

José Manuel Cuesta Abad  
Amador Vega

**La Novena Elegía**  
Lo decible y lo indecible en Rilke

 Siruela

El Árbol del Paraíso

## Índice

<i>Nota previa</i>	9
<b>Lógica del silencio</b>	
Amador Vega	13
<b>La palabra más efímera</b>	
José Manuel Cuesta Abad	129
<i>Obras citadas sobre Rainer Maria Rilke</i>	215

## Nota previa

Fruto de una larga amistad, este libro tiene su origen en la admiración y el entusiasmo que sus autores han compartido durante años por una de las más grandes creaciones de la poesía europea moderna: las *Elegías de Duino* de Rainer Maria Rilke. Son muchas las interpretaciones ofrecidas desde hace casi un siglo sobre una obra en la que a la extraordinaria altura poética de su lenguaje se suma la profundidad de un pensamiento que invoca genialmente el legado filosófico y espiritual de Occidente. En efecto, la literatura crítica sobre Rilke y su ciclo elegíaco es ya inabarcable, y no faltan en ella eminentes contribuciones al estudio del diálogo del poeta con la filosofía y la mitología, o con ciertas tradiciones religiosas, entre las que destaca ciertamente la espiritualidad cristiana. Es demasiado fácil, sin embargo, reducir los poemas rilkeanos a unas cuantas referencias míticas, filosóficas y religiosas, por complejas e intrincadas que puedan llegar a ser, y resulta a todas luces insuficiente zanjar la comprensión histórica de las *Elegías* situándolas sin más en un horizonte ideológico nihilista, o subsumiéndolas inercialmente entre las principales tendencias artísticas y literarias de su época.

A quienes hemos emprendido esta tarea de interpretación de las *Elegías de Duino* nos une la convicción de que Rilke es uno de los últimos grandes poetas de la tradición occidental. Lo es en la medida en que no renunció nunca a pensar poéticamente su propia vocación como un destino ligado de raíz al de lo humano bajo el signo de unos tiempos en extremo críticos. En toda su obra —y sobremanera en su lírica de madurez— poesía y espiritualidad se compenetran con una lucidez y una intensidad que apenas encuentran parangón en

la literatura contemporánea. De ahí que en nuestra lectura hayamos prestado una atención especial a esas dos dimensiones fundamentales de la poesía de Rilke, aun a sabiendas de que tanto lo poético como lo espiritual escapan a toda definición que pretenda aprehender en conceptos claros y distintos cuál es el sentido esencial de ambas formas de experiencia. Formas de «experiencia interior» que, antes o después, confluyen en la zona de sombra del misterio y la premonición de lo absoluto. Nada tiene de casual que los más penetrantes y esclarecedores intérpretes de la lírica rilkeana, desde Guardini y Heidegger hasta Gadamer, Szondi, Bollnow o Blanchot, hayan convenido en destacar la importancia existencial que cobra en ella una idea de la *misión poética* inseparable de la condición humana. En torno a esta misión giran sin duda las *Elegías de Duino*, que encierran toda una interpretación de la existencia desde la perspectiva de lo que podríamos llamar una «poetología del espíritu». Dado que es en la Novena Elegía donde cabe hallar la más perfecta expresión de lo que Rilke concibe como la misión poética, nuestra lectura toma como punto de referencia (y de fuga) dicho poema, aunque no se limita a una exégesis pormenorizada de su forma y su sentido, pues hemos tratado de proceder siguiendo una especie de movimiento hermenéutico *en espiral*, en virtud del cual la interpretación va ampliando su radio de acción, extendiéndose a otros momentos de la obra de Rilke (y aun de otros poetas o pensadores), en la medida en que lo requiere una mejor o más contrastada comprensión del asunto central.

*La Novena Elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke* consta así de dos ensayos interpretativos que mantienen entre sí no pocas correspondencias, evidentes o implícitas. Ciertamente es que las dos tentativas hermenéuticas conceden una relevancia crucial a las ideas sobre la vocación poética y el destino de lo humano que Rilke elabora en la Novena Elegía. Pero el énfasis recae en cada caso sobre motivos y argumentos que son claramente diferentes, sin dejar de ser por ello en el fondo complementarios. La primera parte, «Lógica del silencio» (Amador Vega), se inclina más bien hacia el tratamiento del problema de lo indecible, aunque no de manera excluyente o unilateral, puesto que

