncadas. Qué  
mujeres no te odiaron entonces. ¿Qué de hombres  
tenebrosos  
no agitaste en las venas del adolescente? Niños  
muertos quisieron tu vientre... Oh delicada,  
delicadamente  
haz ante él una amable, una confiable labor diaria;  
condúcelo  
a las cercanías del jardín, dale de las noches  
la suprema gravidez...

Contenle...

## CUARTA ELEGÍA

OH ÁRBOLES de la vida, oh, ¿cuándo invernales?  
No somos unánimes. No nos entendemos  
como las aves migratorias. Adelantados y retrasados,  
importunamos súbitamente los vientos  
y nos precipitamos en la frialdad de un estanque.  
De florecimiento y agostamiento somos conscientes a  
la vez.  
Y en alguna parte andan aún leones y nada saben,  
en su esplendor, de impotencia alguna.

A nosotros, en cambio, allí donde pensamos lo uno,  
totalmente,

nos es ya sensible la fastuosa muralla de lo otro. La  
enemistad

es nuestro prójimo. ¿No están los amantes  
confinando siempre uno con otro,  
ellos que se prometían vastedad, caza y terruño?

Aquí, para la huella que dibuja el parpadeo de un  
instante,

se dispone un fondo de contraste, penosamente,  
para que la veamos; pues se es muy claro  
con nosotros. Del contorno del sentir  
apenas conocemos aquello que lo forma desde fuera.

¿Quién no se sentó con desasosiego ante el telón de  
su corazón?

El telón se alzó: en el decorado, una despedida.  
Fácil de comprender. El consabido jardín  
y su delicada oscilación bufa: solo entonces aparecía el  
bailarín.

No, *él* no. ¡Basta! Por más que actúe con tanta levedad,  
está disfrazado y se convierte en un burgués  
y se dirige a la habitación atravesando la cocina.

Yo no quiero estas máscaras medio infladas,  
mejor la marioneta. Está llena. Quiero  
soportar el muñeco y el alambre y el  
rostro que ella da a ver. Aquí. Estoy delante.

Aunque las luces se apaguen, aunque  
me digan que se acabó; aunque del escenario  
venga, con la sombría corriente de aire, el vacío,  
aunque de mis callados antepasados ninguno  
se siente ya conmigo, ninguna mujer, y ya  
ni siquiera el muchacho de pardo bizqueo:  
Yo me quedo, pese a todo. Siempre hay contemplación.

¿No tengo razón? Tú, a quien por mí tan amarga  
la vida le supo, por probar de la mía, padre,  
de las tempranas infusiones turbias de mi deber,  
cada vez probando a medida que yo iba creciendo,  
y, preocupado por el dejo de tan extraño porvenir,  
examinabas lo versado de mi empañada mirada;  
tú, padre mío, que desde que estás muerto, a menudo  
en mi esperanza, muy dentro de mí, te angustias,  
y la ecuanimidad, como la poseen los muertos, reinos  
de ecuanimidad, pierdes por mi pizca de destino,  
¿no tengo razón? Y vosotros, ¿no tengo razón?,  
vosotros que me habríais amado por el pequeño comienzo  
de amor que os tuve y que siempre abandoné,  
porque el espacio de vuestro rostro,

alamarlo, se me convertía en espacio cósmico,  
en el que vosotros ya no erais...: ¿no tengo razón en  
exigirme  
esperar ante la escena de las marionetas, no,  
en mirarla tan plenamente que, para equilibrar  
al fin mi contemplación, deba presentarse allí como actor  
un ángel que tire de los muñecos desde lo alto?  
Ángel y marioneta: entonces hay, por fin, teatro.  
Entonces se reúne aquello que sin cesar  
separamos al presenciarlo. Entonces surge  
de nuestras estaciones por primera vez el ciclo  
de la transformación total. Sobre nosotros, del otro lado,  
actúa entonces el ángel. Mira, los agonizantes,  
¿no será que sospechan cuán lleno de subterfugios  
está todo lo que aquí ejecutamos? Ninguna cosa  
es ella misma. Oh, aquellas horas de la infancia  
cuando detrás de las figuras había más que solo  
pasado y ante nosotros el porvenir no era.  
Crecíamos, es cierto, y a veces pugnábamos  
por llegar pronto a ser grandes, en parte por complacer  
a quienes no tenían ya otra cosa que serlo.  
Y, sin embargo, en nuestro ir a solas, nos  
entreteníamos con lo perdurable y nos estábamos ahí

en el intersticio entre mundo y juguete,  
al pie de un lugar que desde un principio  
fue fundado para un puro acontecer.

¿Quién muestra un niño tal como él se está ahí? ¿Quién  
lo dispone  
a la constelación y acerca a su mano la medida  
de la distancia? ¿Quién hace la muerte de los niños  
del pan gris que se endurece; o la deja  
dentro de la redonda boca como pulpa  
de buena manzana?... Los asesinos son  
reconocibles a simple vista. Pero esto: la muerte,  
toda la muerte, aún en el *umbral* de la vida  
tan suavemente entrañarla y sin mal alguno,  
es indescriptible.



Paul Cézanne, *Pierrot y Arlequín*, 1888-1890, óleo sobre lienzo, 102 x 81 cm,  
Museo Pushkin de Bellas Artes, Moscú, Rusia

## QUINTA ELEGÍA

*A la señora Hertha Koenig*

PERO quiénes *son* ellos, dime, los trashumantes, estos  
un poco  
más fugaces aún que nosotros mismos, a los que  
retuerce,  
apremiante desde temprano, una nunca satisfecha  
voluntad  
de complacer *¿a quién, a quién?* Antes bien, los retuerce,  
los dobla, los enrosca y los agita,  
los arroja y los recoge; como por un aire  
más aceitado, más liso, vienen a parar



sobre la alfombra raída, adelgazada  
por la eterna caída de su salto, esa alfombra  
perdida en el universo.

Extendida a modo de parche, como si un cielo  
de suburbio hubiera lastimado allí a la tierra.

