

The book cover features a central white rectangular box with a green border. The background is a stylized landscape with a sun or moon in the sky, mountains, and a body of water with ripples. The design is composed of horizontal bands of yellow, green, and white, with black line art for the landscape elements. The text is centered within the white box.

RAINER MARIA RILKE

**LAS ELEGIAS
DE DUINO**

POESIA MEJOR

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO

“JOSÉ VASCONCELOS”

LAS ELEGÍAS DE DUINO

COLECCION

POESIA MEJOR

Dirigida por

JUAN JOSE DOMENCHINA

CONACULTA

BIBLIOTECA DE MÉXICO

"JOSÉ VASCONCELOS"

RAINER MARIA RILKE

LAS ELEGÍAS DE DUINO

Versión, prólogo, notas
y apunte biográfico

de

JUAN JOSE DOMENCHINA



EDITORIAL CENTAURO, S. A.

*Rilke cedió la propiedad de LAS ELEGÍAS DE DUINO a la
Princesa María de Thurn y Taxis-Hohenlohe*

*La presente traducción
ha sido hecha expresamente para
Editorial Centauro, S. A.
México, 1945*

FR/JLM
831
R54
E43
Ej.1



LAS ELEGIAS DE DUINO

INDICE

PROLOGO

11

PRIMERA ELEGIA

Duino 1912

27

SEGUNDA ELEGIA

Duino 1912

33

TERCERA ELEGIA

Duino 1912

37

CUARTA ELEGIA

Munich 1915

43

QUINTA ELEGIA

Muzot 1922

49

SEXTA ELEGIA

Toledo, Ronda 1912. París 1914. Muzot 1922

55

SEPTIMA ELEGIA

Muzot 1922

59

OCTAVA ELEGIA

Muzot 1922

65

NOVENA ELEGIA

Toledo? España? Muzot 1922

69

DECIMA ELEGIA

Duino 1912. París 1914. Muzot 1922

73

APUNTE BIOGRAFICO

83

CARTA A WITOLD VON HULEWICZ

101

NOTAS

108

PRÓLOGO

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO
"JOSÉ VASCONCELOS"

EL nombre y la patraña de Rilke —que no el verdadero espíritu de su obra— se hicieron tópico prefigurado y comodín de buen tono en la convivencia —y connivencia— del esnobismo o figurería internacional de la postguerra. El "complejo de Rilke", nunca represado, fué un complejo de moda. La fruición explícita de la supuesta inefabilidad rilkeana vino a ser, en su día, no sólo un menester ostensible y conveniente, que aconsejaban por su exquisitez las conveniencias, sino un síntoma obligado del buen gusto versátil que cultivan los tornadizos muñidores de lo providencial y selecto. Rilke, poeta recóndito y cifrado en la sibilina nebulosidad adrede de un mesianismo prócer, tenía su clave de excepción para uso exclusivo de las élites centroeuropeas. La notoriedad propalada de aquel inaccesible proferidor de sugerencias tenebrosas coexistía con la ignorancia casi absoluta de su "mensaje". La obra de Rilke —cuantitativamente enorme— no fué, ni aun en el apogeo de su fama, del dominio público. Las "Elegías de Duino", los "Sonetos a Orfeo" y algunas páginas infalibles de los "Cuadernos de Malte", que son las más eminentes sumidades de su ingente esfuerzo, no alcanzaron nunca la difusión que obtuvo, verbigracia, "El Corneta Cristóbal

Rilke", ni "El Libro de horas", ni las "Historias de Dios"... La vasta popularidad relativa que le procuró el escaso poema sobre su homónimo, —escrito que debía de crisparle los nervios con sus estridentes agudos de pistón metálico—, no le compensaba del desconocimiento absoluto en que vivía —en que no vivía— la envidia más valedera y propia de su genio. Posteriormente, el auge equivocado de lo mejor de Rilke, que emanaba, en conceptuosas alusiones difíciles y sin asimilar, de las minorías elegantes, fué también barto equivoco, aunque más de su gusto. No se olvide que el convencional y esquivo transformista checo manifestó a las claras, sin ambages, su afición a lo oscuro y su meridiana voluntad de no ser entendido. La posteridad consecutiva del poeta llegó a henchir hasta el colmo tan poco plausible deseo. Pero ya es hora de remediar —o de proponerse remediar—, hasta donde esto nos sea dable, la perezosa y pérfida costumbre de referirse familiarmente, y aun con ostensibles apariencias de intimidad, a un poeta desconocido. Porque el adusto checo, que se prodigó en confidencias barto nebulosas, continúa siendo, aun para los que todavía se llenan la boca con su nombre, mediante citas de segunda o tercera mano, un poeta de cumplido, a quien se debe el respeto o ceremonia que postula lo incógnito. Creo que ya es indiferible el buen designio de conocer personalmente al poeta. Incluso los que han tenido para con él la deferente oficiosidad de remedarlo en sus maneras más contagiosas, dúctiles y allegadizas, sin conocerlo ni de visu, y como quien prefigura un contorno hipotético a través de simples referencias, le desconocen hasta lo inadmisibile, y deben reparar el estrago mutuo de tan estúpida superchería, acercándose de veras a la realidad —o irrealidad— del anguloso y reticente lírico.

A modo de cuestión previa, es oportuno advertir que quizá sea en torno de Rilke donde se consolide por primera vez, con acepción privativa y prosodia sui generis, un término particularmente vacuo y enojoso que pretende mensurar la enjundia y el alcance lírico de cada poeta. Este término, o mejor voquible, la palabra mensaje, vino a ser desde entonces truco, tópico, muletilla, fetiche, comodín y andadera de todos los baraganes del oficio. Desde esos tiempos, los poetastros se inflan con el viento cósmico del mensaje. Todos tienen una misión sagrada y ultralúcida que cumplir. Todos son espíritus musicales, providenciales y mesiánicos. Pero la verdad es que, desde entonces, el actuario aunque pedestre cuerpo de mensajerías, con Hermeias —el de los veloces talares— a la vanguardia, va propalando, en su papel de correveidile o chisme de los dioses, la buena nueva de que los más de esos vates mensajeriles y proféticos, que nos agobian con su prestancia, modos y gañiles de charlatán de feria, no tienen nada que decir.

Rainer Maria Rilke fué también —y no a su despecho— un "lírico providencial". Aunque no pecó de estentóreo, contrabizo, como superbombre de su humana frustración, su leyenda. Ahora bien: la leyenda de Rilke es tan deplorable como su propia vida. Sin que nos aturda con el ulular sensacionalista de los vates grandilocuentes y seudoproféticos, Rilke se engola en su oscuridad premeditada y al acecho, y apenas define, con tenuidad borrosa, los linderos, ni para él nítidos, de sus coexistencias. Rilke, ególatra absoluto, condesciende con lo relativo hasta avenirse a desempeñar un papel —nada airoso— de juglar mercenario ante su coro de nobles históricas y al fondo, más o menos formal, de los menos o más blasonados castillos de una pseudoaristocracia remuneradora. El insupedi-

table checo se somete, pues, al mecenismo de las damas, lisonjeado, como buen advenedizo y snob, por sus —más o menos legítimos— lustres nobiliarios. Ahora bien: Rilke conlleva este bastardo linaje de servidumbre eludiendo, por lo común, la convivencia o cohabitación con sus desprendidas anfitrionas. El egoísmo —la norma, turbiamente anormal, que regula todos los actos y las inhibiciones de Rilke— se precave contra la insulsa y solícita ingerencia de la oficiosa huésped de turno. Abroquelado y erizado en las púas de su creación, el consecuente tornadizo jamás se exonera de su atuendo mesiánico. Exige —y logra— que se le adore de rodillas y a distancia. No puede admitir que se deprecie su costosa y supina contigüidad. Y se pone al margen, sin dejar de estar presente en espíritu, para que sus adeptos no le enturbien ni enrarezcan la atmósfera que respira. Así, el incontaminado, repantigliándose en el ocio fecundo de la comodidad ajena, está siempre en el sitio —más o menos pordioseado— que le corresponde. Y lo más chusco es que la vida parasitaria que adhiere a su prójimo se le antoja, en ocasiones, un dechado de existencia cabal y el ápice de la libertad posible. El procedimiento, tan dócilmente humano, de que se prevale la díscola vocación —quizás augusta— de este "divino antropomorfo" para imponernos a perpetuidad su condición divina, excede y rebasa la capacidad de aguante propia del individuo a secas. La infabilidad e infalibilidad continuas del a la vez voluble y consecuente escritor checo se nos antojan insufribles. No se puede conllevar la inmutable presencia del genio a ultranza. En rigor, y por suerte, la "gracia divina" sólo unge al genio lírico en el pasmo o trance de la inspiración. El resto de su vida —sea o no sea desperdicio o resto— es de índole humana. Sólo el histrión perenne se pone, en postura contrahecha, facticia, de perpetuo arrobo, bajo el

nimbo del éxtasis sin fin, como el místico contumaz, el ángel testarudo y el endemoniado obstinado, impenitente. Por desgracia, Rilke quiso asumir de por vida y sin remisión esta actitud. Lo que se conoce de su epistolario y las confidencias que nos procuran los biógrafos y amigos del soñador de Praga, descubren meridianamente este pseudomesiánico complejo de superhombria estética. En la atmósfera rilkeana —tan entarecida por el prurito de lo raro, y tan falta de ambiente, tan irrespirable— se produce, tal cual vez, un vacío neumático. A fuerza de tutearse con los espíritus angélicos y de residir en los hondones o entresijos de la divinidad, Rilke pierde el tacto y el contacto del hombre. En semejante coyuntura nos sobreviene una sofocante crisis de disnea lírica. Cuando Rilke acaba con lo impuro y se desconecta de lo posible, el lector advierte cómo esa atmósfera suplida, libre de todas las contaminaciones vitales que sufragan a nuestras expensas —es decir, acercándonos a la muerte— nuestro existir, nos consigue asfixiar con su absoluta falta de materias orgánicas en suspensión. Los balones de oxígeno químicamente puro que, tal cual vez, nos suministra Rilke sólo pueden absorberlos los atrofiados bofes de un moribundo. Porque la vida no se compadece con la impecable asepsia sublime de tan adustas manipulaciones. Y la verdad es que la insana pulcritud divina de los poetas fatales y fatídicos nos aburre ya un poco. Porque su angustia kierkegaardiana y misantrópica, que abunda en olopeles de pureza distante y en alabanciosas exhibiciones de abnegada fraternidad, no pasa de ser un nauseabundo y desfachatado ejemplo de insolidaridad vergonzante y pérfida. En el fondo, estos hombres únicamente embargados por su forma de manifestarse —que no de ser— se disuelven en maneras o procedimientos de formulista informal. Porque lo terrible es el pre-

juicio enquistado del "cómo debe ser" en su vida diaria un poeta —o un filósofo, o un hombre de genio. Esta actitud —u obsesión prefigurada—, que capitidisminuye y ridiculiza a no pocos hombres de excepción, al convertirse en segunda naturaleza o sosias pseudoestético de tan facticios personajes, acaba por involucrar y falsificar su condición genuina. Los que se preocupan exclusivamente de su apariencia o parecer externo, y se adscriben postizos o añadidas apócrifas, concluyen incluso por perder la auténtica condición del hombre. El artista sempiterno no es un ser conllevable y legítimo. Sólo las flaquezas humanas manumiten al genio de su odiosa naturaleza olímpica. Dios nos libre del esteta perfecto.

Rilke hace uso no sólo del libre arbitrio, sino de la libérrima arbitrariedad que se adjudican gratuitamente los poetas providenciales. Su realidad no es un trasunto psicológico de la existencia humana: resulta un paisaje convencional que hay que admitir como creación ajena a la voluntad de Dios. Los símiles del poeta de Praga son parangones caprichosos que no responden, por lo común, a ninguna afinidad o correlación evidente ni usadera. Y rara vez la eficacia de sus intuiciones consigue hacer soportable la inadmisibilidad del procedimiento. Cuando Rilke recrea a su antojo, y en versión siempre insólita, el mundo difícil y misterioso en que viven sus sombras, el producto que nos ofrece no se ajusta a ninguna interpretación previa. El mundo de este hacedor de nebulosas y de macrocosmos indistintos no es un mundo reconocible. El lector ha de someterse a la técnica anómala de ese anguloso y arduo sugeridor para distinguir, desde Dios sabe qué recodo fortuito, la belleza larvada que se disimula en la siempre monstruosa involucración adrede de la realidad que son sus poemas. Al lírico de Praga no le interesa lo

decible, ni se preocupa en transferir la inefabilidad de sus intuiciones. Empero, semejante hermetismo deliberado es, a las veces, de una transparencia diamantina, y deja traslucir su euresado propósito de emborronar... lo oscuro. Pero la vaguedad de Rilke no es vagancia: resulta barto notorio el esfuerzo que le cuesta el no dejarse entender. Y, en ocasiones, los lentes excesivamente sombríos y borrosos con que sobrecarga la abstrusa tenuidad de sus balbuceos se empastan en los opacos relieves o bultos de la evidencia. Rilke nos persuade —en muchas ocasiones— como a su pesar; porque lo genuino de sus presunciones le transforma en un elocuente malgré lui. Y es curioso advertir cómo se malogra la intención del poeta al conseguirse, al no frustrarse, su validez de lirico esencial. Porque todos los accidentes de Rilke, que son sus voluntarios escollos, no traslapan la vigorosa esencia lirica de su fondo radiante. Obsérvense, y no es paradoja, cómo a las veces nos deslumbra el prurito tenebroso, que no es en estos casos oscuridad, de Rilke. La antorcha del poeta, no obstante los espesos humos que la envuelven o nimban, esclarece el camino. Lo que preconciibe este obtinado emborronador como presencia oculta, que no hay modo de discernir, se muestra, no pocas veces, cual hallazgo distinto, a los ojos del lector. Por mucho que pretenda sigilarse en sus confusas enumeraciones, Rilke, que no peca de taciturno, habla nitidamente cuando menos lo piensa. Su intención críptica sólo prevalece cuando se malogra el alcance o la precisión de tiro, propios del arco que empuña. Lo raro, enrarecido y anómalo de Rilke, que es lo que le aureola con el nimbo providencial de lo mesiánico, puede incluso boquiabrir de asombro a los impasibles snobs, que propenden sólo al énfasis fatal que suscita la añagaza de moda, pero no añade un jeme de eficacia lirica a las indeterminacio-

nes del poeta. Los ballazgos de Rilke, siempre fortuitos, y al margen de una búsqueda obstinada, no se relacionan con su propósito de ser extravagante y único. La unicidad siempre aleatoria de los líricos adrede no es casi nunca consecuencia de sus pesquisas y propósitos de rareza estupefaciente. Lo que asombra a su público los pasmó y sorprendió a ellos cuando se tropezaron inopinadamente con algo que, desde luego, no era lo que se proponían atrapar. La inspiración es trabajo, pero el poeta no prescinde de sus facultades de medium, que son las que le procuran, por sorpresa, los más definitivos ballazgos. El azar preside los metódicos afanes de la creación lírica. Lo que el poeta sorprende está siempre un poco más acá o un mucho más allá de lo que busca.