en Rilke lo indecible forma con lo decible una correlación de la que se siguen todas las posibilidades creadoras de ese *lenguaje de la ausencia* que es propio de la poesía. Un lenguaje en el que también está en juego la transformación de lo visible en lo invisible y al que, en sus formas peculiares y concretas de expresión, es del todo aplicable la idea de «desplazamiento del sentido» que Robert Musil descubriera en la poesía de Rilke, noción contemplada aquí ya sea como pluralidad inquieta y efecto siempre de nuevo recreable de las palabras, o como errancia interminable de la misma vida del artista, forma de vida paralela a su modo de entender la aventura creadora e intelectual. En la segunda parte, «La palabra más efímera» (José Manuel Cuesta Abad), la lectura privilegia la vertiente de lo decible, puesto que la lírica rilkeana responde desde el principio a la necesidad de una poética de la finitud, cuyo cometido consiste en lograr el acceso de las cosas a la decibilidad de un lenguaje que exalta en ellas —y en cierta manera salva— su naturaleza efímera. La interpretación de la misión poética que proclaman las *Elegías de Duino* no solo requiere profundizar en la experiencia y la idea de finitud, sino que ha de explorar también la figuración en Rilke de un sujeto narcísico-angélico y la reconstrucción en su poesía del antiguo mitologema según el cual la palabra que salva, la palabra más efímera, es siempre gratuita.

La misión del poeta, su vocación acústica, se vierte intensamente en cada verso y en cada carta de su correspondencia, configurando un texto de una tensión existencial tal que exige del lector una atención extrema como respuesta a aquella llamada. Los dos estudios aquí reunidos son el fruto de dicha experiencia de lectura y quisieran mostrar a quienes se acerquen a ellos la ambigua belleza de la poesía de Rilke.

Los autores desean agradecer a Thomas Nölle su gentileza por haber cedido para la cubierta una de sus preciosas fotografías, y a Carlota Fernández-Jáuregui Rojas su excelente labor de corrección en la revisión final del texto.

Barcelona y Madrid,  
22 de mayo de 2017

# LÓGICA DEL SILENCIO

Amador Vega

La vocación poética de Rilke no se funda en un imperativo artístico. Y sin embargo hay necesidad, hay destino de la necesidad en quien rechaza continuamente todo bálsamo frente al dolor de lo inevitablemente contingente. Rilke no quiere ser un autor de libros, no produce versos y tampoco le pertenecen: los recibe como un don y los pone en manos de otros para que los tengan, los acojan y distingán en ellos esa extraña gratuidad que los contiene. La poesía de Rilke se nos presenta como un acto de fidelidad único a la vida de poeta, a la única vida que Rilke concibió para sí mismo desde los primeros versos hacia 1895<sup>1</sup>. Desde aquel momento todo quedaría trazado, a falta de su despliegue en el tiempo. Será la larga marcha hacia su poesía tardía la que dejará señales de los abismos por los que el alma del poeta se asomó: esas profundidades únicamente penetradas por quienes, como ha dicho Heidegger, se atreven en pos de lo sagrado, aun no sabiendo si se trata de la dirección a un lugar o tan solo de un rastro sin destino. Es la necesidad de cumplimiento del propio destino la que tensa los versos de este poeta, también él tardío, que exigió el lento y, en ocasiones, desesperante ejercicio de atender al dictado de los ángeles:

<sup>1</sup> Las obras de Rilke se citan a partir de las siguientes ediciones: *Rainer Maria Rilke: Werke, Kommentierte Ausgabe* [=KA] in vier Bänden, edición a cargo de Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski y August Stahl, Insel Verlag, Frankfurt am Main / Leipzig 1996; los poemas en francés: Rainer Maria Rilke, *Vergers, suivi des Quatrains Valaisans* [=VQ], Gallimard, Paris 1942; la correspondencia: Rainer Maria Rilke, *Briefe* [=Briefe], 3 vols., edición a cargo del Archivo Rilke en Weimar, en colaboración con Ruth Sieber-Rilke y al cuidado de Karl Altheim, Insel Verlag, Frankfurt am Main 1987.

compañía inquietante de Rilke a cada paso en el peregrinar hacia su irrenunciable y voluntaria expatriación.

La vocación poética de Rilke es la respuesta al silencio que el lenguaje alberga. Es la respuesta al ímpetu de la vida, que acelera aquel destino humano con capacidad para oír la voz que llama en la forma del silencio. De ahí su pasión por la despedida, consciente de la premura escatológica que urge a que todo se cumpla. Como si el ser que se halla siempre en actitud de despedida fuera la imagen terrenal del ángel que pasa. No hay un sentimiento real de nostalgia en la poesía de Rilke, pues todo en ella indica un avanzar, un adelantarse no solo a las despedidas, sino también al sufrimiento y al dolor que estas nos causan. El objeto de una vocación tal de poeta es pues la vida misma y su expresión son los versos, cuyo reverso silencioso es «la otra percepción» [*der andere Bezug*], a la que todo lo visible en esta vida tiene que dirigirse, una vez ha sido transformado en invisible. Y si los versos llaman nuestra atención acerca de las cosas que nos rodean —debido a las múltiples existencias que arrastran y nos transmiten al nombrarlas y enumerarlas, al llenar nuestras horas de su presencia, mucho más extensa en la tierra que la nuestra—, es porque en ellas apercibimos el fondo de realidad sobre el que se sostienen, mientras que en su estatismo proyectan sobre nosotros su aparente banalidad, su inútil autonomía.