Pero apenas allí,  
erguidos, exhibiendo la mayúscula inicial  
del Detenerse..., y ya también a los más fuertes  
varones los enrolla de nuevo, en broma, ella, la garra  
cíclica, como hiciera Augusto el Fuerte, sentado a la mesa,  
con unos platos de estaño.

Ah, y en torno a ese  
centro, la rosa de la contemplación:  
florece y se deshoja: en torno a ese  
triturador, al pistilo alcanzado por el propio  
polen floreciente, fecundado otra vez  
para el fruto aparente de la desgana, nunca  
consciente de sí misma; desgana que a flor de piel  
luce con ligereza su sonrisa aparente.

Detenido ahí: el ajado, arrugado levantador,  
el viejo, que apenas toca ya el tambor,  
embutido en su poderosa piel, como si ella hubiera  
contenido antes *dos* hombres, y uno  
yaciera ahora en el camposanto, y él le sobreviviera,  
sordo y a veces un poco  
enredado, en la piel viuda.

En cambio, el joven, el varón, se diría hijo de una cerviz  
y una monja: tenso y riguroso rebosa  
de músculos y simplicidad.

Oh vosotros,  
a quienes un sufrimiento que aún era pequeño  
os recibió un día como juguete, en una de sus  
largas convalecencias...

Tú, el que con el golpe  
que únicamente los frutos conocen, inmaduro  
se desprende a diario cien veces del árbol del movimiento  
erigido en común (que, más raudo que agua, en pocos  
minutos pasa por primavera, verano y otoño)  
—se desprende y choca con la tumba—:  
en ocasiones, a media pausa, quiere nacerte amoroso  
semblante dirigido al lado opuesto, a tu madre,  
de rara ternura; pero se pierde por tu cuerpo,  
que lo gasta en la superficie, el tímido  
gesto apenas intentado... Y de nuevo  
palmorea el hombre para el envi6n, y antes que a ti  
un dolor se te vuelva más claro que nunca en la cercanía  
del corazón  
siempre galopante, se anticipa a él, a su origen, el ardor  
de la planta del pie, con unas cuantas lágrimas  
corpóreas que rápidamente hacen presa de tus ojos.  
Y a pesar de eso, a ciegas,  
la sonrisa...

¡Ángel! Tómalala, córtala, oh, la hierba medicinal de  
pequeña floración.

¡Crea un vaso para conservarla! Ponla entre aquellas  
alegrías

*aún* no abiertas para nosotros; en encantadora urna  
celebrala con la florida inscripción briosa: “*Subrisio Saltat*”.

Tú, pues, encantadora,  
tú, de las más excitantes alegrías  
mudamente marginada de un salto. Quizá tus  
flecos son afortunados por ti;  
o sobre los jóvenes  
pechos turgentes la seda verde de visos metálicos  
se siente infinitamente mimada y de nada carente.  
Tú,  
fruta ferial de la ecuanimidad, puesta  
de modo siempre diferente en todas las balanzas  
vacilantes del equilibrio,  
ofrecida al público entre hombro y hombro.

Dónde, oh, *dónde* está el lugar —yo lo llevo en el  
corazón—,

donde ellos carecieron de *destreza* por mucho tiempo, y  
aún se desprendían  
uno de otro como animales que se cubren  
sin lograr aparearse;  
donde los pesos aún pesan;  
donde aún de sus varas, que en vano  
giran vertiginosamente, los platillos  
se alejan haciendo esos...

Y de súbito, en este penoso en ninguna parte, de súbito  
el indecible sitio donde la pura poquedad excesiva  
se transforma inconcebiblemente —se cambia de un salto—  
en aquel exceso vacío.  
Donde la multiplicación  
da cero.

Plazas, oh plaza de París, infinita plaza teatral,  
donde la modista, *Madame Lamort*,  
los desapacibles caminos de la tierra, cintas sin fin,  
entrelaza y teje y de ellos nuevos lazos inventa,  
volantes, flores, escarapelas, frutas artificiales —todo

falsamente tinturado—, para los baratos  
sombrosos de invierno del destino.

.....

¡Ángel!: Habría una plaza, por nosotros ignorada, y en  
ella,  
sobre indecible alfombra, mostrarían los amantes, los  
que aquí  
no alcanzaron nunca tal destreza, las atrevidas  
y elevadas figuras del brío de su corazón,  
sus torres de placer, sus  
escalas que hace mucho tiempo, donde nunca hubo suelo,  
se apoyan solo una en otra, estremecidas: —y *podrían*  
hacerlo  
ante los espectadores en corro, los incontables muertos  
en absoluto silencio—:  
¿Arrojarían estos, entonces, sus últimas, siempre  
ahorradas,  
siempre ocultadas, las que no conocemos, las eternamente  
valiosas monedas de la dicha, a los pies de la pareja  
que al fin sonríe de verdad sobre la apaciguada  
alfombra?

## SEXTA ELEGÍA

HIGUERA, hace ya cuánto me es significativo  
tu modo de pasar por alto casi enteramente la floración  
y sin vanagloria urgir tu puro secreto  
hacia dentro del fruto madurado a tiempo.

Como caño de surtidor tu curvado ramaje impulsa  
hacia abajo la savia y hacia arriba: y ella salta del sueño,  
casi sin despertar, a la dicha de su más dulce

cumplimiento.

Mira: como el dios, al cisne.

... Nosotros, en cambio, nos

demoramos,

ay, nos vanagloriamos de florecer, y al tardío interior  
de nuestro fruto final entra nuestra deslealtad.

A pocos les afluye con tal fuerza la urgencia de la acción  
que la aguarden ya en pie, fervientes en la plenitud de  
su corazón,  
cuando la seducción del florecer, cual mitigada brisa  
nocturna,  
a ellos la juventud de la boca, a ellos los párpados les roza:  
a héroes quizá y a los temprano predestinados al otro  
lado,  
a quienes la muerte, jardinera en ratos de ocio, curva de  
otro modo las venas.  
Estos se arrojan a la acción: se adelantan  
a su propia sonrisa, como al rey victorioso  
el atelaje, en los apacibles bajorrelieves de Karnak.