Rilke escribió siempre con la atropellada premura indiferible del inspirado de alta frecuencia. Sus muchos libros son obra de poco tiempo, y ojalá escapen, perdurando, al maleficio de la angostura cronológica, o exigua duración temporal, de su impremeditada y facunda consecución. Como suele acontecer a los prolíficos, la fecundidad de Rilke es, en no pocas ocasiones, reiteración cuantitativa o estéril superabundancia.

Pero vayamos —o vengamos— ya a las "Elegías de Duino", obra discontinua y cimera de la más abrupta e interrumpida inspiración rilkeana.

Las "Elegías de Duino", surgen tempestuosamente, con un orto de impresionante aparatosisidad cósmica, en 1912. Nuestro lírico escribe, con la premura de costumbre, las dos iniciales. Pero —esta vez— no pasa de ahí. Lo entrevisto se resuelve, en congojosas soluciones de continuidad, a lo largo de diez años interminables. Rilke recorre a pie enjuto, y agónicamente, el yermo ideológico de tan dilatado suplicio. Por último, recupera, reasume el paso retro-

cedido que intentó dar en 1912, y transcribe, en la urgente grafía estética que le es habitual, lo que logra entreoir de su inaudita voz de siempre. Este postrimer deliquio o trance del poeta se traduce ipso facto en dos obras de índole gemelar: los "Sonetos a Orfeo" y el acabado, más o menos concluso, de las "Elegías". Rilke consigue reinstalarse en su sitio, ya en las postrimerías de una existencia aciaga.

Unánimemente se disputan las "Elegías de Duino" como la obra cumbre de Rainer María Rilke. Más aún. Se dice que en lo que tienen de más abrupto y señero está, cifrada en atisbos infalibles, la feliz hipótesis del poeta absoluto. Relativamente incompatible con este concepto sobrehumano, he pretendido escalar, sin pasión de escultista, pero con alacridad montañera, la ingente suposición rilkeana que constituyen estas atroces presunciones elegíacas, al traducirlas —o retraducirlas— a un idioma no estrictamente usadero en el que me propuse transferir y hacer transferibles los intuitos desacostumbrados y anómalos de este singular pluralizador de sensaciones únicas. Confieso que mi excelente predisposición de ánimo no siempre pudo escapar a la fatiga y extenuación de estas ascensiones a descendimientos fatales —y no es paradoja. Las cumbres de Rilke se hallan en los hondones de su orografía ultrate-lúrica; y, para coronarlas, es indispensable descender a fondo, y muy por lo bajo, hasta el nivel más ínfimo de lo concebible.

Las "Elegías de Duino" constituyen diez ensayos, escasamente lúcidos, de ultravisión poética. Rainer María Rilke, escritor de sensaciones y emociones confusas, sobrecarga deliberadamente, con tenebrosa premeditación, la dificultad a propósito de sus arbitrarias interpretaciones retroactivas. Su afán críptico emborrona adrede incluso

la presencia normal de los útiles con que manipula. En vez de ordenar el caos —que es el designio de todo creador a conciencia—, Rilke hace concienzudamente caótico el orden de la existencia que adopta y suplanta. Porque, en efecto, Rilke suplanta la autenticidad de las cosas al suplirlas mediante sugerencias que no son nunca, como debieran ser, equivalencias. Antiteológico más bien que anticristiano, diríase que el poeta siente el prurito de enmendar la plana al Creador. Un mundo recreado por Rilke no correspondería, en ningún caso, como el orbe de un Goethe, al mundo del Hacedor Supremo.

Las "Elegías de Duino" —que no son, en puridad, interpretables— soportan, sobre el caótico acervo de su posteridad inmediata, una profusa y superflua dimensión pegadiza: el lujo supernumerario y la agobiante nimiedad de un sinnúmero de elucidaciones y exégesis. Todos los hermeneutas figureros, que no pueden explicarse a sí mismos el "fenómeno Rilke", lo descifran para el público lector en infalibles presunciones. Pero conste que, tal vez, este empeño baldío o contraproducente, cuya docta pedancia nos parece insufrible, resulte incluso grato a la tenebrosa sobrevivencia de aquel sañudo y hermético vivisector de lo fatal y retroactivo. Sea como fuere, los más obtinados exégetas de Rilke únicamente logran oscurecer con sus hipótesis la escasa visibilidad presunta que cabe distinguir en las adumbraciones, no siempre líricas, del adusto checo. Como diría Goethe, no es posible explicar con palabras las palabras. Y un poema que necesita de exégesis ulteriores para su comprensión relativa no es, en absoluto, un poema cabal. Lo completo se da enteramente —por lo explícito, o valiéndose de fórmulas inexpresas, pero siempre explicables— y excluye las apostillas o añadiduras de la interpretación. Lo que el propio texto no dice, ¿cómo

ban de decirlo los escolios ajenos? Incluso el mismo poeta desmiente su versión inicial —que es la valedera— al querer explicarla. Y si el lírico —que es, como se dice, intérprete de la divinidad— no nos logra transferir el lenguaje de los dioses, ¿cómo nos lo han de hacer entendederoy asequible unos simples intérpretes o críticos a ras de tierra? La carta de Rilke a su amigo y traductor von Hulewicz, que se incluye en el apéndice, persuadirá al lector más incrédulo de la ineficacia absoluta de toda esta borrosa indole de discriminaciones. Pero si las virtudes suasorias de esa elocuente epístola no le convencieran puede aún acudir a la erudición parafraseadora de los innumerables bermenentas ultrarilkeanos, cuya suficiencia escoliástica diluye en abundante prosa doctoral las sucintas insinuaciones suggestionadas de nuestro ambiguo imaginador. Todos ellos, repito, nos reiteran, en excusable prosa de alambique, los bidestilados conceptos que quiso alambicar el abstruso poeta de Praga. Especialmente le remitimos a los arduos y luminosos esclarecimientos formales de los señores J. B. Leishman y J. F. Angelloz. Uno y otro discriminan —en metódico inglés el primero, y el segundo, en francés cartesiano— la nebulosidad adrede, u opacidad al esmeril, propia de Rilke, y cumplen, como rilkeanos ortodoxos, la idónea tarea de emborronar por lo indeleble la imprecisión del texto. Después de abismarse en tan profundos comentarios, las "Elegías de Duino" resultan ya perfectamente inaccesibles. Nosotros optamos por la libertad de conciencia del lector. Que éste alcance, libre de prejuicios —de unos prejuicios instados, instigados por el propio Rilke— lo que se le alcance. Y que se quede en el sitio que logre conquistar. Las andaderas no son útiles admisibles ni eficaces en el alpinismo de altura. Sólo los garfios propios se pueden asir en los desnudos riscos con que el poeta es-

carpó la sumidad de su arte. Dejemos a los sociólogos la providente tarea de construir un ferrocarril de cremallera que nos eleve confortablemente hasta el ápice turístico de estas frecuentaciones, hasta hoy tan poco concurridas. Cuando la moda de Rilke vuelva, y sea éste un escritor fácilmente abordable, ya se habrá descubierto, por fortuna, una nueva sumidad intransitada.

Creo haber puesto en mi tarea de traducir cuanto tienen de intraducible estas elegías todo el amor requerido por la antipatía fatal de Rilke. Pero el amor intelectual supera siempre, merced a su vigorosa supremacía, incluso las incompatibilidades de orden afectivo y la ambigüedad jactanciosa —esto es, cifrada adrede con la más esotérica petulancia— de este género de poesía. Quizá sólo por contrariarle, me he acercado a su inhóspita intimidad cuanto me fué posible, persiguiendo abincadamente una identificación que, aunque ocasional y fortuita, me permitiese transferir al lector las reticentes interdicciones —las prohibiciones balbucidas— del poeta. Sin alardear de infalible, creo que, tal cual vez con mengua del castellano en que acostumbro redactar mis escritos, comunico directamente al lector cuanto hallé de comunicable en estas elegías. Para recomponerlas, en los presurosos borradores que ofrezco hoy al público, utilicé no pocos traslados poéticos —y no poéticos. Me valí, en un principio, de la interpretación en prosa un sí es no es literal que se avino a facilitarme la proverbial gentileza de mi amigo Manuel Pedroso. Además de un jurisconsulto de nota, el profesor Pedroso es un notable conocedor del alemán y un rilkeano notorio. Quede, pues, descartada la utilidad que su labor, positivamente improba, hubo de prestarme. En su traslado, Manuel Pedroso evidenció cómo su jurispericia, —tan hecha a deglutir la prosa, indudablemente ázima, y más

o menos digerible, del Digesto— resulta asimismo idónea para captar el verso, leudado y en plena fermentación, de un Rainer María Rilke. Debo, pues, gratitud correlativa, en el mutuo afán de traducir una obra que nos exigió tantos sacrificios recíprocos, a las evidentes aptitudes de dilettante rilkeano que adornan a Manuel Pedroso. Pero he de hacer constar igualmente que utilicé también en mi trabajo las versiones francesas de J. F. Angelloz y de Lou Albert-Lasard, la inglesa de J. B. Leishman y Stephen Spender y la italiana de Leone Traverso; y que, con la desconfianza lógica de un hombre que, como yo, desconoce tan a fondo el idioma alemán, en caso de conflicto por discrepancia entre los traductores, adopté el criterio democrático de sumarme, en una última instancia mayoritaria, al parecer —supuestamente mejor— de los más. Pero aun en estas escasas coyunturas de desavenencia acudí también a los imponderables y a no pocos amigos expertos en alemán o frequentadores de Rilke, al alimón. Desde estas líneas les envío a todos, renovándoles mis excusas, la expresión, asimismo renovada, de mi reconocimiento.

JUAN JOSE DOMENCHINA.

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO
"JOSÉ VASCONCELOS"

LAS ELEGÍAS DE DUINO

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO
"JOSÉ VASCONCELOS"

PRIMERA ELEGIA

¿QUIEN, si gritara yo, me escucharía
en los celestes coros? Y si un ángel
inopinadamente me ciñera
contra su corazón, la fuerza de su ser
me borraría; porque la belleza
no es sino el nacimiento
de lo terrible: un algo que nosotros
podemos admirar y soportar
tan sólo en la medida en que se aviene,
desdeñoso, a existir, sin destruirnos.
Todo ángel es terrible. Así, yo, ahora,
sepulto, como oscuros sollozos, en mi pecho
mi grito de socorro. ¿A quién podremos
recurrir? Ni a los hombres ni a los ángeles.
¡Ay! E incluso las bestias, astutas, se percatan
de que es torpe, inseguro, nuestro paso
que yerra por un mundo interpretado.
Quizá, tal vez, podrían socorrernos
el árbol ese que, en la solitaria
ladera, contemplamos diariamente;
el camino de ayer, o la remisa

lealtad de una costumbre que, amoldada
 a nosotros, prosigue a nuestra vera.
 ¡Oh! Y la noche, la noche... Cuando el viento,
 lleno de espacios cósmicos nos roe
 las mejillas, ¿a quién no se dará
 esa sutil desilusionadora
 anhelada —presencia ineludible
 que ha de arrostrar por fuerza el corazón
 solitario? ¿Será menos penosa
 —decidme— para los amantes?
 ¡Ay! Entrambos se encubren su destino
 mutuamente. ¿Lo ignoras *todavía*?
 Arroja ya el vacío que ciñes con tus brazos
 al vacío del viento que respiras.
 Tal vez las aves en su vuelo íntimo
 sientan en toda su amplitud el aire.

Si,
 las primaveras te necesitaban.
 Infinitas estrellas esperaron
 que tú las contemplases. Del pasado
 vino a ti una onda henchida, o, al pasar
 ante un balcón abierto, la queja de un violín¹
 se te entregó. Todo ello era mensaje.
 Pero, dime, ¿supiste tú abarcarlo?
 ¿No te hallabas perdido en tu esperanza,
 como si todo y siempre te anunciase
 una amada? (Di, ¿cómo podrías esconderla,
 y dónde, si los grandes y extraños pensamientos
 que pasan por tu ser, quedan contigo,

perduran en tu noche?) Mas si aún sientes deseos

—si anhelas—, canta a los enamorados:

no se inmortalizó con adecuada

largueza su famoso sentimiento.

Sí, canta

a las abandonadas, que tú encuentras,

casi envidiándolas, más amorosas

que a las correspondidas satisfechas.