La poesía de Rilke da comienzo con el mundo cotidiano, quiere atravesarlo y revertirlo, para conducirlo a su pura invisibilidad, y es gracias a ese proceso de transformación de lo visible en invisible que esa misma poesía logra encumbrar al espíritu hasta los órdenes más altos de la conciencia, que se reconoce pobre creatura. Una criatura, es cierto, limitada por un mundo interpretado, repleto de sentidos, y separado de aquel natural en el que vive el animal de modo libre. Pero el misterio de la poesía de Rilke no se alimenta del sentimiento de criatura característico de un Schleiermacher, el cual participa en cierto modo de un orden divino que todo lo envuelve, aunque sea en la fría niebla de la religión romántica. Rilke habla con Dios con la misma confianza con la que nombra las cosas, convencido de que ambos



órdenes, aparentemente tan distantes, constituyen un sentido único y unificado. Rilke sitúa las cosas y a Dios en un mismo plano, cuya extensión sobrepasa cualquier límite de diferenciación en el tiempo. La condición intemporal de las cosas resulta altamente significativa, ya que pueden llegar a transformar en nosotros una mirada que atraviese su tosca visibilidad, sacándonos así del torpor de la contingencia.

El Dios de Rilke, sea lo que sean esos «rumores» que circulan por nuestra «oscura sangre», ya desde los comienzos de su poesía, nos lleva a tener que hacer un ejercicio de lectura, de modo que sea el mismo poema, alejado de cualquier intención programática, el que describa los límites de dicha palabra sobre lo divino, esa referencia al misterio último para el cual también se conocen otros nombres<sup>2</sup>. El proyecto de una hermenéutica tal, que diera cuenta de dicho logos, en su condición de principio oculto o desconocido, podría servir como vía de aproximación a «lo indecible» [*das Unsägliche*], en tanto que expresión del «concepto poetológico más importante de Rilke»<sup>3</sup>. Una lectura como la que aquí se propone, al querer ofrecer una visión de conjunto, precisa de un ejercicio de exposición y análisis no solo de los núcleos temáticos de la poesía, los escritos en prosa y la rica correspondencia del poeta, pues en ellos las sugerencias del autor acerca de los fulgores de su pensamiento podrían llevarnos de inmediato a un ensayo de interpretación precipitado, debido a las cuestiones fundamentales que contienen. Convendría también, en primer lugar, y en virtud de dichas características sugestivas, un intento descriptivo de las constantes poetológicas en el momento y lugar que acceden a su expresión. Con ello, en modo alguno se quiere soslayar la aparente dimensión metafísica de esta poesía sublime, sino precisamente por ello empezar por destacar el solo efecto de las palabras en su *statu nascendi*, para percibir las en el momento de su emergencia, en su contexto inmediato de lectura, y así conseguir trazar el entramado de sentido

<sup>2</sup> Sigo en esto a Raimon Panikkar, *El ritmo de l'èsser. Les Gifford Lectures* [Opera Omnia], vol. X, tomo 1, Fragmenta, Barcelona 2012, pág. 291.

<sup>3</sup> Así piensan Manfred Engel y Ulrich Fülleborn (*KA*, 1, 597).

que pueda desprenderse de ellas y, solo entonces, configurar las secuencias temáticas, en virtud de los secretos que aquellas constantes nos transmiten.

Para el lector de Rilke, ya sea de la poesía como de la prosa, no habría de resultar ninguna sorpresa apelar a su dimensión de misterio. Pero frente a la tentación de empezar por acudir a modelos de interpretación simbólica, que tantas claves de comprensión podrían sin duda proporcionarnos, se ha optado aquí por intentar dar voz a la poesía misma, para que de su sola lectura podamos apercibirnos de los juegos de lenguaje a los que el poeta expone continuamente su vocabulario íntimo. Una hermenéutica tal actúa con la confianza de captar los nexos que un mismo término produce en contextos diferentes, quizá como si se tratara de variaciones musicales. Si fuéramos capaces de sentir la melodía de una música tal, podríamos estar, solo entonces, en condiciones de descender al terreno de los códigos que nos permitan extraer los motivos temáticos de dichos cantos y, aun después, conseguir situarlos en el inevitable contexto histórico y cultural del que surgió aquella inspiración. Una vez hecho esto, podríamos destacar un posible elemento transcendente al que sin duda su poesía tiende y, a su vez, ofrecer el marco de atención necesario, de la mano de la tradición, para la comprensión de eso mismo transcendente, al penetrar en los laberintos de la vida inmanente en los que un significado tal ha conseguido expresarse y formularse. No puede obviarse que la obra de Rilke, desde el contexto problemático al que se acaba de hacer alusión, tiene sus precedentes en las ruinas del edificio de la ontoteología. Por ello, solo a partir de la consideración mesurada de la vocación auténtica del poeta, será posible acabar por señalar la dirección a la que una voz tal se dirige y, a partir de sus exclamaciones, cantos y oraciones, intentar la descripción de los misterios de la palabra poética y de su silencio.