Y asombrosamente cerca de los muertos jóvenes está el  
héroe. Durar  
no le inquieta. Su existencia es auroral; perseverante  
se priva de sí y asume la mudada constelación  
de su constante peligro. Pocos lo encontrarían allí. Pero  
el que a nosotros lúgubre nos acalla, el súbitamente  
exaltado destino,



cantándole lo lleva adentro de la turbulencia de su  
mundo rumoroso.

A nadie oiga yo, como a *él*. De repente me atraviesa,  
con el aire torrencial, su oscurecido tono.

Entonces, ya bien quisiera guardarme de la nostalgia:  
Oh, si yo fuera,  
si yo fuera un chico y me estuviera permitido volver a  
serlo y me  
recostara en los brazos por venir y leyera, a propósito de  
Sansón,  
cómo su madre primero nada y después todo parió.

¿No era héroe ya en ti, oh madre, no comenzó  
ya allí, en ti, su imperiosa elección?  
Millares fermentaban en tu regazo y querían ser *él*,  
pero mira: él tomó y dejó; eligió y pudo.  
Y cuando derribó columnas fue porque brotó  
del mundo de tu cuerpo al mundo más estrecho, donde  
seguía

eligiendo y pudiendo. ¡Oh madres de los héroes, oh  
manantial original  
de corrientes impetuosas! Vosotras, abismos a los que,  
de arriba, del borde del corazón, con lamentaciones,  
se han precipitado ya las muchachas, ofrendadas al hijo  
en el porvenir.

Pues hacia allí tempesteaba el héroe por estancias del  
amor,  
cada una, al elevarlo, más lo acercaba, cada corazón que  
por él palpitaba,  
y ya de vuelta, al término de las sonrisas, se erguía...  
mudado.



Oh, y la primavera comprendería: no hay en ella paraje  
que no lleve el tono del anuncio. Primero aquel pequeño  
sonido interrogativo al que, con quietud creciente,  
un puro día afirmativo rodea de silencio a lo lejos.  
Luego los intervalos suben, los intervalos de la llamada  
suben hacia el soñado  
templo del porvenir; después el trino, surtidor  
que en jugo promisorio adelanta ya la caída  
para la impetuosa irradiación... Y ante sí, el verano.

No solo las mañanas todas del verano; no solo  
el modo como ellas se transforman en día e irradian  
antes de comenzar.  
No solo los días, tiernos en torno a las flores, y arriba  
fuertes y poderosos, en torno a los árboles ya formados.  
No solo la absorta devoción de estas fuerzas desplegadas,  
no solo los caminos, no solo los prados al atardecer,  
no solo, tras la tormenta tardía, la respiración del clarear,  
no solo el sueño que se acerca y un presentimiento,  
crepuscular...

isino las noches! Sino las altas noches, propias  
del verano, sino las estrellas, las estrellas de la tierra.  
Oh, estar muerto un día y saberlas infinitamente, a ellas,  
a todas las estrellas: ¡pues cómo, cómo, cómo olvidarlas!

Mira, entonces llamaría yo a la amante. Pero no solo *ella*  
vendría... De frágiles tumbas vendrían  
muchachas y se erguirían... ¿Pues cómo restringiría yo,  
cómo, la oportuna llamada? Las que se han hundido siguen  
buscando tierra. —Vosotras, criaturas, una cosa  
de aquí, asida una vez, valdría por muchas.  
No creáis que el destino es más que la densidad de la  
infancia;  
cuán a menudo sobrepasabais vosotras al amado,  
acezando,  
acezando tras la dicha de correr, sin finalidad, al aire libre.

Estar aquí es magnífico. Vosotras lo sabíais, muchachas,  
también *vosotras*,

aparentemente menesterosas, hundidas; vosotras, en las  
peores  
callejas de las ciudades, vosotras las supurantes, o las  
expuestas  
a la abyección. Pues para cada una hubo una hora, quizá ni  
siquiera una hora, algo mensurable a duras penas con  
las medidas  
del tiempo, el intervalo de dos instantes, donde cada una  
tuvo  
una existencia. Todo. Las venas llenas de existencia.  
Solo que nosotros olvidamos tan fácil aquello que el  
sonriente vecino  
no nos confirma o envidia. Queremos  
ostentarlo, siendo que la más ostensible dicha se  
nos da a conocer solo cuando la transformamos  
interiormente.

En ninguna parte, amada, será mundo, salvo en el interior.  
Al que nuestra  
vida se encamina gracias a la transformación. Con su  
creciente estrechez

se disipa lo exterior. Donde una vez hubo una casa  
duradera,  
se propone la imagen pensada, transversal, perteneciente  
por completo a lo pensable, como si estuviera aún  
enteramente en el cerebro.  
Vastos depósitos de energía se procura el espíritu de la  
época, amorfo  
como el tirante impulso que extrae de todas las cosas.  
Templos no conoce ya. Esta prodigalidad, propia del  
corazón,  
la reservamos más íntimamente. Sí, donde algo aún  
resiste  
—una cosa antaño digna de plegaria, reverenciada de  
rodillas—,  
se sostiene, tal como es, ya en lo invisible y hacia lo  
invisible.  
Muchos dejan de percibirla, pero sin la ventaja  
de erigirla ahora *interiormente*, con pilares y estatuas,  
imás imponente!

Cada incierto viraje del mundo deja tales desheredados,  
a quienes no pertenece lo anterior ni, aún, lo próximo.

Pues también lo más próximo es lejano para los hombres.

No *nos*

debe atribular eso; fortaleza en nosotros la preservación  
de la forma aún reconocida. —Esto *resistió* una vez entre

hombres,

en medio del destino resistió, en el aniquilador; en medio  
del no saber-adónde resistió, como siendo, y curvó

hacia sí estrellas desde cielos amparados. Ángel,

*te* lo muestro con insistencia, *¡ahí!*, en tu contemplación,

se yergue al fin a salvo, ahora por fin en pie.