Comienza una vez más la nunca exhausta

alabanza. Y observa cómo el héroe

no deja de ser nunca —hasta qué punto

su propia muerte sólo es un pretexto

de su último nacer. Pero ¡ay! a los amantes,

ya fatigada, la naturaleza

los retiene o recobra, sintiéndose incapaz

para reproducirlos nuevamente.

¿Acaso

conseguiste exaltar cumplidamente

la pasión de Gaspara

Stampa, de tal modo

que alguna abandonada, emulando su ejemplo,

dijese: *Si yo fuese como ella?*

Estas antiguas amarguras

¿no nos debieran dar más copiosas cosechas?

¿No es hora de que, amando, nos libremos

de la persona amada, reprimiéndonos

trémulamente, al modo que se afirma

en la cuerda del arco la flecha que, en el brinco,

quiere ser más de lo que fué? Pues nunca

podemos deternos.

Voces, voces! Escucha, corazón,

como sólo los santos escucharon —aquéllos

a quienes la llamada gigante levantó
de la tierra sin que ellos, imposibles,
dejaran de seguir de rodillas, absortos,
sin atender a nada, consagrados a oír.
Y no es que puedas soportar la voz
de Dios, no; pero escucha el lastimero
soplo de los espacios:
ese ininterrumpido mensaje que se forma
del silencio, y que viene, hacia ti, susurrando,
desde los muertos jóvenes.
Donde quiera que entraras, en los templos
de Roma y Nápoles, ¿no te decían,
serenos, su destino? ¿O en cualquier epitafio,
como recientemente—
allí en Santa María Formosa— aquella lápida?
¿Qué desean de mí? Sí, he de borrar
de ellos esa apariencia de injusticia
que, a las veces, cohibe
el puro movimiento de su espíritu.

Ciertamente, es extraño no habitar ya la tierra,
no seguir practicando unas costumbres
apenas aprendidas;
no dar, no atribuir significados
de realidad humana futura ni a las rosas
ni a esas cosas que son ofrecimientos
sin fin. No ser lo que se era
en la infinita angustia de esas manos;
tener que desprenderse hasta del propio nombre,
como quien lanza, lejos de sí, un juguete roto.

Extraño es no volver a desear
 los deseos. Extraño es ver, perdido,
 disperso, en el espacio todo aquello
 que estuvo unido.

Y es penoso estar muerto y trabajoso
 ir recobrando poco a poco un mínimo
 de eternidad.

Pero todos los vivos cometen el error
 de querer distinguir con excesiva
 rotundidad. Los ángeles —se dice—
 ignoran a las veces si están entre los vivos
 quizás, o entre los muertos. El eterno
 torrente arrastra las edades todas
 por ambos reinos y, en entrambos, logra
 hacer oír sus voces.

Pero, en fin, los urgidos prematuros
 que se marcharon ya, no necesitan
 de nosotros. Con lenta y paulatina
 remisión, va perdiéndose
 la arraigada costumbre de lo terreno, como
 se pierde hasta el apego que nos une
 al seno de una madre.

Pero nosotros, que necesitamos
 de tan grandes misterios;
 nosotros, para quienes de la misma tristeza
 brota un aumento de felicidad,
 ¿podríamos vivir
 sin ellos?

¿Es vana la leyenda según la cual, antaño,
 en el planto por Linos, la primigenia música
 penetró hasta las rígidas esferas,
 y entonces, en los ámbitos atónitos,
 (que un efebo, un doncel casi divino,
 abandonó de pronto y para siempre),
 el vacío inició su vibración . . . —la misma
 que aún nos arrebató, consuela y corrobora?

SEGUNDA ELEGIA

TODO ángel es terrible. Y, sin embargo —ay de mí—, os invoco, casi mortales pájaros del alma, sabiendo lo que sois.

¿Qué fué del tiempo de Tobías, cuando uno de los más resplandecientes se detuvo ante la humilde puerta, a medio disfrazar, y dispuesto para el viaje —ya perdida la imponente prestancia? (Doncel para el doncel, ¡qué viva era su curiosidad!)

Sí, desde más allá de las estrellas, hoy, el peligroso arcángel descendiese unos pasos hacia nosotros, se nos saltaría en un vuelco el corazón.

Decidme quiénes sois.

Prontamente logrados, vosotros, predilectos de la creación —cúspides, cimas, albores del amanecer en todo génesis, polen de la floreciente divinidad, resortes de la luz, pasadizos, escalas, tronos, espacios de existencia, escudos de

felicidad, tumultos de sentimientos arrebatados y entusiastas . . .

y, de improviso, y al margen, únicamente espejos que reflejan de nuevo su propia belleza radiante en su rostro.

Porque nosotros, al sentir, nos esfumamos. Nos consumimos —ay— en nuestro propio anhélito. Y, de ascua en ascua, cada vez exhalamos un aroma más tenue.

Alguien, en efecto, puede decirnos:

—Tu ser entra en mi sangre; este cuarto y la primavera se me llenan de ti . . .

Pero ¿qué importa, si él no puede retenernos; si nos diluimos en él y en torno de él?

Pero a ellos, que poseen su belleza, ¿quién los podría retener? Cambia de continuo la apariencia de su rostro, y, al fin se desvanece. Como el rocío de la yerba matinal, como la tibieza de un manjar caliente, así se aparta de nosotros lo nuestro.

Y la sonrisa, ¿a dónde va? —¡Oh mirar arrobado: nueva y ardiente onda enajenada del corazón!

Y, sin embargo, ay, *somos* todo eso. El cosmos donde nos diluimos, ¿tiene nuestro sabor? ¿Absorben los ángeles solamente lo suyo, lo que mana de su presencia, o a veces penetra en ellos como por descuido, un algo de nuestro ser? ¿Estamos confundidos en sus rasgos, como la vaguedad y el estupor en el rostro de las mujeres grávidas? Ellos, en su torrencial vuelta a sí mismos no lo advierten. (¿Y cómo podrían advertirlo?)

Los amantes, si los ángeles pudieran comprenderlos, conseguirían decir extrañas cosas en el aire de la noche. Pues parece que todo nos pretende ocultar.

Mira: los árboles *están*; las casas que habitamos continúan existiendo. Sólo nosotros pasamos, en aéreos trueques, ante las cosas. Y todo coincide en sigilarnos, mitad por pudor, mitad por esperanza inconfesada.

Amantes: a vosotros, que os bastáis en la recíproca satisfacción de vuestros goces, os pregunto por nuestro ser. Os palpáis; pero ¿tenéis pruebas de que vuestras caricias existen? A las veces sucede que mis manos intuyen mutuamente su existencia —o que mi rostro, fatigado, busca un refugio en ellas. Esto me hace *sentirme* en cierto modo; pero ¿quién sólo por sentirse pretendería realmente *ser*?

Sin embargo, vosotros, que os crecéis en el éxtasis del *otro*, hasta que, subyugado, implora "ya no más"; a vosotros, en cuyas manos la caricia es plétora, cual opima cosecha; a vosotros que en veces *dejáis de ser* únicamente porque el otro se impone y prepondera, os pregunto por nosotros.

Harto sé por qué os acariciáis tan arrebatadamente: porque la caricia persiste; porque el lugar que cubrís tan tiernamente no se desvanece; porque bajo él sentís la pura duración. Así captáis una presunción de eternidad en el abrazo. Pero, luego de soportar el amedrentado estupor de la primera mirada, la nostálgica espera de la cita inicial y ese primer pasco, *una vez*, a lo largo del jardín, decidme, amantes, ¿seguís siendo los mismos todavía —cuando vuestros labios inician el beso en mutua libación, y el libador se sustrae misteriosamente del acto que ejecuta?

¿No os asombra la medida del ademán humano en las áticas estelas funerarias? ¿No se posan allí el amor y la despedida sobre los hombros tan ingravidamente como si fuesen de materia distinta que en nosotros?

Recordad cómo se posan, sin oprimir, las manos —aunque en los torsos la fuerza se yergue y se realza.

Dueños de sí, expresan tácitamente:

—Hasta aquí llegamos nosotros. Este es nuestro dominio. Así es nuestro contacto. Los dioses nos oprimirían con más vigor. Pero eso sería ya cosa de los dioses.

¡Ah, si nosotros encontráramos, también, un coto puro y perdurable de sustancia humana, un trozo nuestro de tierra fecunda entre el río y la roca! Porque nuestro corazón nos sobrepasa —como a ellos. Y ya no podemos contemplarlo en las aquietadoras imágenes que lo sosiegan, ni en esos cuerpos, semejantes a los de los dioses, donde aún más enormemente se represa y contiene.

TERCERA ELEGIA

UNA cosa es cantar a la amada, y ¡ay!, otra
a ese dios —escondido,
culpable— del torrente de la sangre.
Aquel, que ella conoce desde lejos, su joven
amado,
¿qué sabe del supremo otorgador
del deleite —que, en horas solitarias,
antes de que ella lo aliviase,
y en veces como si ella no existiera,
manaba
—¡de qué profundidad desconocida!—,
y erguía su cabeza
de dios,
despertando la noche a un clamor infinito?
¡Oh el Neptuno que vive en nuestra sangre,
oh,
su terrible tridente!
¡Oh el aliento sombrío de su tórax—
que nace
de un retorcido caracol marino!
Oye cómo la noche, ondulante, se ahueca.

Estrellas, ¿no procede de vosotras
el deseo
que le mueve hacia el rostro de la amada?
¿Y no debe el amante la más pura visión
del rostro de su amada a la estrella más pura?

No fuiste tú, mujer; no fué su madre
quienes tendisteis
para la larga espera el arco de sus cejas.
Y no para encontrar
los tuyos, no, mujer que lo sentías,
sus labios se fruncieron en una más fecunda
expresión. ¿O supones
que tu vista, tu ingrátida
aparición, así lo trastornase
—tú, que apenas deslizas tu presencia
como la brisa tenue, sutil de la mañana?
Sí, tú aterraste
su corazón, sin duda;
pero terrores más antiguos
chocaron —agolpándose
en vieja colisión— con vuestro encuentro.
Llámalo; pero nunca
lo podrás arrancar enteramente
de tan tenebrosa amistad.
El quiere, sí, evadirse; y, ya aliviado,
se instala en los latidos de tu pecho
y de allí nace; se comienza allí.
Pero ¿es que alguna vez se comenzó a sí mismo?
Tú, madre, tú lo hiciste de tu ser,
pequeño; fuiste tú quien lo empezaste.

Era, para tí, nuevo, y extendiste
 ante el mirar precoz de sus ojos tempranos
 el mundo placentero y apartaste el hostil.
 ¿Dónde se fué aquel tiempo
 en que, sencillamente, tú eludias
 con tu esbelta figura aquel naciente caos?
 ¡Tú le ocultaste entonces tantas cosas!
 Hiciste inofensiva
 la temerosa noche de su estancia,
 y de tu corazón —todo él refugio—
 extrajiste un espacio más humano
 para unirlo al ambiente de sus noches.
 Y, no en la obscuridad, en tu presencia
 más contigua,
 encendiste la lámpara nocturna
 —que ardió amistosamente.
 Parecía que allí no se pudiera
 oír ruido o pisar que no explicases,
 como si de antemano conocieses la causa.
 Y él, inquieto, escuchándote,
 se sosegaba. ¡Tanto
 podía la ternura vigorosa
 de tu presencia! Pero su destino,
 tras el armario, envuelto en un ropaje
 cualquiera, transitaba,
 y su futuro inquieto y tornadizo
 amoldábase
 a los móviles pliegues
 de la cortina.

Y él mismo, el aliviado, que yacía
mezclando en el sopor
de sus párpados toda la ternura
de tu luz,
en la anteforma
o anticipo del sueño,
¡parecía tan bien guardado! Pero, dentro,
en su interior, ¿quién le defendería;
quién le rescataría del torrente
de su origen, allí? Ningún cuidado
acuciaba al durmiente. Mas, durmiendo,
y soñando, y febril, ¡cómo se daba!
El, el reciente, el tímido ¡cómo estaba anudado
en las crecientes fibras de su interno trancurso;
preso en los primitivos moldes del existir,
ahogándose en su propio crecimiento —y pasando,
derivando, hacia formas animales! Se daba.
Amaba. Amaba su interior, su agreste
interior, esa selva ancestral que llevaba
en sí, porque, en su mudo
derrumbamiento,
su verde y claro corazón ardía.
Lo amó. Lo abandonó.
Brotó de sus raíces, superando
su breve nacimiento.
Y, amando,
bajó a la antigua sangre, a los abismos,
hogar de lo terrible,
todavía colmado por sus padres.
Y todos los terrores
le conocían,
guiñándole los ojos, con un gesto
casi de connivencia.

Porque incluso el horror
 le sonreía... (Rara vez, oh madre,
 le sonreíste tú tan tiernamente.)
 ¿Cómo no amar aquello
 que tan risueñamente le acogía?
 El lo amó antes que a ti,
 porque cuando en tu ser lo conducías,
 estaba ya sumido en esas aguas
 que hacen crecer el germen.
 Atiéndeme: nosotros no amamos como aman
 las flores. A nosotros, cuando amamos,
 nos asciende una savia remosa, inmemorial,
 a los brazos. Muchacha
 oye: lo que nosotros amamos —en nosotros—
 no es solamente un ser que ha de venir,
 sino la innumerable
 fermentación: amamos
 no una sola criatura,
 sino a sus padres —sólidas
 ruinas de montañas, que reposan
 en los hondones de nuestra existencia;
 sino el cauce, ya enjuto, de las madres que fueron;
 sino todo el paisaje, mudo bajo el destino
 despejado o nublado —todo aquello,
 muchacha, que te vino a anteceder.
 Y tú misma, ¿qué sabes? Despertaste
 todo lo primitivo en el amado.
 ¡Qué sentimientos
 surgían de unos seres ya desaparecidos!
 ¡Qué mujeres te odiaron
 allí!
 ¡Cuántos hombres siniestros
 despertaste en sus venas juveniles!