En su «Elogio fúnebre», pronunciado en el *Renaissance-Theater* de Berlín el 16 de enero de 1927, pocos días tras la muerte del poeta, Robert Musil dijo: «Este gran lírico no ha hecho más que llevar por primera vez a la perfección el poema alemán; no fue una cumbre de

esta época, fue una de esas alturas en las que el destino del espíritu hace pie para pasar sobre las épocas [...] su filiación es la de los siglos de la literatura alemana, no la de la actualidad» y, ya hacia el final de su discurso, Musil añade:

Rilke fue en cierto sentido el poeta más religioso desde Novalis, pero no estoy seguro en absoluto de que tuviera alguna religión. Él veía de otra manera. De una manera nueva e íntima. Y alguna vez, en el camino que lleva del sentimiento religioso de la Edad Media, a través del ideal cultural del humanismo, a una imagen aún por venir del mundo, él habrá sido no solo un gran poeta, sino también un gran guía<sup>4</sup>.

¿Cómo cabe entender las palabras del que fue uno de los mayores innovadores de la novela durante las primeras décadas de siglo XX, creador de ese inmenso laboratorio de lenguaje que es su obra inacabada, *El hombre sin atributos*, escrita entre 1930 y 1942? En su elogio, Musil se lamenta del escaso eco que la muerte del poeta había tenido en la prensa alemana; en este escrito de ocasión lo que se denuncia es la prácticamente nula recepción que auguraba un eco tal en la historia de la literatura alemana. La injusticia de tal sentimiento le hace dar cuenta, con un entusiasmo no exento de un juicio que él mismo reconoce como lícito e ilícito a un tiempo, de la razón que ha reunido a unos cuantos en Berlín: «porque queremos honrar al mayor lírico con que han contado los alemanes desde la Edad Media». Lo que no escapa al lector de este breve texto es el hecho de que tanto Rilke como Musil, no pertenecían a la nación alemana, aun cuando ambos tenían el alemán como lengua literaria propia. Musil resalta el hecho de que Rilke no haya llegado a ser una cumbre de su época, ante la presunta ceguera de los críticos contemporáneos, mientras que nos abre los ojos acerca

<sup>4</sup> El discurso de Musil fue publicado en el *Berliner Tageblatt* (17 de enero de 1927): «Ehrung des toten Rilke»; véase Robert Musil, *Gesammelte Werke II*, edición a cargo de Adolf Frisé, Rowohlt, Hamburg 1978, págs. 1230-1231 y 1240 (trad. *Ensayos y conferencias*, Visor, Madrid 1992, págs. 243-254, aquí 244 y 252).

de su auténtica filiación: aquella que procede de los siglos de la literatura alemana. Quién sabe hasta qué punto Musil no podía, en aquel entonces, percatarse del enorme impacto que la obra de Rilke iba a tener en las décadas inmediatamente posteriores, y no solo en tierras de lengua alemana. En todo caso, sí supo reconocer las raíces profundas de aquel modo nuevo de decir que anunciaba una «imagen del mundo aún por venir». De sus palabras se desprende que las raíces de lo nuevo se hallaban ya en «los sentimientos del mundo religioso de la Edad Media» y en el modo en que estos llegaron a transmitirse en la rica producción lírica moderna, por ejemplo, entre poetas barrocos alemanes como Angelus Silesius (sobrenombre de Johannes Scheffler, 1624–1677), autor de *El peregrino querúbico*, uno de los libros más leídos por generaciones de poetas en lengua alemana, y procedente, al igual que el bohemio Rilke, de los confines de la nación alemana. Robert Musil, austriaco por su parte, llama la atención acerca de una tradición que supera los estados nacionales y lingüísticos, y a la que Rilke, como modelo de poeta europeo sin fronteras, había sido fiel a lo largo de su existencia.