Columnas, pilonos, el esforzado levantarse de la esfinge,  
gris, por sobre la ciudad que desaparece o la ajena, y el

de la catedral.

¿No era prodigio? Oh, maravíllate, ángel, pues *nosotros*

somos eso,

nosotros; oh tú, grandioso, cuéntalo, que de tales cosas

fuimos capaces, mi aliento

no alcanza a celebrarlo. Entonces, pese a todo, no hemos  
descuidado los espacios, estos otorgadores, estos

espacios *nuestros*. (Qué tremendamente grandes deben ser,  
para que milenios no los rebosen de nuestro sentir).



Pero una torre era grande, ¿no es verdad? Oh ángel, lo era  
—¿grande, incluso a tu lado?—. Chartres era grande; y  
la música  
se remontaba aún más lejos y nos sobrepasaba. Pero aun  
una amante —oh, sola a la ventana nocturna...—,  
¿no te llegaba a las rodillas?

*No creas que pongo señuelo en  
mi reclamo.*

Ángel, ¡y aunque así te reclamara! Tú no vienes. Pues mi  
llamado está siempre repleto de partida; contra tan fuerte  
corriente no puedes dar un paso. Como un brazo  
extendido es mi llamar. Y su mano que se abre  
en lo alto para asir, permanece abierta,  
como defensa y prevención, ante ti,  
inmensamente inasible.



Henri Rousseau "El Aduanero", *Vista del puente de Austerlitz*, 1908-1909, óleo sobre cartón, 27 x 22 cm, colección privada

## OCTAVA ELEGÍA

*A Rudolf Kassner*

CON TODOS los ojos ve la criatura  
lo abierto. Solo nuestros ojos están  
como invertidos y la rodean completamente  
como cepos circundando su libre salida.  
Lo que *es* afuera, lo sabemos apenas  
por el semblante del animal; pues ya al temprano niño  
le volvemos la cabeza y le forzamos a que vea,  
hacia atrás, la conformación, no lo abierto, que  
en el rostro del animal es tan hondo. Libre de muerte.  
*A ella* la vemos solo nosotros; el libre animal

tiene su ocaso siempre tras de sí  
y ante sí al dios, y en su andar va por  
la eternidad, tal como las fuentes.

*Nosotros* no estamos nunca, ni un solo día,  
en presencia del puro espacio al que las flores  
infinitamente se abren. Siempre es mundo  
y nunca ninguna parte sin no: lo puro,  
incontrolado, que uno respira  
e infinitamente *sabe* y no codicia. De niño,  
alguno se abisma calladamente allí y es  
sacudido. O aquel otro muere y *lo es*.  
Pues junto a la muerte no se ve ya la muerte  
y se mira absorto *hacia fuera*, quizá con la gran mirada del  
animal.

Los amantes, si no existiera el otro que  
distorsiona la visión, estarían cerca de eso, maravillados.  
Como por descuido, se les ha abierto  
por detrás del otro... Pero sobre él  
no avanza ninguno y de nuevo se le hace mundo.  
A la creación siempre vueltos, vemos  
solo en ella el reflejo de lo libre,  
oscurecido de nosotros. O que un animal,  
un mudo animal, alza la vista y mira tranquilamente a  
través de nosotros.

A esto se llama destino: estar en frente  
y nada más que eso y siempre enfrente.

Si hubiera conciencia como la nuestra en el  
seguro animal que, viniendo en dirección contraria,  
avanza hacia nosotros, nos arrastraría  
a su modo de vida. Pero su ser le es  
infinito, inasible y sin mirada  
sobre su condición, pura como su perspectiva.  
Y donde nosotros vemos futuro, él ve totalidad  
y se ve en la totalidad, sano y salvo por siempre.

Y, sin embargo, hay en el alerta animal caliente  
el peso y la inquietud de una gran melancolía.  
Pues también a él se adhiere siempre lo que  
a menudo nos subyuga —el recuerdo—,  
como si aquello a lo que uno se urge hubiera sido  
ya una vez más cercano, más fiel, y su incorporación,  
infinitamente tierna. Aquí todo es distancia,

y allí era aliento. Tras la primera tierra natal,  
la segunda le resulta híbrida y azotada por el viento.

Oh ventura de la *minúscula* criatura  
que *permanece* siempre en el seno que consumó su  
gestación;

oh dicha del mosquito que sigue saltando *dentro*,  
aunque celebra sus nupcias: pues seno es todo.

Y mira tú la seguridad a medias del ave  
que por su origen sabe casi de ambas cosas,  
como si fuera alma de etrusco,

de uno muerto que con su figura yacente  
cerrara el espacio que lo acogió.

Y cuán desconcertado aquel que procediendo  
de seno, debe volar. Como si tuviera pavor  
de sí mismo, cruza bruscamente el aire, como grieta  
que atraviesa una taza. Así el surco del murciélago  
resquebraja la porcelana de la tarde.

¡Y nosotros: espectadores, siempre, por doquier,  
vueltos a todo y nunca hacia fuera!

Todo nos desborda. Le ponemos orden. Se derrumba.

Le ponemos orden otra vez y nos derrumbamos nosotros.

¿Quién nos ha dado vuelta de tal modo que,  
hagamos lo que hagamos, estamos en la actitud  
de quien se marcha? Así como él, sobre  
la última colina que le muestra una vez más  
todo su valle, se vuelve, se detiene, se demora,  
así vivimos nosotros, siempre despidiéndonos.



Paul Cézanne, *La casa de Bellevue y palomar*, 1888-1892, óleo sobre lienzo, 65 x 81,2 cm, Museo Folkwang, Essen, Alemania



## NOVENA ELEGÍA

¿POR QUÉ, si es admisible ir viviendo, pasar el plazo de  
gracia  
de la existencia, como laurel, un poco más oscuro que  
todo  
otro verde, con pequeñas ondas en el borde  
de cada hoja (como sonrisa de brisa): ¿por qué, pues,  
el deber de lo humano, y, evitando destino,  
anhelar ardientemente destino?...