Y aquellos niños muertos trataban de alcanzarte . . .

Oh, suave, suavemente,
procúrale una grata tarea cotidiana,
guíale hacia el jardín,
préstale el equilibrio de las noches . . .

Rétenle . . .

CUARTA ELEGIA

¿CUANDO

—¡árboles de la vida!— llegará vuestro invierno?

No marchamos unánimes ni coordinados como
las aves migratorias.

Vamos, inoportunos y tardíos,
imponiéndonos

en veces a los vientos

para caer más tarde

en los estanques de la indiferencia.

Floreecemos

y nos mustiamos simultáneamente.

Mas los leones van —por donde fuere—

y, mientras su pujanza

impera, desconocen lo imposible.

Pero nosotros, al pensar lo *uno*

enteramente,

sentimos de inmediato

la fuerza de su antítesis: lo *otro*.

Lo hostil es lo más próximo a lo nuestro.

¿Acaso los amantes no tropiezan

sin cesar, uno en otro, con sus límites

—ellos, gozosos, que se prometían
extensas perspectivas, buen botín y un hogar?
Entonces, en el súbito
esquema de un instante,
apunta ya el principio de su contradicción,
bien cuidadosamente trabajado
para que lo podamos advertir
—que no se nos perdona la evidencia.
Nosotros ignoramos el contorno
del sentimiento y sólo percibimos
aquello que lo forma desde fuera.
¿Quién no sintió la angustia de sentarse
ante el retablo de su corazón?
Se alzaba la cortina . . .
En escena, una escena
de despedida, fácil de entender.
El jardín conocido —que oscilaba
lentamente. A seguida llegaba el bailarín.
Y no era él. ¡Ya basta!
Aunque disimulase, se advertía
su disfraz.
Y, convertido en un burgués,
penetraba, a través de la cocina,
en su hogar. (Estas medias caretas no me gustan.
Prefiero, claro está, la marioneta.
Es más cabal.)
Deseo
sostener en mis manos el sutil artilugio,
tirar de los alambres, divisar
su apariencia de rostro. Aquí. Dispuesto
me encuentro. Pero ya,
aunque las candilejas se apaguen y la gente
repita: "Ya no hay más";
aunque salga de escena

el vacío en su tibia corriente de aire gris;
aunque ninguno de mis taciturnos
antepasados quede sentado junto a mí,
ni ninguna mujer,
ni siquiera el muchacho del castaño ojo bizco,
me quedo, sin embargo. Siempre hay algo que ver ².

¿Es que acaso no tengo yo razón?
Tú, padre, que, por mí,
saboreaste toda la amargura
de la vida al gustar
la pristina infusión turbia de mi futuro;
y, en tanto yo crecía,
proseguiste sorbiéndola, en moroso
paladeo, y, absorto y dominado
por el regusto
acre de un porvenir
tan extraño, ponías a prueba mi aún borrosa
mirada; tú, que, muerto ya, te aterras
dentro de mi esperanza,
y, ante la exigüidad de mi destino,
abandonas
esa serenidad suprema de los muertos
—los dominios
de esa serenidad—, ¿no tengo yo razón?
Y vosotros, decidme, ¿no tengo yo razón?
Vosotros, todos los que me quisisteis
en el breve principio de amor que yo os llevaba
—del que me aparté siempre,
porque el espació,

que yo amé en vuestros rostros
se me tornaba espacio de otro mundo
en donde ya no estabais...

Desearía
permanecer ante las marionetas...;
no, más bien contemplar la escena intensamente
hasta que, respondiendo a mi mirada
y por restablecer el equilibrio,
apareciera un ángel como actor
y gobernase el hilo —los hilos— de la escena.
¡Ángel y marioneta! Este caso sería
ya digno de un espectador.
Entonces se vería, reunido, todo aquello
que separamos al vivir.
Y solamente entonces brotaría
de nuestras estaciones ese ciclo
total de la absoluta evolución.
¡Allí, sobre nosotros, jugando siempre, el ángel!
Mirad: los moribundos jamás sospecharían
hasta qué punto son meros pretextos
las cosas que intentamos
aquí —donde realmente
no es nada como es.
¡Ay, horas de la infancia,
cuando había detrás de las imágenes
algo más que el pasado,
y ante nosotros
no estaba el porvenir!
Si, nosotros crecíamos
ciertamente, de prisa, con urgencia,
apresurándonos a ser
prontamente mayores, tratando de emular
a los que no tenían otro título

que el de ser ya mayores.
Empero, en nuestra marcha solitaria
sentíamos la dicha que otorga lo durable,
viviendo en un espacio limítrofe, entre mundo
y juego o fantasía —en un ambiente
creado para el puro suceder.

¿Quién muestra un niño, tal y como es
un niño? ¿Quién le sube a las estrellas?
¿Y quién pone en su mano la medida
de la distancia? ¿Y quién, en fin, podría
representar su muerte como ese oscuro pan
que se endurece
—o la osara dejar en su boca redonda
como el corazón dulce y asfixiante
de una hermosa manzana?
Es fácil presentir al asesino.
Pero esto: contener
la muerte
—toda la muerte—
aun antes de que empiece la vida, contenerla
con dulzura
y no ser un malvado, es inefable.

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO
"JOSÉ VASCONCELOS"

QUINTA ELEGIA

¿QUIENES son, dime, esos titiriteros
aún más borrosos que nosotros mismos,
a quienes desde edad temprana urge y retuerce
sin cesar —¿para quién, por el amor de quién?—
una voluntad nunca satisfecha?
Esta los descoyunta, los dobla, los enlaza,
los despide y los vuelve a recoger.
Dan, a través del aire —oleaginoso,
resbaladizo—, en la raída alfombra,
desgastada
por su eterno saltar; en esta alfombra
—tan perdida en el cosmos—
que colocan, a modo de parche, sobre el suelo
—como si el cielo gris del arrabal
hubiese desgarrado allí la tierra.
Mas, apenas caídos, se yerguen y dibujan
esa gran inicial de la existencia³.
Y el empujón de siempre, repetido,
derriba, una vez más, y como en juego,
aun a los más robustos,
con la facilidad que Augusto el Fuerte

arrojaba los platos de estaño de su mesa.
 Y en torno de este centro florece y se deshoja
 lentamente la rosa de los espectadores.
 Y en redor de este fuste,
 el pistilo
 que, fecundado por su mismo polen,
 se convierte en el fruto artificial
 e inconsciente del tedio
 —que, bajo el resplandor de la más tenue
 superficie, parece sonreír
 ligeramente.
 Contemplad a ese ajado
 y rugoso ejemplar de pesada andadura:
 ya tan viejo, que sólo toca el tambor, envuelto
 en su inmensa epidermis
 estirajada
 como si ayer hubiese contenido *dos* hombres
 —de los cuales ya uno yacería en su fosa,
 sobreviviendo el otro aquí, sordo y, en veces,
 embarazado
 con el sobrante de su piel viuda.

Y ved también al joven —que se diría hijo
 de una dura cerviz y de una monja: [^]
 como recio embutido
 de tensos músculos y de candor.
 Oh vosotros
 a quienes un dolor, por entonces aún niño,
 recibió ayer como un juguete
 en una de sus largas
 convalecencias. . .

Tú que, con la caída rebotada,
que tan sólo los frutos
conocen,
caes una y cien veces, sin madurar aún
de ese árbol de acrobacia, edificado
en común (que, más rápido que el agua
es, en pocos minutos, primavera
y verano y otoño)—;
tú, que caes
rebotando en la huesa:
a veces,
en una media pausa, un gesto de ternura
quiere nacer en ti, en tu rostro —ternura
hacia tu madre, avara de sus muestras de amor.
Pero tu cuerpo absorbe, para su superficie,
ese tímido gesto apenas intentado.
Y luego, una vez más, el hombre palmorea
como señal o heraldo de tu brinco,
Y antes de que un dolor distintamente
te alcance el corazón, siempre en galope,
el fuego de tus plantas se anticipa
al brinco que lo causa,
suscitando en tus ojos el rápido fluir
de unas lágrimas.
Y, sin embargo, apunta ciegamente
tu sonrisa. . .
¡Oh ángel: coge, corta la yerba salutífera
y en flor; colócala
en un vaso, consévala junto a esas alegrías
todavía no abiertas en nosotros.
Y allí, en una graciosa

urna, celébrala con esta
floral leyenda:
SUBRISIO SALTAT. ⁶

Y luego tú, querida,
a quien, en mudos brincos, superaron
los más vertiginosos y atrayentes
goces.
Quizá tus faralae
son dichosos por ti—;
quizá, sobre tus jóvenes
senos henchidos, la metálica
seda verde se siente
interminablemente mimada y satisfecha.
Tú, sobre todas las balanzas
oscilantes del equilibrio,
siempre distinta, fruto indiferente
exhibido
en público sobre los hombros.

Oh, dónde se hallará el sitio —que deseo—
en que estaban tan lejos de este *poder*, y aún
se desgajaban uno
del otro;
como bestias conjuntas que están mal acopladas;
donde el peso aún gravita;
donde, desde las vanas columnas oscilantes,

todavía los platos ruedan en torbellino. . .

Y, de improviso, en este
penoso "ningún lado", de improviso
el lugar inefable donde lo insuficiente
incomprensiblemente se transmuta
en esta hueca superabundancia.
Donde la suma de infinitas cifras
se resuelve en un cero.

Oh plazas, plaza de París,
escenario infinito
donde madame Lamort^a,
la modista,
ata y envuelve
los inquietos caminos de la tierra,
—cintas interminables—
y los trenza, e inventa con ellos nuevos lazos,
cocardas, flores, frutas
de artificiales tintes,
para adornar los módicos sombreros invernales
del destino!

.....
Angel: ¿no existe un sitio, que nosotros
no conociéramos, donde los amantes
mostrarán, ricos, sobre un inefable
tapiz, el repertorio
que aquí nunca pudieron exhibir, sus audaces
y elevadas figuras, en el salto
de su corazón ebrio; sus torres de placer,
sus escalas, tan sólo sostenidos

uno en otro —que allí no existe suelo—?
 Y allí lo *lograrían*, rodeados
 de espectadores,
 de innumerables muertos silenciosos:
 ¿Arrojarían éstos sus últimas monedas
 siempre ahorradas, ocultas
 siempre, desconocidas por nosotros,
 y eternamente válidas, efigies de la dicha,
 ante aquella risueña
 pareja,
 que al fin sonreiría
 sinceramente,
 sobre el tapiz por fin apaciguado?

SEXTA ELEGIA

HIGUERA, desde ha tiempo
pude alcanzar la significación
entera de tu exento frutecer
—el cómo tú te cuajas,
sin tránsito de flores, en el fruto
decisivo, llegando, sin alardes,
a tu puro secreto.
Como las cañerías de una fuente,
tus retorcidas ramas
conducen hacia un lado y a lo alto una savia
que, al brincar
apenas de su sueño, sin despertar aún,
se vierte en la alegría de la realización
más cabal. Como el dios —acuérdate— en el cisne,
... Pero nosotros nos estacionamos
y nos jactamos en la faramalla
del florecer y, un día,
al llegar, rezagados,
al tardío interior de nuestro fruto
final, vemos —sentimos—
con cuántas profusiones la hojarasca

nos traicionó. Son pocos
los que, al sentir con viva reciedumbre
inmediata el acoso de la acción,
se sitúan, radiantes
y erguidos, en la clara plenitud
de su pecho
cuando la tentación de florecer,
dulce como la brisa de la tarde,
les apunta en la boca juvenil y los párpados.
Quizá sólo los héroes y los predestinados
a desaparecer tempranamente
—a los cuales la muerte, jardinera
solicita,
les retuerce en distinta curvatura
las represadas venas.
Estos, sí, éstos se lanzan —precursores
de su propia sonrisa—,
tal como la cuadriga
en los dulces relieves de Karnak,
el victorioso rey.

Próximo —misteriosamente próximo—
de los caídos prematuramente
está el héroe. Vivir
largo tiempo —durar— no le concierne.
Su aparición es vida. Sin cesar
se arrebatá y penetra en la constelación
tornadiza, mudable, de su incesante riesgo.
Allí pocos podrían encontrarlo.
Pero el destino,
que nos oculta misteriosamente,

con súbito entusiasmo
le canta en la tormenta de su mundo
clamoroso. Yo a nadie
escucho como a él.
Inopinadamente me penetra
su oscuro canto torrencial.

Entonces,

¡cómo me ocultaría de mi propio deseo!
¡Oh si fuese yo un niño, si pudiera
volverlo a ser; y, guarecido
en un seno futuro, leyese allí la historia
de Sansón —cuya madre
en un principio estéril, lo concibió al fin todo.

¡Oh madre!

¿No estaba ya en ti el héroe; no latía
ya en tu regazo su dominación,
su vocación de mando? Muchos miles
hirviendo en tus entrañas pretendían ser *El*.
Pero él prendió su germen, escogió, rechazó,
fué capaz de ser *El*.
Y si derribó un día las columnas
de aquel templo, fué sólo
para irrumpir, ya fuera del mundo de tu cuerpo,
en ese mundo, más angosto, donde nunca
deja de preferir —y de imponer su fuerza.
¡Oh madres de los héroes,
fuentes de arrolladores ríos, desfiladeros
a los que, sollozando,
se habían arrojado

desde los bordes de su corazón
las doncellas —futuras
víctimas reservadas al hijo! Porque siempre
que el héroe se lanzaba tempestuosamente
a través de las treguas del amor,
todo lo que latía
por él,
lo elevaba más alto.
Pero, ya distanciado,
y erguido más allá de las sonrisas
—era otro.