Pero no podríamos comprender la tensión entre lo medieval y lo moderno, entre la tradición y lo verdaderamente innovador de su poesía en el contexto de la lengua alemana, si no tuviéramos presente el impacto que causaron en Rilke, entre otros, poetas como Hölderlin, Kleist o Stefan George. Tendríamos, además, que atrevernos a dilucidar la alusión a Novalis, como aquel precedente inmediato de «poeta más religioso». La cuestión de la recepción en Rilke del sentimiento religioso de la Edad Media, así como de la poesía romántica, es tan decisiva como el impacto de su poesía en los primeros lectores que tuvo. Pues más allá del comprensible tono elegíaco del discurso de Musil sobre el poeta de Praga, lo cierto es que la historia de los efectos de esta poesía, dejando a un lado ahora la rica y abundante recepción en la literatura, las artes plásticas, la música y el cine, ha sido muy significativa en el ámbito del pensamiento filosófico y teológico<sup>5</sup>. El complejo mundo interior que transmite su poesía, el aire

<sup>5</sup> La bibliografía al respecto es muy abundante, pero para tener una idea de la actua-

de misterio y su inefabilidad, que impregnan todas las fases por las que fue pasando, han sobrecogido los corazones de muchos lectores y han fustigado la mente de no pocos filósofos, teólogos y escritores, los cuales han intentado apresar el sentido de su potente revelación poética. Entre sus contemporáneos, y en el estrecho círculo de sus amistades, Lou Andreas-Salomé, Katharina Kippenberg o el filósofo Rudolf Kassner; ya después, Hans-Urs von Balthasar, Martin Heidegger, Maurice Blanchot y Romano Guardini le dedicaron densas páginas. Ciertamente, Rilke no es un filósofo. Pero es indudable que de la lectura de su obra se desprende todo un mundo de pensamientos que se sostienen en una elaborada experiencia de la vida por parte del poeta, en la que el arte, el amor y la muerte son los temas centrales que dan expresión a la inquietud por la naturaleza inevitablemente fugitiva y pasajera de la existencia. Ello por sí solo no constituye una filosofía, en el sentido que pueda serlo por ejemplo una teoría de la verdad. Y sin embargo, la crisis del modelo de lo real, la lucha por la adquisición de una conciencia más lúcida y la admiración por lo inefable —como aquel muro que nos hace intuir una dimensión mayor, y aun otra, de la realidad— acercan a este poeta a un ámbito de reflexión que, si bien no está interesada en la fundamentación del mundo objetivo, en el modo en que lo hace la reflexión filosófica, no renuncia desde la lírica a atravesar los muros del lenguaje y la realidad. No en vano, desde los primeros poemas hasta la obra posterior, la figura de lo indecible expresa, en el orden de la experiencia, no solo el límite de lo real con el que se enfrenta el poeta, sino que también traduce un problema epocal: la crisis del lenguaje y de sus modelos de mediación, tal como la analizaron, entre otros, Musil, Wittgenstein

alidad que todavía genera la obra de Rilke, en el ámbito filosófico y teológico, baste ver el reciente volumen: *Gott in der Dichtung Rainer Maria Rilkes*, edición a cargo de Norbert Fischer, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2014. Véase también el ensayo de Ulrich Fülleborn «Dichten und Denken: Bemerkungen zu Rilke und Heidegger», en: *Heidegger und die christliche Tradition*, edición a cargo de Norbert Fischer y Friedrich-Wilhelm von Hermann, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2007, págs. 245-263.

o Hofmannstahl<sup>6</sup>. Por ello, damos comienzo a nuestra lectura de esta poesía por el momento en que dicha crisis se configura y expresa en su mayor plenitud, para intentar luego ver hasta qué punto ella sola cohesionara un largo recorrido vital.

### **La Novena Elegía de Duino: lo que en el silencio no calla**

La ocasión para el desarrollo de una doble dimensión de la interpretación del motivo de lo indecible, que quisiera destacar tanto el momento epifánico (lo que G. Steiner ha llamado la «presencia real» del texto) —y que suele apuntar a un contexto de significación irruptivo y atemporal—, como aquel contextual, cercado por los límites de lo contingente, la cultura y la historia, nos la proporcionan unos versos bien conocidos del poeta (*KA*, 2, 306):

Dichosos los que saben,  
que detrás de todos los lenguajes  
está lo indecible

*Glücklich, die wissen, daß hinter allen  
Sprachen das Unsägliche steht*

Escrito en Muzot en 1924, dos años antes de la muerte del poeta, se trata de un poema con el que Rilke dedicó un ejemplar de las *Elegías de Duino* a su traductor polaco: «A Witold Hulewicz (Olwid), mediador fiel y cotidiano, con agradecimiento». En estos pocos versos se ponen de manifiesto las dificultades con las que se encara todo traductor de poesía, al tiempo que no es posible pasar por alto el elemento