Oh, *no* porque la dicha *exista*,  
ese provecho prematuro de una pérdida cercana.

No por curiosidad, o para ejercitar el corazón,  
que también el laurel *tendría*...

Pero sí porque el estar aquí es mucho, y porque, al parecer,  
todo lo de aquí nos necesita, esto que se disipa y que  
extrañamente nos concierne. A nosotros, los que más se  
disipan. *Una vez*  
cada cosa, apenas *una vez*. *Una vez* y ya no más. Y  
nosotros también  
*una vez*. Nunca otra vez. Pero haber sido esto  
*una vez*, por más que fuera solo *una vez*:  
haber sido *terrenal*, no parece revocable.

Y así nos urgimos y queremos consumarlo,  
queremos contenerlo en nuestras simples manos,  
en la mirada más desbordada y en el corazón sin palabras.  
Queremos llegar a serlo. —¿A quién darlo? Preferible  
retenerlo todo para siempre... Ah, a la otra relación que  
nos atañe,

ay, al otro lado, ¿qué puede uno llevar? No la  
contemplación, aquí  
lentamente aprendida, y tampoco lo sucedido aquí.

Nada de esto.

Entonces, los dolores. Entonces, ante todo, lo difícil;  
entonces, del amor, la larga experiencia; entonces,  
apenas lo indecible. Pero más tarde,  
entre las estrellas, ¿qué?: *ellas* son indecibles de *superior*  
manera.

¿Es que el caminante lleva al valle, desde la cuesta de  
la sierra,  
la mano llena de tierra, la tierra para todos indecible?

Lleva

una palabra cosechada, pura, la amarilla y azul  
genciana. Quizá estamos *aquí* para decir: casa,  
puente, pozo, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana;  
a lo sumo: columna, torre..., mas para *decir*; comprende,  
oh, para decir *tal* como las cosas mismas nunca  
creyeron ser en su intimidad. ¿No es la secreta astucia  
de esta tierra callada, urgir a los amantes  
a que en su sentimiento todas y cada una de las cosas se  
extasíen?

Umbral: qué tanto es

que dos amantes desgasten un poco el propicio, más  
antiguo  
umbral de la puerta, también ellos, después de los  
muchos que los precedieron  
y antes de los venideros..., levemente.

*Aquí* es el tiempo de lo *decible*, *aquí* su tierra natal.  
Habla y profesa. Más que nunca  
caducan las cosas, aquellas de vivencia posible,  
porque las reemplaza, suplantándolas, un hacer sin  
imagen.

Hacer bajo costras que dóciles revientan en cuanto  
rebrotan en su interior la actividad y se delimita de otro  
modo.

Entre los martillos resiste  
nuestro corazón, como la lengua  
entre los dientes, que a pesar de eso,  
y de todo, permanece como la que alaba.

Alábale al ángel el mundo, no el indecible, *ante él*  
no puedes jactarte de magnificencia en lo sentido; en el  
universo,  
donde él siente con más sentimiento, eres un advenedizo.  
Por eso  
muéstrale lo sencillo que, configurado de generación  
en generación,  
vive como algo nuestro, a la mano y en la mirada.  
Dile las cosas. Se detendrá maravillado; como te detuviste  
tú  
ante el cordelero, en Roma, o el alfarero, a orillas del Nilo.  
Muéstrale qué dichosa puede ser una cosa, qué inocente  
y nuestra,  
cómo aun el sufrimiento plañidero se resuelve puramente  
a la forma,  
sirve como una cosa, o muere en cosa, y, más allá,  
venturoso escapa del violín. —Y estas cosas que viven  
de irse, comprenden que tú las celebres; pasajeras,  
nos confían lo salvador a nosotros, los más pasajeros.  
Quieren que nuestro deber sea transformarlas totalmente,  
dentro del corazón invisible,  
en —oh, infinitamente—, ien nosotros! Seamos, al fin,  
quienes seamos.

Tierra, ¿no es eso lo que quieres: *invisible*  
en nosotros resurgir? ¿No es tu sueño  
ser invisible algún día? ¡Tierra!, invisible!  
¿Qué, si no transformación, es la urgente tarea que  
nos encomiendas?  
Tierra, tú, amada, yo quiero. Oh, créelo, no se necesitaría  
otra de tus primaveras para conquistarme: *una*,  
ay, una sola es ya demasiado para la sangre.  
Anónimo, oscuro, estoy resuelto a unirme a ti, sin  
condiciones.  
Siempre estuviste en lo cierto, y la familiaridad de la  
muerte  
es tu santa ocurrencia.

Mira, sigo viviendo. ¿De qué? Ni la infancia ni el porvenir  
menguan... Existencia de sobra  
me brota a mí en el corazón.

## DÉCIMA ELEGÍA

QUE algún día yo, al salir de la enconada inteligencia,  
eleve canto de júbilo y gloria a los ángeles aprobatorios.  
Que de los macillos del corazón, claramente pulsados,  
ninguno desentone en cuerdas blandas, vacilantes  
o equivocadas. Que mi semblante torrencial  
me haga más resplandeciente; que el llanto no fingido  
florezca. Oh, cuán amadas me seréis entonces, noches  
afligidas. ¡Que yo, a vosotras, inconsolables hermanas,  
no os recibiera más prosternado, y a vuestro desatado  
pelo,  
más libre de ataduras no me entregara! Nosotros, los  
que desperdiciamos los dolores.  
Cómo los buscamos con la vista, a través de la triste  
duración,

por ver si acaso no cesan. Pero ellos son, en verdad,  
nuestro follaje para el invierno, nuestra oscura  
siempre viva,  
*una* de las estaciones del año secreto —no solo  
estación—: sitio, asentamiento, lecho, suelo, morada.