SEPTIMA ELEGIA

NO súplica de amor, no llamamiento
postrado, sino voz entrañable —que sea
de esta índole tu grito... Tú cantaste, es verdad,
con la pureza con que canta el ave
cuando el celo la eleva, la sublima,
casi olvidando que es apenas
un misero animal y un corazón
solitario
—que él conduce y exalta a la alegría
intima de los cielos.
Tú, como ella, sin duda, pedirías
que la amada, invisible aún, te descubriera
—la silenciosa,
en cuyo seno brota lentamente
una respuesta que se va encendiendo,
sensible a tus palabras, y respondiendo en todo
así a tu sentimiento enardecido.
¡Oh, sí! La primavera
comprendería
—no habría en ella un sólo espacio
sin un eco
de anunciación—: primero, ese gorjeo

interrogante
que rodea, a lo lejos, de un silencio creciente
un día puro, muda afirmación;
después, las ascendentes gradas, esos peldaños
del llamamiento, hacia el soñado templo
del futuro. . .; después, los trinos —surtidores
que, al brotar con su chorro impetuoso,
anticipan ya, en juego
prometedor de espacio, la caída.
Y, *ante todo*, el estío.
No solamente las mañanas —todas
las mañanas
del estío—; no sólo su clara metamorfosis
en día y sus albores de preludio.
No sólo, no, los días, delicados y tiernos
entre las flores, y, en lo alto, y junto
a los árboles
de rotunda silueta, firmes y poderosos.
No sólo
el fervor de esas fuerzas desplegadas,
no sólo los caminos,
no sólo las praderas en el atardecer;
no sólo el aire diáfano después de la tormenta
rezagada; no sólo el sueño que se anuncia
y ese presentimiento vespertino. . .
sino las noches
también, las altas noches estivales,
y también las estrellas, las estrellas
de la tierra.
¡Oh, estar muertos —al fin— y poder conocerlas
por lo infinito. . . todas las estrellas!
¡Ay, porque, cómo, cómo,
cómo olvidarlas!

Entonces llamaría yo a la amante. Mas ella
no llegaría sola. De sus frágiles tumbas
vendrían las muchachas... porque ¿cómo podría
yo limitar mi grito de llamada?

Sí, los que se sumieron, prematuros,
buscan siempre la tierra.

—Muchachas: una cosa terrenal,
que alguna vez se tuvo,
vale por muchas.

No creáis que el destino sobrepase
aquella plenitud rotunda de la infancia;
¡cuántas veces habéis, en fin, sobrepujado
al amante, anhelando,

jadeando, tras una carrera victoriosa,
cuyo fin no era otro
que la absoluta libertad del éter!

Vivir aquí es glorioso. Vosotras lo sabéis,
muchachas, sí, también vosotras, las sumidas,
que parecíais tan miserables

—rodando por las calles más inmundas
de la ciudad—, infectas o abocadas
al envilecimiento.

Sí, porque cada una de vosotras
tuvo su hora,
quizá menos

que una hora entera, acaso un intervalo
apenas mensurable en las medidas
del tiempo;

algo, entre dos instantes,
donde cada cual tuvo una existencia.

Y que *fué todo*.

Con las venas hinchidas de existencia.
Mas nosotros solemos olvidar fácilmente

todo aquello que el prójimo burlón
 no viene a confirmarnos o a envidiarnos.
 A los ojos de todos la queremos
 realzar —mas la dicha más visible
 sólo se nos revela si acertamos
 a transformarla,
 nuestra, en nosotros mismos.
 Nunca fué, amada, el mundo
 sino nuestro interior. Que nuestra vida
 sólo es transformación.
 Y, cada vez más empequeñecido,
 esfúmase "lo externo". Y allí, donde existía
 una casa perenne,
 se proyecta una oblicua construcción
 imaginada, forma que depende
 sólo del pensamiento
 —como erigida toda y solamente
 en la imaginación.
 El espíritu
 de la época, informe,
 acumula en sus vastos almacenes la fuerza,
 cual tensión afanosa
 que segrega de todo lo creado. E ignora
 los templos. Este despilfarro
 cordial
 viene a ser nuestro ahorro más secreto.
 Sí, allí donde subsiste aún alguna cosa
 que adoramos ayer, un algo que servimos
 de rodillas . . . , ahora se une, tal cual es,
 a lo Invisible.
 Y muchos no lo advierten y olvidan la ventaja
 de poder rehacerla *interiormente*,
 con columnas y estatuas más sólidas y erguidas.

De cada una de estas misteriosas
subversiones del mundo
nace esa prole de desheredados
que no tiene ni aquello que ya fué
ni aquello que será. Porque aun lo más contiguo
es algo muy remoto para los hombres. Que esto
no nos turbe. Antes bien, que nos aliente
y ayude a conservar en nosotros la forma
aún reconocida.

Esa forma
se elevaba ya antaño entre los hombres;
en medio del destino que destruye,
se elevaba;
entre la incertidumbre de las rutas,
se elevaba
como llamada a ser,
y atraía a su seno las estrellas
de los seguros cielos.
Ángel: mirala aquí;
ante tus ojos,
enhiesta ya, salvada de lo último,
y para siempre, *está!*
Columnas, fustes, y la Esfinge, sólida
ascensión estribada, gris, de la catedral
en la ciudad caduca que se borra
o en la ciudad extraña. ¿No fué aquello un milagro?
¡Oh, sí, asómbrate ángel: ese milagro es *nuestro!*
¡Oh gran ángel, nosotros logramos tales cosas!
Proclámalo; mi aliento
no tiene alcance para celebrarlo.
A pesar de la vida, no perdimos
esos espacios, ricos en dones, que son *nuestras*.

¡Qué vastos, qué terriblemente vastos
 han de ser, cuando siglos
 innúmeros
 de nuestro sentimiento no llegaron a henchirlos!)
 Pero una torre es grande, ¿no es cierto? Y a tu lado,
 ¿sería grande aún, oh ángel? Chartres era
 enorme, sí, y la música
 iba más allá aún, iba más alta,
 sobrepasándonos.
 Pero, incluso una simple
 amante,
 ¡oh sola en su balcón!,
 de noche...
 ¿no te llegaba acaso a la rodilla?
No creas que te llamo.
 No. Y aunque te llamara, no vendrías.
 Porque mi apelación va henchida de repulsa.
 Y contra tal torrente no podrías
 avanzar. Como un brazo
 tendido es mi llamada.
 Y su mano,
 que se abre en la altura para asir,
 se queda ante ti abierta, cual prohibición y aviso
 ¡oh Inaprehensible, largamente abierta!

OCTAVA ELEGIA

Dedicada a Rudolf Kassner

TODA en sus ojos, mira la criatura
"lo abierto". Sólo nuestros ojos
están como invertidos y a manera de cepos
alrededor de su mirada libre.
Todo lo que está fuera de nosotros
lo conocemos sólo por la fisonomía
del animal; porque, aún muy tierno, al niño
lo desviamos y obligamos
a contemplar retrospectivamente
el mundo de las formas, no "lo abierto"
—que en la faz de la bestia es tan profundo. Libre
de muerte—. Sólo muerte
vemos nosotros; pero
el animal, libre, tiene siempre
su término tras él,
y, ante él, a Dios, y, cuando avanza, avanza
en la Eternidad, como
los surtidores.
Pero nosotros nunca
—ni un solo día—
tenemos el espacio puro ante nuestros ojos
—donde las flores infinitamente

se abren. Siempre es el mundo
y jamás todo aquello
que no está en ningún lado y que nada limita:
lo puro y sin custodia
que se respira en todo, que uno sabe infinito
y que no se codicia. Allá, en la infancia,
se pierde "uno", en silencio,
en ello y queda en ello conmovido.
Otro —tal otro— muere, y así es.
Pues, cerca de la muerte ya no se ve la muerte,
y se mira adelante, con fijeza,
quizá con una enorme mirada de animal.
Los amantes, si *el otro* no ocultase
la infalible mirada,
están ya casi allí, casi, y se asombran.
Sí, se les abre, como por descuido,
detrás del otro. . . Pero al otro nadie
consigue superarlo,
y de nuevo se quedan en el mundo.
Por siempre vueltos a la creación,
sólo vemos en ella los reflejos
de lo que es libre, oscurecido
por nosotros. O, a veces,
ocurre que los ojos, mudos, de un animal
nos transverberan
con mirada inmutable.
A esto se le llama Destino: a estar enfrente
—y nada más que esto— y siempre enfrente.

Si el animal tuviera una conciencia
semejante a la nuestra,
—el seguro animal que se acerca a nosotros
en dirección contraria—,
su paso firme nos arrastraría.
Pues para el animal su ser es infinito,
sin límites
y sin mirada sobre su existir —puro, como
su mirada tendida hacia delante.
Y allí donde nosotros sólo vemos
un futuro,
él lo ve todo y se ve en todo, a salvo
para siempre. Y, no obstante,
en la bestia, avizor y caliente, gravitan
el peso y la inquietud de una enorme y pesada
melancolía.
Porque a ella le agobia siempre lo que a nosotros
nos subyuga a las veces: el recuerdo
—como si ya una vez, eso, a lo que se aspira,
hubiera estado próximo, más fiel
y dándonos en ese nuevo apego
su infinita dulzura.
Aquí todo es distancia,
hálito allí. Después de aquel hogar
primero, este segundo le parece
ambiguo y a merced de los vientos. ¡Oh dicha
de la *pequeña*
criatura, que *prosigue* en el regazo
que la trajo a su fin;
oh dicha del insecto, que brinca en su interior
siempre, incluso en el trance de sus bodas!
El regazo lo es todo.
Y observa

la semicertidumbre
del pájaro
que, por su origen, casi conoce entrambas cosas,
como si fuera el alma de un etrusco,
evadida de un muerto, que recibió el espacio
pero con su figura yacente como lápida.
Mas
¡qué turbación la del que tiene
que volar —al salir de su regazo!
¡Cómo, asustado de si mismo,
rasga en zig-zag el aire, cual resquebrajadura
en una taza!
Así la huella
del murciélago raya
la fina porcelana de la tarde.
Y nosotros,
meros espectadores,
en todo tiempo, en todos los lugares,
vuelos siempre hacia todo y nunca más allá!
El mundo nos agobia.
Lo organizamos. Pero
se derrumba en añicos.
Lo organizamos otra vez y, entonces,
nosotros mismos
caemos rotos en menudas trizas.
¿Quién nos conformó así—
que hagamos lo que hagamos,
tenemos siempre la actitud
de quien se va?
Como el que sobre la última colina,
desde donde divisa todo el valle,
una vez más, se vuelve, se detiene y rezaga,
así vivimos—
despidiéndonos siempre.

NOVENA ELEGIA

¿POR qué, cuando es posible que pase nuestra escasa existencia como un laurel —un poco más oscuro que aquellos otros verdes ornados de menudas ondas en los bordes de sus hojas (semejantes al leve sonreír de la brisa)—, por qué entonces tener que ser humano y, queriendo evitar el destino, anhelar el destino?

¡Oh!
no porque la felicidad *exista*,
este prematuro beneficio de una inminente pérdida;
no por curiosidad, o como simple ejercicio de nuestro corazón
—que estaría asimismo en el laurel—;
sino porque ser —estar— aquí es ya mucho;
y porque parecemos necesarios a todas estas cosas de aquí, tan huidizas, que tan extrañamente nos requieren—
a nosotros, los más efímeros de todos,
una vez cada una, sólo *una vez*; *una vez* y no más,
y nosotros también sólo una vez y nunca más. Pero este haber estado *una vez*, aunque sólo haya sido una vez—
el haber tenido una existencia terrenal,
no parece que pueda revocarse.

Y así nos afanamos queriendo realizarla,
tratando de abarcarla en nuestras manos,
en nuestros ojos cada vez más henchidos,
y en nuestro corazón sin palabras.
Intentamos ser ella. Para dársela ¿a quién?
Preferiríamos retenerla del todo para siempre...
¡Ah! Pero al otro reino ¿qué puede uno llevar?
No el arte de mirar y ver,
tan lentamente aquí aprendido.
Ni nada que haya sucedido aquí.
Nada. Absolutamente nada.
Entonces, sólo el sufrimiento.
Entonces, la aspereza de la vida y la larga experiencia del
amor.
Entonces, nada más que lo indecible.
Pero, más tarde, bajo las estrellas,
¿qué importa? —bajo las absolutamente indecibles estre-
llas.
El viajero no trae de la vertiente de la montaña un pu-
ñado de tierra— para todos indecible—
al valle, sino alguna palabra que conquistó— una palabra
pura: la genciana amarilla y azul.
¿Acaso estamos *aquí* para decir tan sólo: casa, puente,
fontana, puerta, jarro, olivo, balcón —o, a lo sumo, pi-
lar, torre...?
... Mas para *decir*, enténdelo, oh, para expresar aquello
que las cosas mismas, en su intimidad, nunca esperaron
ser.
¿No es secreta astucia de este mundo sigiloso el incitar a
los amantes para que todas las cosas se transfiguren en
su sentimiento?
Umbral: ¿qué significa para los dos amantes desgastar le-
vemente el umbral de su casa, más antiguo que ellos;

gastarlo ellos también, después de todos los que ya vieron, y antes de los que aún vendrán?

He aquí el tiempo de lo decible: he aquí su patria.

Habla y afirma: las cosas que pueden vivirse, declinan y pasan más que nunca, pues las que las desplazan para sustituirlas son objetos sin alma

—actos bajo cortezas que estallarán tan pronto como la acción que cubren los supere y tome un nuevo rumbo.

Entre los martillos permanece nuestro corazón, como entre los dientes la lengua, que, sin embargo, y a pesar de todo, es la otorgadora de las alabanzas.

Canta ante el ángel la alabanza del mundo—no del mundo inefable, pues no le impresionarás con el esplendor que sentiste; en el universo, que él siente con más viva sensibilidad, tú eres apenas un advenedizo.