<sup>6</sup> El libro ya clásico acerca de aquel mundo es el de Allan Janik y Stephen Toulmin, *La Viena de Wittgenstein*, Taurus, Madrid 1986. Para el problema más general relativo a las crisis de lenguaje, remito a Lluís Duch, *La religión en el siglo XXI*, Siruela, Madrid 2011.

místico, característico de lo indecible, presente en el segundo verso<sup>7</sup>. Esta decisiva imposibilidad de los lenguajes de dar cuenta del silencio que se oculta tras ellos, la mayor constante en la obra de Rilke, la encontramos ya desde muy temprano en su producción. Manfred Engel y Ulrich Fülleborn, editores de su obra, a la luz de dicha dedicatoria, interpretan el «detrás de todos los lenguajes» de los versos de Rilke como una alusión al trabajo de mediador [*Vermittler*] del traductor, tarea que el mismo Rilke conocía bien<sup>8</sup>. Caben pocas dudas de que en la dedicatoria se haga alusión a la labor de trasladar palabras de una lengua a otra, pero la prudencia de la interpretación parece excesiva. Ciertamente, para todo traductor, el sentido oculto de las palabras sobrepasa la mera translación y, de alguna manera, lo deja en un estado de silencio. Pero no es menos cierto que, conociendo la desconfianza que Rilke manifestó desde siempre por cualquier tipo de mediación, habría que aceptarse que también aquí se oculta un sentido que sobrepasa el mero contexto y circunstancia de la tarea de traductor. Que lo indecible es, como los mismos editores han destacado en otro lugar, el «concepto poetológico» mayor de la obra de Rilke se impone por sí solo en el transcurso de una lectura de su poesía (*KA*, 1, 597).

Esos pocos versos de los últimos años del poeta nos van a permitir comprobar el alcance de lo que Robert Musil había denominado el «desplazamiento de sentido en el verso rilkeano»<sup>9</sup> y que, según la perspectiva aquí adoptada, podría constituir la estrategia principal y más coherente de la producción poética de Rilke. Esta manera de proceder

<sup>7</sup> En lo sucesivo, cuando se habla de mística y lo místico —no en un sentido restrictivo referido a Rilke—, me acojo a las ideas al respecto del estudio de Alois M. Haas, *Viento de lo absoluto. ¿Existe una sabiduría mística de la posmodernidad?*, Siruela, Madrid 2010, así como del más reciente: *Mystische Denkbilder*, Johannes Verlag, Einsiedeln/Freiburg i. Br 2014.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, pág. 803. Las traducciones de Rilke de otros poetas, así como de filósofos y otros escritores se encuentran en el volumen: Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke, Band VII. Die Übertragungen*, Insel Verlag, Frankfurt am Main / Leipzig 1997.

<sup>9</sup> «[...] *die Bewegtheit des Sinnes im Rilkeschen Vers*», Robert Musil, *Gesammelte Werke*, vol. II, Rowohlt Reinbek 1978, pág. 1241. Véase también a este propósito, el ensayo de Manfred Engel y Ulrich Fülleborn: «Schwierigkeiten mit einer Dichtung nach Nietzsche» (*KA*, 1, 593).

no hace sino mostrar el modo adecuado de dar expresión a la ambigüedad característica en la que se halla el alma humana —habitada por el desconcierto y el desorden de la modernidad—, que había descrito de un modo tan preciso el mismo Musil. Ciertamente, Rilke no responde al perfil del Ulrich de la novela de Musil, pero su concepción de lo humano también está habitada por el continuo deslizamiento de sentidos: un efecto sintomático provocado por el derrumbamiento del antiguo orden y los viejos ídolos. La poesía de Rilke sobrevive a base de barrer del lenguaje cualquier ídolo, razón por la cual el halo indudablemente misterioso de la misma no puede ser atrapado en categorías o conceptos, sino tan solo seguido en los distintos contextos epifánicos. Debido a este hecho, los límites posibles del sentido quedan siempre abiertos, convirtiendo cualquier intento de tematización de estos en una trama de sendas perdidas.

Veamos, en primer lugar, a partir de la lectura de la *Novena Elegía*, las figuras principales de lo indecible y lo invisible, y cómo se instalan definitivamente ya en los últimos poemas:

¿Por qué, si cabe pasar así el plazo de la existencia  
como laurel, un poco más sombrío que todo  
otro verde, con pequeñas ondas en el filo  
de cada hoja (como sonrisa de un viento), por qué, entonces  
debe ser lo humano, y, evitando destino,  
anhelar destino?...

Ah, no porque *haya* felicidad,  
ese prematuro beneficio de una pérdida cercana.  
No por curiosidad, o por ejercitar el corazón,  
que también estaría en el laurel...  
Sino porque estar aquí es mucho, y porque aparentemente  
todo lo de aquí nos necesita, eso tan pasajero, que  
extrañamente nos concierne. A nosotros, los más pasajeros.