Por cierto, ay, cuán desconocidas las callejas de la  
ciudad del sufrimiento,  
donde, en el falso silencio hecho a punta de  
acallar, mucho alardea el vaciado del molde de lo  
vano: el ruido barnizado en oro, el monumento que se  
revienta.

Oh, cómo un ángel les aplastara con su pie, sin dejar  
rastros, el mercado del consuelo  
que la iglesia demarca, esa iglesia que compraron ya lista:  
aséptica y cerrada y desencantada como oficina postal  
en domingo.

Pero afuera ondulan sin cesar orladuras de feria.  
¡Columpios de la libertad! ¡Buceadores e ilusionistas del  
empeño!  
Y el campo de tiro con sus figuras de la dicha maquillada,



donde hay agitación por la diana y modales de hojalata  
cuando alguien más diestro le acierta. De la ovación a la  
ocasión,

prosigue este, vacilante; pues para toda clase de  
curiosidad hay barracas  
que reclaman a tambor batiente y lanzando berridos.

Para adultos, sin embargo,  
es de verse aún, sobre todo, cómo el dinero se reproduce,  
de manera anatómica,

y no solo para esparcimiento: el genital del dinero,  
cada cosa, el conjunto, el proceso: esto enseña  
y fecunda...

...Oh, pero inmediatamente después,  
tras la última valla, empapelada con anuncios de “La  
Inmortal”,

aquella cerveza amarga que a los bebedores parece dulce,  
siempre y cuando masquen con ella frescas distracciones...,  
justo a espaldas de la valla, justo ahí detrás, está lo *real*.

Niños juegan y amantes se contienen abrazados —aparte,  
graves, en la rala hierba—, y los perros tienen parte en  
la naturaleza.

Más lejos aún se ve atraído el adolescente; tal vez ama a  
una

joven Lamentación... Tratando de alcanzarla, llega a  
praderas. Ella dice:  
—Lejos. Nosotras moramos allá afuera... ¿Dónde? Y  
el adolescente  
la sigue. Le emociona su porte. Los hombros, el cuello;  
quizá  
es de noble linaje. Sin embargo, la abandona y vuelve  
sobre sus pasos,  
luego mira atrás, hace señas... ¿Para qué? Ella es una  
Lamentación.

Únicamente los muertos jóvenes, en el primer estado  
de la ecuanimidad intemporal, el de la deshabitación,  
la siguen enamorados. A las muchachas,  
ella las aguarda y con ellas hace amistad. Les muestra  
con delicadeza  
lo que lleva puesto. Perlas de sufrimiento y los finos  
velos de la indulgencia. Con los adolescentes va en  
silencio.

Pero allá donde ellas moran, en el valle, una de las más  
viejas Lamentaciones  
se ocupa del adolescente, de sus preguntas: —Una vez  
fuimos,  
dice ella, un gran linaje, nosotras las Lamentaciones. Los  
padres  
ejercían la minería allá en la gran cordillera; entre los  
hombres  
encuentras a veces un resto de pulido sufrimiento  
primordial  
o, de antigüedad vulcania, escoria de ira petrificada.  
Sí, de allí procede esto. Un día fuimos ricas.

Y leve le lleva por el vasto paisaje de las Lamentaciones,  
le muestra las columnas de los templos o las ruinas  
de aquellas fortalezas desde donde príncipes de la  
Lamentación  
un día gobernaron sabiamente el país. Le muestra los  
elevados  
árboles de lágrimas y campos de melancolía en flor  
(los vivos la conocen apenas como suave follaje);  
le muestra los animales de la tristeza, paciendo; y a  
veces

empavorece un pájaro y, atravesándoles la mirada con  
vuelo rasante,  
traza hacia lo lejos la grafía de su grito solitario.  
Al atardecer le conduce a las tumbas de los antiguos  
del linaje de la Lamentación, las sibilas y los señores de  
la admonición.  
Pero al acercarse la noche caminan con mayor delicadeza,  
y pronto  
se eleva por el cielo la luna, el túmulo funerario sin par  
que vela sobre todas las cosas. Hermana de aquella junto  
al Nilo,  
la majestuosa esfinge: de la reservada cámara,  
semblante.  
Y se maravillan ante la cabeza coronada que, por siempre,  
guardando silencio, ha puesto el rostro de los hombres  
en la balanza de las estrellas.

Él no la abarca con la vista, mareado  
de su muerte temprana. Pero ella, al mirar  
tras el borde del *pschent*, espanta al búho. Y este,  
rozando con lento trazo descendente la extensión de la  
mejilla,

aquélla de redondez madurísima,  
dibuja con delicadeza en el nuevo  
oído del muerto, sobre hoja  
doblemente abierta, el contorno indescriptible.

Y más arriba, las estrellas. Nuevas. Las estrellas del país  
del sufrimiento.

Lentamente las nombra la Lamentación: —Aquí,  
mira: el *Jinete*, el *Cayado*, y la constelación más pletórica  
la llaman: *Guirnalda de frutas*. Luego, más lejos, hacia el

Polo:

*Cuna; Camino; El libro en llamas; Marioneta; Ventana.*

Pero en el cielo del Sur, puramente, como en el interior  
de una mano bendita, la *M*, de claro resplandor,  
que alude a las madres...

El muerto, sin embargo, debe proseguir, y en silencio le  
lleva la más antigua  
Lamentación hasta la angostura del valle,

donde, bajo el claro de luna, hay una luz tenue:  
el manantial de la alegría. Con veneración  
lo nombra ella y dice: —Entre los hombres  
es torrente que grávido sustenta.

Se detienen al pie de la cordillera.  
Y entonces ella lo abraza a él, que llora.

Solitario asciende él allí, hacia los picos del sufrimiento  
primordial.  
Y ni siquiera su paso resuena por la insonora suerte.

\*

Pero si ellos, los infinitamente muertos, despertaran en  
nosotros un símil,  
mira, mostrarían quizá los amentos del desnudo

avellano, aquellos que cuelgan, o  
pensarían en la lluvia que en primavera cae sobre el  
oscuro terruño, reino de la tierra.