Así, muéstrale sólo esa vida sencilla que, habiéndose moldeado de generación en generación, se convirtió en la nuestra —y vive al alcance de la mano y en nuestra mirada.

Háblale de las cosas. Se quedará tan estupefacto como tú ante el cordelero de Roma o el alfarero de las márgenes del Nilo.

Enséñale cómo una cosa puede ser feliz, inocente y nuestra; cómo el dolor que se plane puramente, transige en adecuarse a la forma, y se convierte en algo que sirve o muere para ser algo —y luego, escapa hacia una dicha que se encuentra más allá del arco del violín. —Y estas cosas que viven de su propia extinción, comprenden el que tú las alabes.

Perecederas, buscan para salvarse algo que hay en nosotros:

en nosotros, los más delebles y efímeros de todos.

Desean que en el fondo de nuestro corazón invisible las transformemos en —oh infinitamente...— en nosotros mismos: seamos a la postre lo que fuéremos.

Dinos, tierra: ¿no es eso lo que quieres: renacer en nosotros, invisible? ¿No es tu sueño poder ser invisible alguna vez? —¡La tierra! ¡invisible!

¿Qué misión impones, sino la transformación absoluta?

Tierra, a quien yo amo, así lo quiero.

Oh, créeme: tú no necesitas ya tus primaveras para conquistarme.

Una de ellas, ah, sólo una, es demasiado ya para mi sangre.

Indeciblemente me someto a ti; desde lo más remoto vengo a ti consagrado.

Siempre tuviste razón. Y tu inspiración más sagrada es la muerte —la muerte amiga.

Mira, yo estoy viviendo...

¿De qué? Ni la infancia ni el porvenir disminuyen. Una existencia numerosa brota en mi corazón.

DECIMA ELEGIA

¡QUE un día, superada la terrible intuición,
mi canto de júbilo y de gloria se eleve hacia los ángeles
unánimes!
Que ninguno de los límpidos martillos del corazón
falle al golpear las cuerdas —laxas, quebradizas o trémulas.
Que mi rostro, inundado de lágrimas, me torne más ra-
diante:
que florezca el invisible llanto.
¡Oh noches! ¡Cuán caras me seríais entonces, oh noches de
aflicción!
¿Cómo no me arrodillé más rendidamente allí— incon-
solables hermanas— para acogeros?
¿Por qué, en vuestra deshecha cabellera, no me deshice
yo con mayor abandono?
Nosotros, que derrochamos obstinadamente el dolor, ¡có-
mo miramos, más allá de él, intentando antever su fin!
Pero él es ciertamente nuestro invernal follaje, nuestra
oscura pervinca,
una de las estaciones del año secreto—y no sólo estación,
sino lugar, asiento, tienda, suelo y hogar.

¡AY! ¡qué extrañas son, es cierto, las callejuelas
de la Ciudad del Dolor—
donde, en un falso silencio hecho de ruidos,
como vaciado del molde del vacío,
estalla el estrépito del oro, se exhibe el alabancioso mo-
numento!
Cómo, sin dejar huella, un ángel pisaría su feria del con-
suelo,
que circunda una iglesia, su iglesia,
que se compró edificada totalmente:
tan limpia y cerrada en su desilusión como una oficina de
correos en domingo?
Aunque, fuera, esté siempre el contorno irregular de la
feria,
¡columpios de la libertad! ¡Buzos y bateleros de la simula-
ción!
Y el tiro al blanco de la dicha endomingada,
donde todo se agita y contorsiona, péndulo, y suena a
hoja de lata,
cuando un tirador hábil da en el hito.
A merced de los aplausos y los azares, él prosigue perplejo,
porque las barracas que pueden atraer los gustos más di-
versos y curiosos,
ramborilean y gritan sus pregones.
Mas para los adultos hay, sobre todo, aún algo más que
ver:
cómo el dinero se multiplica anatómicamente y no a modo
de simple diversión:
El órgano genital del dinero, todo, el conjunto, el acto,
instruye y fecundiza...
... Oh!, pero allí, en seguida, tras la valla postrera, ta-
pizada de anuncios,

que rezan: "Ya no hay muerte",
esa cerveza amarga, que es tan dulce para los bebedores,
al trasegarla mientras rumian flamantes diversiones...
Pero más allá de la valla, inmediatamente después, está
la realidad.

Los niños juegan, los amantes en un rincón, se abrazan
gravemente, sobre la escasa yerba —y los perros se
atienden a su instinto.

El adolescente se siente atraído más lejos todavía: tal vez
ame a una joven Lamentación...

... Siguiéndola, llega a las praderas.

Ella le dice: "Allá lejos. Nosotros vivimos allá lejos, muy
lejos..."

¿Dónde? Y el adolescente la sigue. Le impresiona su pres-
tancia.

Los hombros, el cuello... —quizá ella pertenezca a un li-
naje señorial.

Pero la abandona y se vuelve, se vuelve y se despide. ¿A
qué seguir? Es una Lamentación.

Sólo los muertos jóvenes, en ese estado primigenio de la
indiferencia intemporal,

en el desasimiento de la vida, la siguen por amor.

A las muchachas las atiende y se atrae su amistad.

Les muestra con dulzura cuanto posee; perlas de dolor y
los finos velos de la dolorosa conformidad.

Con los adolescentes, y en silencio, camina.

Pero allá lejos, en el valle donde habitan,
una de las Lamentaciones, la más vieja, atiende al adoles-
cente, que pregunta . . . —Antaño —le responde— nos-
otras, las Lamentaciones, éramos un linaje esclarecido.
Nuestros padres explotaban unos ricos yacimientos, allá
abajo, al pie de la montaña.
Entre los humanos encuéntrase a las veces un trozo, pu-
lido, de dolor original —o escorias de ira petrificada
que surten de un volcán antiguo.
Si, eso vino de allá. Antaño fuimos ricas.

Eingrávida, le guía a través del vasto país de las La-
mentaciones;
le muestra las columnas de los templos o las ruinas de los
burgos,
donde antaño los príncipes de las Lamentaciones gover-
naban sabiamente sus dominios.
Le muestra los grandes árboles del llanto y las praderas de
la melancolía en flor (que los vivos sólo conocen como
tierno follaje);
los animales del luto, que pastan—, y, a veces,
un pájaro azorado, que atraviesa horizontalmente el cam-
po de su vista,
diseña en el espacio la rúbrica de su grito solitario.

Por la tarde le lleva hasta las tumbas donde yacen los antepasados del linaje de las Lamentaciones: las sibilas y los profetas.

Ya de noche, se deslizan más tenuemente aún, y de improviso surge, bañada en luz de luna, la piedra sepulcral que todo lo custodia

—hermana de la que está en el Nilo,

la augusta Esfinge,

rostro de la secreta cámara mortuoria.

Y contemplan, asombrados, la testa real que, en silencio, ha equilibrado para siempre la fisonomía del humano en la balanza de las estrellas,

Inaprehensible para él, la muerte todavía reciente colma de vértigo sus ojos.

Pero ella, mirando tras los bordes del *pschent*, asusta a la lechuza

—que, al rozar con un lento contacto la mejilla, en su curva más madura,

traza dulcemente en el recién nacido oír del muerto, como en la doble página de un libro abierto, el contorno inefable.

Y, más en lo alto, las estrellas. Nuevas. Las estrellas del país del dolor. Parsimoniosamente las enuncia: "Aquí, mira, están el "Caballero" y el "Báculo", y esta constelación más copiosa se llama la "Corona de

frutos". Y en seguida, más lejos, hacia el polo, el "Camino", el "Libro en llamas" y la "Muñeca" y la "Ventana".

Más

en el cielo del sur, pura, como en la palma de una mano sagrada,
y en un claro resplandor, la suprema inicial, la inicial de las Madres . . . "

P

ero el muerto ha de seguir adelante, y, en silencio;
la más vieja de las Lamentaciones
le conduce hasta el desfiladero del valle, donde se ve brillar, en el claro de luna,
la fuente de la Alegría,
La nombra con respeto
y dice: "Entre los hombres,
es un río caudal".

Y

a al pie de la montaña,
le abraza sollozando.
El, solitario, trepa hasta las cimas del Dolor primigenio.
Y su paso no suena al pisar los caminos del dolor silencioso.
Pero si los infinitamente muertos
hicieran nacer en nosotros un símbolo
—mira— señalarían tal vez esas améndolas

que penden de los avellanos exhaustos,
o bien nos mostrarían la lluvia que cae sobre la oscura tierra en primavera.

Y nosotros, que siempre hemos esperado mirar cómo tramonta la felicidad, experimentaríamos ese enternecimiento que casi nos trastorna cuando la dicha cae.

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO

“JOSÉ VASCONCELOS”

APÉNDICE

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO
"JOSÉ VASCONCELOS"

APUNTE BIOGRAFICO

Rainer María Rilke nació en Praga, el día 4 de diciembre de 1875. Fué hijo —sietemesino— de José y Sofía Rilke. Hasta los cinco años de edad lo criaron como a una niña: le vestían de mujer, le dejaban crecer largos cabellos y le daban muñecas para jugar. Esta sorprendente educación —Rilke cambió veinticuatro veces de niñera en el primer año de su vida— la recibía un infante destinado por sus progenitores a la carrera militar. La madre —seudopocetisa, megalómana y católica ferviente— propendía, entre otras cosas, al exhibicionismo. Cuando Rainer tenía diez años, la señora de Rilke abandonó el hogar, yéndose a Viena con otro hombre. Por entonces Rainer María fué recluido primeramente en la Academia Militar de San Pölten, pasando luego a la sección de Weisskirchen. En total, y según él decía, cinco años de cárcel. El poeta no supo avenirse con aquel entrenamiento espartano. "Carecía de resistencia física y de ductilidad mental." En carta dirigida a su novia Valéry David-Rhonfeld, en 4 de diciembre de 1894, escribe lo siguiente: "En esta nueva fase de mi joven vida conocí ampliamente esa crueldad cobarde

y manifiesta que, impelida por un afán bestial de matar —el término no es exagerado—, no retrocede ni siquiera ante la tortura . . . Figúrate de qué modo tan terrible el embate de brutalidades tan salvajes e inmerecidas debió de repercutir en el santuario todavía no hollado de un corazón infantil. Lo que sufrí en aquel entonces puede equipararse a la más grave desventura del mundo, a pesar de que era un niño, mejor dicho, porque lo era . . . Sufría los golpes sin devolverlos jamás; sin replicar siquiera con palabras de enojo. Creía, en mi mentalidad infantil, que mi suplicio me aproximaba a los méritos de Jesucristo; y en cierta ocasión en que fui pegado violentamente en la cara, hasta el punto que por poco rodé por el suelo, dije serenamente a mi inicuo agresor —me parece aún verlo—: "Sufro esto, tranquilo y sin quejarme, porque Cristo también lo sufrió, y mientras tú me pegabas yo pedía a Dios que te perdona-se." El cobarde miserable quedó un momento perplejo y callado, luego prorrumpió en una risotada burlona, a la que todos los demás, ya enterados de mi raptó de desesperación, se sumaron riendo a carcajadas . . . Y esa misma noche, que era la víspera de mi cumpleaños . . ., me incorporé en la cama y entrelacé las manos pidiendo a Dios que me hiciera morir. Si hubiese enfermado habría sido señal segura de que mi ruego había sido atendido; pero no cai enfermo. En cambio, se desarrolló desde aquel entonces en mi el impulso de escribir versos, que me confortó . . ." Y con posterioridad, el 9 de diciembre de 1920, confiesa al general Sedlakowitz: "Creo que no habría sido capaz de vivir mi vida si durante décadas no hubiese rechazado y reprimido todo recuerdo relativo a mis cinco años de educación militar . . . Y aún más tarde . . ., ese largo suplicio de mi niñez, de una gravedad tan desproporcionada para

mis años, me parecía inconcebible. No llegaba a comprender ese destino impenetrable, ni el milagro que, poco antes de que fuera tarde ya, me sacó de aquel abismo de miseria inmerecida . . . Salí de la Academia Militar a los dieciséis años, físicamente agotado y mentalmente maltrecho, retrasado . . . defraudado de lo más inocente de mi fuerza . . . Cuando cayeron en mis manos las *Memorias de la casa de los muertos*, de Dostoiewsky, se me antojó que desde los diez años de edad me habían ido iniciando en todos los horrores y las agonías de los presidios . . . Dostoiewsky era ya adulto cuando sufrió aquel destino absolutamente intolerable; en la mente de un niño, los muros de la prisión de San Pölten, según el criterio de un ser desamparado e impotente, eran susceptibles de asumir dimensiones similares." Sus biógrafos más sagaces echan de ver que Rilke, hombre sentimental y patético, exhibía con exceso una "conmiseración afeminada hacia sí mismo." Pero, a despecho de la infelicidad que le procuraba la atroz convivencia camaraderil con unos apuestos bárbaros que le motejaban de adefesio, el adolescente Rilke poseía ya y hacía uso y aun abuso de sus facultades proféticas. "En vísperas de Navidad, cuando todos estaban ocupados en hacer su equipaje para irse de vacaciones —que Rainer iba a pasar en compañía de su padre—, un muchachote bestial y mayor que él, viéndole absorto en sueños felices junto a su maleta, arrojó ésta contra el techo y prorrumpió en estrepitosas carcajadas al desparramarse su contenido por el suelo. De pronto, con gran sorpresa y aun horror, Rainer se oyó decir en voz alta y enfática: *Sé que tú no vas a ir a tu casa a pasar las vacaciones*. El autor de la burla reanudó sus risotadas, dió un traspiés, cayó al suelo y se fracturó una pierna; no volvió, pues, a casa para pasar las va-

caciones, y esta demostración de sus dones proféticos valió a Rilke una envidiable reputación en aquella comunidad bárbara". (Consúltese: E. M. Butler: *Rainer Maria Rilke*; M. Saint-Hélier: *A Rilke pour Noel*; E. w. Schmidt-Pauli: *Rainer Maria Rilke, ein Gedenkbuch*.)