[Una vez  
cada cosa, solo *una* vez. *Una* vez y nada más. Y nosotros también  
*una* vez. Nunca más. Pero ese



haber sido *una vez*, aunque solo *una vez*:  
haber sido *terrenales*, no parece revocable.

Y así nos apresuramos y queremos cumplirlo,  
queremos contenerlo en nuestras sencillas manos,  
en la mirada más plena y en el corazón sin habla.  
Queremos llegarlo a ser. ¿Darlo a quién? Lo mejor  
conservarlo todo para siempre... Ay, en la otra percepción,  
ay, ¿qué se lleva uno al otro lado? No el mirar, lo aquí  
lentamente aprendido, ni nada ocurrido aquí. Nada.  
Pero sí los dolores. Y también, sobre todo, la pesadumbre,  
la larga experiencia del amor: sí  
lo puramente indecible. Pero más adelante,  
entre las estrellas, ¿qué, entonces? *Ellas son mejores* indecibles.  
Porque el caminante tampoco trae, de la ladera de la sierra  
al valle, un puñado de tierra, indecible para todos, sino  
una palabra adquirida, pura: la genciana amarilla  
y azul. ¿Quizá estamos *aquí* para decir: casa,  
puente, manantial, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana,  
y todo lo más: columna, torre...; pero *decir*, compréndelo,  
decir *así*, como las mismas cosas nunca creyeron  
ser tan íntimamente? ¿No es una secreta astucia  
de esta tierra callada, que empuje a los amantes  
para entusiasmar en su sentimiento todas las cosas?  
Umbral: ¡qué es para dos  
amantes, que gasten un poco el propio umbral más viejo  
de la puerta, ellos mismos, después de tantos  
y antes de los que vendrán... poca cosa!

*Aquí* es el tiempo de lo *decible*, *aquí* su patria.  
Habla y proclama. Más que nunca  
caen allá las cosas, las vivibles, pues  
lo que las desplaza sustituyéndolas es un hacer sin imagen.  
Hacer bajo costras, que de buena gana saltan en cuanto

la actividad de dentro las rebasa y se delimita de otro modo.  
Entre los martillos persiste  
nuestro corazón, como la lengua  
entre los dientes, que, no obstante,  
no obstante, sigue siendo la que alaba.

Alaba al ángel el mundo, no el indecible: *ante él*  
no puedes presumir con lo esplendorosamente percibido: en el  
[todo del mundo,  
donde él siente más hondo, tú eres un novato. Por eso  
enséñale lo sencillo, que, formado a través de generaciones,  
como cosa nuestra vive junto a la mano y la mirada.  
Dile las cosas. Quieto estará, con estupor, como tú estabas  
viendo al cordelero en Roma, o al alfarero en el Nilo.  
Enséñale qué feliz puede ser una cosa, qué inocente y nuestra,  
cómo hasta la quejosa pena se decide, pura, a la forma,  
sirve como cosa, o muere en una cosa, y hacia allá,  
dichosa, escapa del violín. Y esas cosas que viven  
de evasión comprenden que las alabes, fugaces;  
confían en alguna salvación en nosotros, los más fugaces.  
Quieren que las transmutemos enteras en el corazón invisible,  
en nosotros, infinitamente; en nosotros, seamos lo que seamos  
[al fin.

Tierra, ¿no es eso lo que quieres: invisible  
resurgir en nosotros? ¿No es tu sueño  
hacerte un día invisible? ¡Invisible tierra!  
¿Qué es tu orden apremiante, sino transmutación?  
Tierra amada, yo quiero. Créeme, ya no hacían falta  
tus primaveras para ganarme: una,  
una sola ya es demasiado para la sangre.  
Desde lejos estoy inefablemente decidido hacia ti.  
Siempre tuviste razón, y tu inspiración sagrada  
es la amistosa muerte.

Mira, yo vivo. ¿De qué? Ni la niñez, ni el futuro  
menguan... Existir rebosante  
me brota en el corazón.