Y nosotros, que imaginamos *ascendente*  
dicha, sentiríamos una emoción  
que nos corta casi la palabra,  
cuando algo dichoso *cae*.



Castillo de Duino (cerca de Trieste, Italia), propiedad de Marie von Thurn und Taxis, amiga y protectora de Rilke



**DE LA ÓRBITA DE LAS *ELEGÍAS*  
DEL *DUINO***

## UNA ELEGÍA INCONCLUSA

NO DEJES que la existencia de la infancia, esa indecible  
fidelidad de los celestes, te sea revocada por el destino;  
incluso al presidiario que se hunde en el calabozo,  
tétrico,  
le ha cuidado secretamente hasta el final. Pues  
intemporal  
mantiene ella el corazón. También al enfermo,  
cuando mira al vacío y comprende, y no le da ya  
ninguna respuesta  
la habitación, porque es algo curable, como curables  
las cosas que yacen alrededor de él, las que se  
afiebran, solidarias,  
pero aún curables, alrededor del desahuciado: *para él*  
también

da fruto la infancia. Puramente,  
en la naturaleza ruinoso, mantiene ella su cordial arriate.

No que ella sea inocente. El error embellecedor  
que le pone enaguillas y flequillos, ha sido solo  
pasajero engaño.  
No está ella más segura que nosotros ni, nunca, mejor  
protegida;  
ninguna de las divinidades equilibra su peso. Desamparada  
está como nosotros, como animales en el invierno,  
desamparada.  
Más desamparada: pues no reconoce los escondrijos.  
Desamparada,  
como si fuera su propia amenaza. Desamparada  
como gangrena, como gigante, como veneno, como lo  
que merodea  
de noche, en la casa del recelo, junto a la puerta  
acerrojada.

Pues quién no comprende que las manos del cuidado  
mienten, las protectoras —en riesgo ellas mismas—. ¿A  
quién le es *lícito*, pues?

—¡A mí!

—¿A quién?

—A mí, la madre, me es *lícito*. Yo  
fui umbral de mundo.

La tierra me lo confió, igual que su impulso germinante  
pone a salvo la semilla. Anocheciendo, oh, en confianza,  
nos llovíamos las dos  
nuestro seno, silenciosas y abrileñas, la tierra y yo.

¡Tú, varonil! Ay, quién te diera pruebas de la grávida  
concordia  
que sentíamos mutuamente. *A ti* no te será pregonado  
nunca  
el silencio del universo tal y como él abraza un crecimiento.

Magnanimidad de las madres. Voz de las que sosiegan.

¡Y sin embargo!

Lo que aquí nombras, *es* el riesgo, la *total*

y pura encrucijada del mundo; y así se invierte en  
amparo,  
 cual tú, en su plenitud, lo sientes. El ser íntimo del niño  
 está en el riesgo como su centro. A-rrrostrándolo, impávido.

Pero, ¡y el miedo! Se aprende a sí mismo de repente en  
el cierre  
 que lo humano, en su desajuste, crea. Corriente de aire,  
 el miedo se cuela por las juntas. Helo ahí. Desde atrás  
 se desliza, por el juego, hasta el niño y cuchichea  
 discordia en su sangre, los pronto celos —más tarde  
 sería asible, siempre, solo una parte, siempre  
 una porción cualquiera, cinco porciones, ni siquiera  
 todas vinculables, de la existencia, y destructibles todas—.  
 Y ya el miedo hiende, en el espinazo, la fusta  
 de la voluntad para que, ahorquillada, una rama indecisa del  
 árbol de Judas de la elección se revista de madera al  
crecer.  
 De qué modo soborna al muñeco, al buen, al tierno  
juguete  
 precisamente, para que, aún abrazado, empavorezca ya

de extrañeza. No con *él mismo*, no con su pobre, perdonable  
ser ajeno,  
no: con la inclinación del niño, con lo que él aceptaba.  
Aceptaba en largos días de confianza, en las innumerables  
horas de juego franco, cuando el niño se probaba  
y contrastaba con el tú que él creaba sin envidia al otro  
lado;  
y experimentaba consigo repartiendo en dos sus fuerzas,  
su provisión que volvía a crecer tan nueva para él mismo.

¡Lejanías del juego! En ese entonces la fructificadora se  
daba  
más venturosa e inventiva que en el postrer vástago,  
mucho más allá de los descendientes..., ¡la confiada  
naturaleza!

Amiga de la muerte, pues en la leve transformación  
crecía cien veces a través de ella... Oh, muñeco,  
lejanísima figura: como las estrellas a la distancia  
se adiestran para mundos, tú haces del niño constelación.  
Es él demasiado pequeño para el espacio cósmico:  
espacio de sentimientos  
tendéis, maravilladas, entre vosotras: espacio intenso.

Pero de repente acaece... ¿Qué? ¿Cuándo? —Indecible,  
la interrupción.  
¿Qué? La traición... Lleno de la mitad de la existencia,  
el muñeco no quiere ya; negado, no conoce.  
Rígido y rehusando la mirada, yace, sin saber; ni siquiera  
cosa ya... ve cómo las cosas  
se avergüenzan de él,  
...

## ANTISTROFAS

OH, que vosotras, mujeres, andéis por aquí,  
por aquí entre nosotros, llenas de dolor,  
no más protegidas que nosotros y, sin embargo, capaces  
de dar ventura como los Bienaventurados.

¿De dónde,  
cuando el amado aparece,  
tomáis el porvenir?  
¡Y más de lo que jamás será!  
Quien sabe las lejanías  
hasta la más remota estrella fija,



se maravilla cuando avista ese  
vuestro magnífico espacio del corazón.  
¿Cómo, en la opresión, lo liberáis?  
Vosotras, plenitud de fuentes y de noche.

¿Sois realmente las mismas  
a las que, cuando niñas,  
camino del colegio, bruscamente  
empujaba el hermano mayor?  
Vosotras, indemnes.