Posteriormente su padre le envió a la escuela comercial de Linz. Antes de terminar el curso, Rilke se escapó con una institutriz que tenía varios años más que él. Este incidente desesperó al coautor de sus días. Por entonces un tío del poeta, Jaroslav Rilke, ofreció costear su educación ulterior, cosa que, a su muerte, hicieron, aunque de mala gana, sus hijos. Pero Rilke no dió fin a sus estudios, ni en la universidad de Praga, ni en las de Munich y Berlín a las que se trasladó más tarde. Por aquel entonces —1897 y 1898— el poeta hizo algunos viajes: Venecia, Arco, Florencia y Viareggio. Pasó también unos años sobremanera penosos en su ciudad natal. (Consúltese a este propósito la extensa narración autobiográfica *Ewald Tragy*, escrita, según parece, durante el invierno de 1899-1900). En tal época se inicia y concluye su noviazgo con Vally (Valéry David-Ronfeld), cuya mecénica generosidad amorosa sufragó los gastos del primer libro de Rilke. Este la abandonó al trasladarse a Munich. Vally, que permaneció soltera, no supo perdonarle. En 1928 vendió a Hirschfeld las cartas de Rilke, autorizando además la publicación de sus memorias *contra* el poeta. Allí aparece un tristísimo diseño del solitario de Praga. Según Vally, Rilke era un joven repulsivamente vulgar, neurótico, dispéptico y víctima de una sañuda forunculosis. (C. Hirschfeld: *Die Rilke-erinnerungen Vally von David-Ronfelds*). En Munich nuestro poeta conoció a Lou Andreas-Salomé, de origen ruso, que parece haber sido la infalible ninfa Egeria de este supremo legislador de la nueva poesía. Lou Andreas-

Salomé diríase hecha de molde para un soñador tan despierto como Rilke. Esta *inspiradora*, que fué su amante, y que, según se dice, quedó embarazada del poeta, había rechazado las proposiciones matrimoniales de Nietzsche¹, y tenía un marido muy docto a quien se conocía por el remoquete de *Loumann* ("marido de Lou"). Lou Andreas-Salomé, según una de las más hostiles biógrafas de Rilke, la señora o señorita Butler (que sucumbe, dicho sea entre paréntesis, al cargante y perpetuo influjo obsesivo de un vocablo fetiche, la palabra *fascinating*, fascinante), por más que nos resulte hartito inverosímil, parece haber sido, ya que todo el mundo lo repite así, "una mujer fascinadora y dominante." Tuviese o no la contextura íntima y la configuración somática de una virago, Lou Andres-Salomé debió de poseer, según los entendedores o especialistas en mujeres prodigiosas, una alma dura e inflexible. Si alguna vez se publica íntegramente el *Diario Toscano* de Rilke quizá se esclarezca esta cuestión aún indiscernida. Sea como fuere, Lou Andreas-Salomé, que supo eludir, en los ventisqueros del Zarathustra, la intimidación mesiánica de Nietzsche, sucumbió a las ínfulas proféticas de aquel jovencito anémico y escrofuloso, aunque lo dominara y capitidismínuyese después con el yugo de su personalidad insupeditable. Rilke, que propendía ya al nitzscheanismo, (*El Apóstol*, 1896), evidencia en *Ewald Tragy* y en el *Diario Toscano* sus enfáticas proclividades a lo sibilino, providencial y autoapostólico. Erigiéndose en sus entrañables cimientos como el futuro alarife de la *religión del arte*, se nimbó, además, desde un principio, con una incipiente aureola de prestigiador, de embaucador sublime. Y consi-

¹ Según la hermana de Nietzsche, Lou Andreas-Salomé infligió un daño gravísimo —irreparable— a la mente del filósofo.

guió que todos sus adeptos comulgasen con ruedas de molino.

El entusiasmo que sentía por Lou Andreas-Salomé le condujo a Rusia, su "verdadera patria espiritual". "Cuando llegué a Moscú —escribe, posteriormente, a Ellen Key— todo me pareció familiar y conocido. Eran los días de la Pascua Rusa . . . Fué la ciudad de mis recuerdos más añejos, un continuo reconocer y saludar, un sentirme como en casa". Este viaje inicial tuvo que ser muy breve. Después de haber pasado una semana en Moscú y seis en San Petersburgo, hubo de regresar a Alemania. Rilke progresó extraordinariamente en el conocimiento de la lengua rusa. En marzo de 1900 tradujo al alemán *La Gaviota*, de Chejov. Antes y después de su segunda estancia en el país de los zares, llevó a cabo no pocas traducciones, entre otras las de algunas poesías de Lermontov y Drojin y la de un poema épico del siglo XII intitulado *La canción de la banda de Igor*. En su segundo viaje a la tierra de Tolstoi, el "ruso eterno", Rilke, fortalecido por la proximidad de Lou—"cuyo esposo, escribe E. M. Butler, no les acompañaba en tal ocasión"—, gustó de falsificarse hasta lo infinito suponiéndose bien hallado en aquel ambiente . . . Su desfachatez de snob estético le hace escribir: "*Como hacía buen tiempo, esta vida primitiva (en una choza) me fué muy agradable y la frugalidad de las comidas correspondía a mis simples necesidades*". Estas palabras, y las de aquella infeliz campesina que, al despedirse de él y besarlo, le dijo: "*Usted también es un hijo del pueblo*", se nos antojan poco menos que inefables. (Consúltese a este propósito, *Rainer María Rilke*, de L. Andreas-Salomé). También es sobremanera revelador su episodio tolstoiano, y no menos edificante esa facticia afinidad súbita con su anfitrión, el rústico poeta S.

D. Drojin. Y lo más significativo es que Rilke, tan celoso siempre de sus conveniencias, no supo disimular el resentimiento que le produjo la abrumadora humanidad del ingente solitario de Yasnaya Polyana.

En la colonia de artistas de Worpswede conoció Rilke a Paula Becker, pintora rubia y genial, y a Clara Westoff, "escultora de ojos castaños", que sería después la prudente y sufrida mujer a distancia del tortuoso lírico. (Rilke, marido de ocasión y circunstancias, siempre temporero, absorbió el océano matrimonial en muy modestas dosis, y a sorbos. Sólo por excepción convivió con la que fué su *compañera*.) Con estas dos muchachas se insertó Rilke en un triángulo pseudoplatónico que pretendía ser la imposible conjunción de dos dúos acoplados en inequitativas reciprocidades. La belleza de Paula, harto menos apremiante y tangible que la de la discípula de Rodin, le indujo a identificarla con el arquetipo de sus doncellas, y la *condenó* a morir con su virginidad intacta. La de Clara Westoff, que era enteramente telúrica, podía sufrir sin desvirtuarse el voluptuoso y cruento menoscabo. El morboso egoísmo de Rilke se complacía en promover e instigar las más absurdas tendencias. Su monstruosa dedicación de Paula a la virginidad nos dice hasta qué punto se atribuía, por lo gratuito, las más antihumanas y ominosas potestades. Huelga decir, pues, que el matrimonio de su predestinada doncella con Otto Modersohn, efectuado a raíz del suyo con la escultora Westoff, le produjo, además de un estupor posiblemente cómico, el más enconado de los complejos. La muerte prematura de la dos veces malograda doncella, que se extinguió al ser madre, por más que contristase a Rilke, tuvo que producirle una sensación de alivio. (Rainer confesó a Catalina Kippenberg que la muerte de Paula fué algo así

como la última respuesta a una pregunta última; pues la mujer que aspiró a conseguir una dualidad creadora, y que logró descollar entre sus compañeras de sexo como artista, fué castigada con una muerte prematura por un Dios iracundo a causa de desear conseguir también la maternidad.) Léase a este respecto su *Requiem para una amiga*. Y no se olvide que la muletilla . . . rilkeana de la "muerte propia", eso de que el logro máximo del hombre radica en morir de su muerte, es, en puridad, obra de Jacobsen. Pero Rilke, que era profundamente femenino, propendía, como dice Amiel de las mujeres, a la asimilación rápida y usurpadora.

La vida conyugal del gran poeta checo responde perfectamente a sus características de excepción. Lo de la "casita de Westerwede" se redujo a un episodio fugacísimo. Al faltarle la ayuda económica paterna, el vivir parasitario de Rilke pensó en adherirse a otros más providentes soportes. El imperativo de la vocación, más riguroso que sus pasajeras veleidades domésticas, no le consintió nunca el elemental deber humano de ganarse la vida. Porque Rilke, perpetuo merodeador de la holgura económica ajena, sobrevino por lo común a sus necesidades con los opulentos relieves de la hospitalidad que solían otorgarle solícitamente sus mecénicos y bien acomodados bienhechores. Antes que pechar con trabajos de índole bajamente remuneradora, Rilke optó siempre por el cómodo allanamiento de moradas en que culminó su técnica de alojado perpetuo. También se avino frecuentemente a solicitar auxilios monetarios. (Recuérdense sus peticiones de esta índole a "La Concordia", sociedad de autores checos, a Julia Weinmann, etc.) Rilke fué huésped esporádico a perpetuidad de un

sinnúmero de mansiones confortables. Parece que amó la abundancia —el lujo y los manjares suntuosos y opiparos. Sus anfitriones más conspicuos, espumados en un refinado grupo de aristócratas más o menos añejos —el príncipe Schonaich-Carolath, el escritor Norlind, la familia Gibson, la condesa Luisa Schwerin, su hermana Alice Faehndrich, los barones Uexkull, la condesa Kanitz-Menar, la baronesa Rabenau, la condesa Solms-Laubach, la condesa Mary Gneisenau, Edith Bonin, el barón von der Heydt, la baronesa Sidonia Nádherny, signorina Romanelli, la princesa de Thurn y Taxis Hohenlohe... —le trataban con exquisita liberalidad, alojándole en sus blasonados castillos. Rainer Maria, poco sensible a la paternidad —nunca se preocupó de su unigénita Ruth—, lo era mucho a los remuneradores halagos de la nobleza. Y él mismo alardeaba de noble. (En el libro *Rilke vivant*, de Maurice Betz, se encuentra la reproducción facsimilar de una noticia autógrafa de Rilke a propósito de su genealogía. El poeta, tras de ofrecer una sucinta descripción de sus armas; escribe así: "Según la antigua tradición, mi familia se remonta —habiendo tenido siempre el mismo escudo— a esos Rilke de Carintia citados ya entre la nobleza desde 1276; una rama desprendida se estableció en Sajonia a fines del siglo XV. Desde allí, y en diferentes épocas, varios miembros de la familia emigraron a Bohemia, donde mi bisabuelo poseía el castillo de Kamenice n.L".) Sentía la necesidad de esa cohorte, no demasiado contigua, que le procuraba un ambiente indispensable. Pero sólo condescendía a admitir una hospitalidad desinteresada por parte de sus anfitrionas; al menor asomo de otra índole de *ofrecimientos* el poeta se desvanecía como por ensalmo. (Consúltese su correspondencia con

Mary Gneisenau. Y adviértase con qué tacto tan exquisito Rilke sabe eludir las *segundas* intenciones.) Pero no nos ensañemos en las cómodas proclividades de aquel consecuente oportunista. Por desgracia, su indudable laboriosidad ¹ no le permitió casi nunca depender sólo de sí mismo, y su difícil afectividad recelosa le hacía siempre ingrato en su negligente correspondencia a las adhesiones que recibía. E.M. Butler escribe justamente: "Quería a Clara, pero se pasaba sin ella". En efecto, la absorbente vocación de Rilke, con su indole exclusivista, no le permitió nunca ser un buen hijo, ni un esposo normal, ni un verdadero padre. Y sería hartó impiedoso examinar con algún rigor la contextura patriótica del . . . ciudadano. La superhombria subhumana de Rilke se condena a sí propia. Por otra parte, su salud, por lo común precaria, le hizo ser también un huésped asiduo de clínicas y sanatorios. Y cuando quiso corresponder con trabajos útiles a la hospitalidad recibida, como en su avatar de secretario de Rodin —que constituyó una increíble serie de intermitencias, altibajos, rupturas y reconciliaciones—, su equilibrio usual, apenas hilvanado o sujeto con alfileres, solía resentirse.