*Warum, wenn es angeht, also die Frist des Daseins  
hinzubringen, als Lorbeer, ein wenig dunkler als alles  
andere Grün, mit kleinen Wellen an jedem  
Blattrand (wie eines Windes Lächeln) —: warum dann  
Menschliches müssen — und, Schicksal vermeidend,  
sich sehnen nach Schicksal?...*

*O, nicht, weil Glück ist,  
dieser voreilige Vorteil eines nahen Verlusts.  
Nicht aus Neugier, oder zur Übung des Herzens,  
das auch im Lorbeer wäre...  
Aber weil Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar  
alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das  
seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten. Ein Mal  
jedes, nur ein Mal. Ein Mal und nichtmehr. Und wie auch  
ein Mal. Ein Mal. Nie wieder. Aber dieses  
ein Mal gewesen zu sein, wenn auch nur ein Mal:  
irdisch gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar.*

*Und so drängen wir uns und wollen es leisten,  
wollens enthalten in unsern einfachen Händen,  
im überfüllteren Blick und im sprachlosen Herzen.  
Wollen es werden. Wem es geben? Am liebsten  
alles behalten für immer... Ach, in den andern Bezug,  
wehe, was nimmt man hinüber? Nicht das Anschauen, das hier  
langsam erlernte, und kein hier Ereignetes. Keins.  
Also die Schmerzen. Also vor allem das Schwersein,  
also der Liebe lange Erfahrung, — also  
lauter Unsägliches. Aber später,  
unter den Sternen, was solls: die sind besser unsäglich.*

Bringt doch der Wanderer auch vom Hange des Bergrands  
nicht eine Hand voll Erde ins Tal, die allen unsägliche, sondern  
ein erworbenes Wort, reines, den gelben und blaun  
Enzian. Sind wird vielleicht hier, um zu sagen: Haus,  
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, —  
höchstens: Säule, Turm... aber zu sagen, versteht,  
o zu sagen so, wie selber die Dinge niemals  
innig meinten zu sein. Ist nicht die heimliche List  
dieser verschwiegenen Erde, wenn sie die Liebenden drängt,  
dass sich in ihrem Gefühl jedes und jedes entzückt?  
Schwelle: was ist für zwei  
Liebende, dass sie die eigne ältere Schwelle der Tür  
ein wenig verbrauchen, auch sie, nach den vielen vorher  
und vor den künftigen..., leicht.  
Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat.  
Sprich und bekenn. Mehr als je  
fallen die Dinge dahin, die erlebbaren, denn,  
was sie verdrängend ersetzt, ist ein Tun ohne Bild.  
Tun unter Krusten, die willig zerspringen, sobald  
innen das Handeln erwächts und sich anders begrenzt.  
Zwischen den Hämmern besteht  
unser Herz, wie die Zunge  
zwischen den Zähnen, die doch,  
dennoch die preisende bleibt.

Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ihm  
kannst du nicht großtun mit herrlicher Erfültem; im Weltall,  
wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling, Drum zeig  
ihm das Einfache, das, von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet,  
als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im Blick.  
Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn: wie du standest  
bei dem Seiler in Rom, oder beim Töpfer am Nil.  
Zeig ihm, wie glücklich ein Ding sein kann, wie schuldlos und unser,  
wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt sich entschliesst,

*dient als ein Ding, oder stirbt in ein Ding —, und jenseits  
selig der Geige entgeht.— Und diese, von Hingang  
lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst; vergänglich,  
traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.  
Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln  
in —o unendlich— in uns! Wer wir am Ende auch seien.*

*Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar  
in uns erstehn? — Ist es dein Traum nicht,  
einmal unsichtbar zu sein?— Erde! unsichtbar!  
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag!  
Erde, du liebe, ich will. O glaub, es bedürfte  
nicht deiner Frühlinge mehr, mich dir zu gewinnen—, einer,  
ach, ein einziger ist schon dem Blute zu viel.  
Namenlos bin ich zu dir entschlossen, von weit her.  
Immer warst du im Recht, und dein heiliger Einfall  
ist der vertrauliche Tod.  
Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft  
werden weniger... Überzähliges Dasein  
entspringt mir im Herzen.  
(KA, 2, 227-229<sup>10</sup>)*

<sup>10</sup> Entre las muchas traducciones al castellano de esta elegía hay que destacar, por su belleza poética y por su precisión, respectivamente, entre otras, las de José M.<sup>a</sup> Valverde (Rainer Maria Rilke, *Elegías de Duino*, Lumen, Barcelona 1980) y Eustaquio Barjau (*Elegías de Duino y Sonetos a Orfeo*, Cátedra, Madrid 1990). He optado por tomar como base la de Valverde, aunque no con pocas variaciones nuestras; entre ellas, la más significativa para el análisis posterior es la de traducir *Bezug* por «percepción» («Ay, en la otra percepción»), en lugar de «relación», siguiendo en esto, en parte, las consideraciones que hace Heidegger en su ensayo sobre Rilke: «Wozu Dichter?», en: *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1950, págs. 248-295 (aquí, pág. 261). También hay que tener presente la traducción de Valverde en un volumen que contiene buena parte de la poesía, textos en prosa y una selección de la correspondencia: *Obras de Rainer Maria Rilke*, Plaza & Janés, Barcelona 1967. Cuando no se especifica expresamente, las traducciones son nuestras.