Allí donde nosotros, de niños, hacíamos  
muecas hasta desfigurarnos para siempre,  
vosotras erais como pan ante la transubstanciación.

La interrupción de la infancia  
no os hizo daño. De repente

os erguisteis, cual completadas  
súbitamente en el Dios para el milagro.

Nosotros, como desgarrados de la montaña,  
a menudo, ya de muchachos, cortantes  
en los bordes, quizá  
tallados a veces con acierto;  
nosotros, como trozos de roca  
precipitados sobre flores.

Flores del más hondo terruño,  
amadas de todas las raíces,  
vosotras, hermanas de Eurídice,  
pletóricas siempre de sagrado descenso  
tras el varón que asciende.

Nosotros, de nosotros mismos afligidos,  
afligiendo de gusto, y de gusto

afligidos otra vez por necesidad.  
Nosotros, como armas, colocados  
al lado del sueño, para la ira.

Vosotras, que sois casi protección allí donde nadie  
protege. Como umbroso árbol de sueño,  
es para los enjambres de pasión del solitario,  
poner el pensamiento en vosotras.

## NOTAS DEL TRADUCTOR

### A LA QUINTA ELEGÍA

*Subrisio Saltat* es abreviatura de *Subrisio Saltatoris*, “la sonrisa del saltimbanqui” (¿y no “la sonrisa danza”, como proponen algunos?), a juzgar por el proceso que siguió la inscripción en el manuscrito de la obra. Rilke, en efecto, consideró sucesivamente estas dos posibilidades: 1. Pulv. = (Pulvis) risus saltimb. = polvo hecho de la sonrisa del saltimbanqui; 2. Sorris, Saltimb. = Sorriso (sonrisa) del saltimbanqui. Debemos estos datos —y los relativos a Una elegía inconclusa y a las Antistrofas— a las notas que acompañan la traducción francesa de Jean-Pierre Lefebvre (Rainer Maria Rilke, *Élégies de Duino*, París, Gallimard, 2007, p. 284).

## A LA SÉPTIMA ELEGÍA

El campo semántico de *Werbung* y *werben* va de la propaganda y el reclutamiento al cortejo y la petición de mano. Su mejor traducción castellana la ofrecen, respectivamente, *reclamo* y *reclamar*; palabras que además incluyen el canto erótico de las aves y los señuelos para su cacería, ambas cosas presentes en esta Séptima Elegía e incluso en la Primera. Jaime Ferreiro Alemparte (R. M. Rilke, *Nueva antología poética*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 225) corrige con ellas su antigua versión, en la que había optado, de manera sin duda inadecuada, por *súplica* y *suplicar*. A propósito de las acepciones de *reclamo* y *reclamar* menos corrientes en nuestro medio —las más poéticas—, valga decir que la poesía no puede ceñirse siempre al lenguaje cotidiano, también debe contrarrestar un poco su creciente empobrecimiento y tontería: con cada palabra o aun acepción que desaparece, muere un mundo y la tierra se vuelve más plana, cuadrículada, “globalizada”, carne de “red”. En la Séptima Elegía el poeta quiere que su grito sea *brote de voz libre* y no pregón, cortejo, seducción y señuelo —como iba a ser en la Primera—, clamor, reclamo, propaganda, reclutamiento (algo tan apetecido siempre por los poetas gregarios). Rilke tuvo el valor de recurrir en un poema elegíaco a términos ambiguos como *Werbung* y *werben* para llamar por su nombre a cosas ambiguas y recordarnos así

que una misma palabra puede designar realidades tan opuestas, en principio, como la propaganda y el cortejar de los hombres (los mismos que utilizan aves o cantos de aves para cazarlas): tal es su variopinto *reclamo*. En nuestra traducción hemos considerado necesario explicitar, al final de la Séptima Elegía —como al comienzo de la Primera—, el señuelo indicado por el sentido de los versos en su secuencia pensada, así como mantener, a diferencia de Ferreiro Alemparte, *reclamo* y *reclamar* cada vez que aparecen los respectivos términos alemanes. Sea esta nota, pues, agradecimiento al traductor que nos dio a conocer por primera vez la poesía de Rilke en la ya hipotética juventud.

#### A LA DÉCIMA ELEGÍA

*Pschent* equivale a la transliteración griega (ψχεντ) del nombre egipcio para la corona de la esfinge, que correspondería al tocado propio de dioses y faraones. Rilke la transcribe siguiendo la fonética de la lengua alemana y la escribe con mayúscula inicial, como corresponde a cualquier sustantivo de dicha lengua. No vemos necesidad de mantener dicha mayúscula en castellano. Jaime Ferreiro Alemparte afirma que la corona de la esfinge simboliza la unión del Alto y Bajo Egipto y también, para Rilke, la vida de ultratumba (R. M. Rilke, *Nueva antología poética*, Óp. cit., p. 238).

### A UNA ELEGÍA INCONCLUSA

Escrita en el castillo de Berg (Irchel), en diciembre de 1920. Se ignoran las razones de su abandono por parte de Rilke. Podría deberse, según se conjetura, a la reiteración de motivos presentes en las elegías Tercera y Cuarta, y a la desconfianza del poeta frente a lo que escribió en ese invierno. La traducción vierte la versión que Rilke revisó.

### A LAS ANTISTROFAS

Iniciado (versos 1-4) en Venecia, en el verano de 1912, y terminado en Muzot, el 9 de febrero de 1922, este poema ocupó inicialmente el lugar de la Quinta Elegía. Terminada esta, el 14 de febrero, Rilke lo descartó porque no quería que el ciclo se compusiera de once elegías y sobre todo porque, desde el punto de vista formal (la articulación en antistrofas), el “poema sobre las mujeres” introduciría en el conjunto un cuerpo extraño. No bastaba, pues, la belleza que el poeta le reconocía. Cuando el poema se publicó, de manera póstuma, en 1927, se excluyeron estos dos versos finales que Rilke había tachado:

Vosotras, allí donde todo se ciega,  
espejos del unicornio.