Sojuzgado siempre por la atracción prohibida de París —París fué un a modo de obsesivo *tabú* en el trashumante existir de Rilke, cuyos *encastillados* mecenas lo instalaban

¹ Considérese la enorme obra *cuantitativa* de Rilke: *Vida y canciones*, *Acbicoria silvestre*, *Canciones para el pueblo*, *Ofrenda a los lares*, *Nimbado de sueños*, *Adviento*, *En mi honor*, *La princesa Blanca*, *Igual y libre*, *Vigilias*, *Aires de Montaña*, *Abora y en la hora de la muerte*, *Helada prematura*, *Madrecita*, *Sin estar presente*, *El Niño Jesús*, *El Apóstol*, *Unidos*, *La fuga*, *Dos historias de Praga*, *Primavera sagrada*, *La muerte de la tía Babette*, *El aniversario*, *El secreto*, *La voz*, *Todos en uno*, *La risa de Pán*

siempre lejos del ombligo del mundo—, el poeta se atenia, incómodo pero acomodaticio, a los itinerarios de la ocasión. De 1902 a 1914 Rilke visitó un sinnúmero de ciudades, a lo largo de diez países distintos: Francia, Italia, Alemania, Austria, Dinamarca, Bélgica, Noráfrica, Egipto y España. Desde el *Hotel Reina Victoria*, de Ronda, y con fecha 17 de diciembre de 1912, Rilke escribió a su amiga y favorecedora la princesa de Thurn y Taxis Hohenlohe: "Este sería el lugar adecuado para vivir como un español, si no fuese por el invierno y por mi apática aversión a afrontar cualquier inconveniente que no sea absolutamente inevitable." Pero, a la postre, hubo de sentir también el horror —un sí es no es contradictorio— de París. Porque París es "la ciudad de las almas condenadas." Perpetuamente insatisfecho, el poeta se sufragó el lujo de no acomodarse a la lujosa comodidad de lo gratuito. La holgura

Mráz, El sepulturero —y su refundición *El jardinero del cementerio*—, *El Diario toscano, La canción del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke, los Cuadernos de Malte Laurids Brigge, El libro de la vida monástica, Historias de Dios, Cómo el dedal llegó a ser Dios, Himno a la justicia, Cómo el viejo Timofei cantó en su lecho de muerte, El libro de las imágenes, Requiem para una amiga, Fragmentos de días perdidos, El último de su linaje, Reflejos, El matador del dragón, La vida de cada día, Worpswede, El libro de peregrinación*, sus dos ensayos sobre Rodin, *El libro de la pobreza y de la muerte, Muñecas, Cinco himnos, La vida de la Virgen, Los Sonetos a Orfeo, Las elegías de Duino, Vergers...* Y a esta heterogénea enunciación, que incluye poesía, novela, teatro, cuento, autobiografía y crítica, y en la que faltan, sin duda, no pocos títulos, hay que añadir sus traducciones: *La Vita Nuova*, de Dante (cuyo manuscrito inconcluso se extravió), las *Cartas de Mariana Alcoforado*, los *Sonetos* de Louïze Labé, los *Sonetos del Portugués*, de Elizabeth Browning, los *Sonetos* de Miguel Angel, el *Centauro* de Maurice Guérin, *El retorno del hijo Pródigo*, de Andre Gide, *El Cementerio Marino*, de Paul Valéry, etc.

ajena le venía angosta: diríase que nunca poseyó un hogar cómodo y a su medida. Necesito más —u otra cosa— de lo que tuvo. Hasta el ambiente —"odiosamente austriaco"— de Duino, en donde, tras de recuperar su traspapelada *inspiración*, pudo conseguir sus dos elegías iniciales, le "crispaba los nervios". Quizá lo único que no pudo sentir nunca una sensibilidad tan *previa* y condicionada como la de Rilke fué el generoso sentimiento de la gratitud. Lo cierto es que anduvo siempre —en ocasiones a merced del psicoanálisis y el ocultismo— tras de su Yo, tan hipertrofiado como insuficiente, y que todas las efusiones de que era capaz provenían de sí propio. Incluso su amor por Marta, la expósita que quiso adoptar, hubo de frustrarse, un sí es no es incestuosamente, por su impotencia afectiva. Harto pendiente de sí mismo, Rilke disponía de muy módicas posibilidades de índole sentimental que ofrecer a su prójimo. Esta aridez intelectualizada y consciente solía producirle una sincera desolación. Es curioso estudiar, por ejemplo, las reacciones vergonzantes e hipócritas de su egoísmo frente a la evidente decadencia, aún con frenesies *gloriosos*, de la Duse. Rilke, como Amiel, aunque de modo harto distinto que Amiel, representa por lo absoluto, la incapacidad de amar. De ahí —y es sólo aparente paradoja— su entusiasmo patético por las grandes enamoradas. Estas suplen, con sus excesos, un *mucho* pueriles, la precavida modicidad erótica de Rilke. Lo que sintieron —o dicen haber sentido— Gaspara Stampa, Lõuize Labé, Mariana Alcoforado, frenéticas a lo divino, la espiritual Elizabeth Barret Browning, y aun la humanísima condesa de Noailles, encanta, enhechiza al árido checo con su generosa prodigalidad. Esta noble en-

vidia de émulo menoscabado, le indujo sin duda a traducir el sermón intitulado *El amor de María Magdalena*, que se atribuye a Bossuet, los *Sonetos* italianos y franceses de la *Belle Cordière*, y los *portugueses* de la Browning.

Rainer María Rilke, que sintió siempre que no debía traducirse a un poeta, tradujo en demasía a los poetas. Y a las influencias iniciales de Jacobsen, Hartmann, Heine, etc., une así la de las grandes enamoradas y el occiduo y fúnebre resplandor de ese luminar capcioso y aparentemente impasible que alumbra las cenizas seudoclásicas de *Le Cimentière marin*. Tal vez este acto generoso de traducir —que es un modo de identificarse con lo ajeno— libró a Rilke, en veces, de su propia toxicidad, y le hizo compartir la angustia de su prójimo. Porque la aparente solidaridad *masiva* de sus holderlinianos *Cinco himnos* —donde aclama al dios de la guerra, en los comienzos de la conflagración mundial— no pasa de ser un esguince apocalíptico o un engañoso raptó de acometividad seudoviril. Un individuo tan inerte —tan individuo y tan inerte— como Rilke no podía sumarse, ni aun platónicamente, a la causa —siempre sin causa— de la guerra. Pero la catástrofe, que redujo a escombros el castillo de Duino, donde el poeta escribió sus dos primeras elegías, acabó por afectar el dudoso equilibrio de Rilke. Sería mejor callar a este propósito. La actitud que adoptó el poeta checo durante la conflagración universal —consulte el lector curioso sus nauseabundas confidencias en relación con las módicas prestaciones personales que la guerra pudo exigir de su ineptitud efectiva— se nos antoja una tesitura monstruosamente inconcebible. Ni los dioses olímpicos hubieran osado substraerse al elemental o fatal deber viril en tanta coyuntura. Rilke, siempre en su quejumbroso papel

de plañidera narcisista, no hizo sino dolerse de que el horror de la guerra, que desangraba a la humanidad, interrumpiera objetivamente el curso subjetivo de su obra. Optamos por no transcribir una sola línea de Rilke a este respecto. El más pacífico e indulgente de los hombres no podría leer, sin que se le sublevara la conciencia, los indecorosos conceptos subhumanos de este, más que impasible, impertérrito, superhombre *siempre transido de dolor*.

Como de costumbre, el pusilánime esteta supo acogerse en estas coyunturas difíciles al sagrado de las damas. Las mujeres —cultas y distinguidas— amenizaron siempre las ariscas murrias de aquel quejicoso y dengoso poeta de alfeñique. Lou Andreas-Salomé, la pintora Albert-Lasard, la poetisa Regina Ullmann, Gertrudis Ouckama Knoop, la princesa de Thurn y Taxis Hohenlohe, Catalina Kippenberg, la condesa Aline Dietrichstein e incluso la infeliz Clara mitigaban personalmente o por escrito las ininterrumpidas zozobras del poeta. Económicamente, Rilke tuvo que deber, como casi siempre, a lo aleatorio su posibilidad de subsistencia. Al iniciarse la guerra, un admirador anónimo le legó 20,000 coronas. En 1915, otro mecenas, anónimo asimismo, le hizo otra importante donación. Kippenberg, que era algo así como el mirlo blanco de los editores, le proveía incesantemente de fondos. Por lo demás, sus libros se *vendían*. Pero el hombre Rilke se atuvo siempre a su única misión humana, que fué la de quejarse de todo y de todos, mientras sus abnegados anfitriones sufragaban de su peculio el honor de albergarle en unas suntuosas mansiones —que a él no le parecían tolerables.

Rilke, espíritu siempre propenso a la ojeriza sin causa, odió entrañablemente, no sólo los domicilios que lo alber-

garon, sino también el ambiente, el paisaje, donde tuvo que vivir. No podía soportar las hiperbólicas hermosuras de Suiza. Para recuperarse de los estragos de la guerra mundial, se alojó en el castillo de la condesa Mary Dobrzenskyn, en Nyon, a orillas del lago Lemán; pero su anfitriona tuvo la *desfachatez* de albergarse ella misma en su propio castillo y el *descaro* de invitar a otros huéspedes. Tampoco satisfizo a nuestro poeta Soglio, ni el Palazzo Salis, que lo acogió con liberalidad y cuyos propietarios le ofrecieron una extraordinaria biblioteca antigua. Estuvo también en Schönenberg, cerca de Basilea, puesto a su disposición por las hermanas Helen Burckhart-Schatzmann y Dory von der Mukll-Burckhart, y que no le plugo porque era "una casa gentilmente ofrecida, pero inhospitalaria". Cierta condesa anónima —M.— pretendió que Rilke fuese a vivir en la mansión de la también anónima R. Por su lado, Catalina Kippenberg gestionó que el príncipe Egon Furstenberg ofreciera alojar a Rilke en una casita situada en el parque de su castillo alemán. Pero el poeta, víctima de sus fobias, se abstuvo de aceptar estas *invitaciones*. Con todo, otra mujer, que idolatraba a Rilke, Nanny Wunderley-Volkart, consiguió que le convidasen a pasar el invierno en el castillo de Berg y le procuró asimismo los discretos cuidados de una magnífica ama de llaves. El *Seráfico* de la princesa de Thurn y Taxis Hohenlohe —la princesa, en su libro sobre Rilke, llama a éste el *Seráfico*—, siempre a la zaga de su perdida inspiración, estuvo a punto de recuperarla en Berg. Pero sobrevinieron una porción de dilaciones y contrariedades, y el castillo, según E.M. Butler, perdió su poder mágico. Y "cuando Rilke salió definitivamente de él, el día 10 de mayo de 1921, ningún milagro poético se había producido". Por aquel entonces Rilke confiesa su

horror hacia las mansiones aristocráticas, de las que fué perpetuo adjunto. A este propósito escribe la señora o señorita Butler: "Rilke había movilizado a sus amigos para que le buscasen una mansión que reemplazara a Berg, y los innumerables ofrecimientos que caían sobre el poeta dan fe del magnetismo de su personalidad, de la resonancia de su nombre y de la aspiración de sus devotos a verse asociados en lo que Rilke creía que iba a ser la obra maestra de su vida. La condesa Schaumburg le brindó su castillo de Bohemia; los Valmerana renovaron su ruego de que el poeta se dignase honrar la casa que poseían cerca de Padua; Isabel Schmidt-Pauli *investigó* para él siete castillos alemanes, y la princesa de Thurn y Taxis habría sentido una inmensa satisfacción sabiéndolo instalado en el *paßellón* del castillo de Lautschin. Pero el genio de Rilke no dió su aprobación a estos proyectos. Había llegado a sentir cierto horror por las mansiones de los nobles." La gratitud del poeta hacia la abnegación y el desvelo de sus favorecedores se descubre inequívocamente en este párrafo de la carta que escribió a Nanny Wunderley-Volkart, desde Etoy, el 17 de mayo de 1921: "Los V (los Valmerana) no saben realmente lo que me hace falta; y tampoco la princesa T. es capaz de comprender mis necesidades. Se le antoja que, en un plano general, yo puedo vivir con muy poco; pero no tiene comprensión, afecto ni paciencia para darse cuenta de lo esenciales que son las diez premisas en que se debe basar, por lo mínimo, mi establecimiento para que mi existencia resulte una existencia segura, serena y provechosa". Sean cuales fueren esas diez premisas indispensables, lo cierto es que el incómodo y acomodaticio Rilke no se disminuyó jamás en su desahogado menester de

exigir al prójimo lo que él no sabía procurarse por sí mismo.

A la postre, y en la iniciación de sus postrimerías, Rilke descubre el castillo de Muzot. Su amigo Verner Reinhart de Winterthur lo alquiló primero y lo adquirió después para el poeta, instándole a que se dignara habitarlo. Tras los melindres, distingos, recusaciones, plantos y quejiquejas de rigor, el poeta aceptó la perfecta soledad de aquel refugio y los buenos oficios de Frida Baungarten, la nueva ama de llaves, que no se podía parangonar, sin embargo, con la inmejorable alcaidesa de Berg. Por entonces, y ya recuperado, Rilke escribe, positivamente en torno de la muerte de Vera Ouckama Knoop y a los esponsales de su propia hija Ruth, los *Sonetos a Orfeo* y, con inspiración gemelar y alternativa, el arduo fin de sus *Elegías de Duino*. Esta obra —incluso cuantitativamente grande— le empleó sólo diecinueve días: desde el 2 al 20 de febrero de 1922. Las dos series de *Sonetos a Orfeo* —en total, cincuenta y cinco composiciones— y el logro definitivo de las *Elegías* —la nueva quinta elegía, la séptima y la octava, fueron totalmente escritas en Muzot, donde alcanzó asimismo la integración de la sexta, la novena y la décima— constituyen, pues, un radiante milagro de premura feliz. En esta obra culmina y declina el genio de Rilke. El resto de su existir —ya alabanciosamente instalado sobre la más jubilosa confianza en su propio ser— es sólo resto o supervivencia. No sobrepasó un punto la lucidez un tanto caótica de las *Elegías*. Y, ya herido de muerte, tuvo que soportar el existir exangüe que procura a sus víctimas la leucemia. Sin un momento de alivio, y después de desmejorarse en busca de una mejoría imposible, de Milán a Ragaz, de París a Muzot, redactó desde el castillo su testamento, el día 27 de octubre de 1925. Ya casi por último, hizo una nueva

cura de tedio en el sanatorio de Valmont. Y después de un viaje a Lausana y a Ragaz, se alojó, por efectuarse reparaciones en el castillo de Muzot, en el *Hotel Bellevue*, de Sierre. En julio de 1926 partió de nuevo con destino a Ragaz para encontrarse con la princesa de Thurn y Taxis Hohenlohe, regresando en octubre a Sierre. Allí, el día 24 de dicho mes, le sobrevino un accidente que precipitó su tránsito. Apenas un simple rasguño, que se hizo en una mano al cortar unas rosas —escogidas para una hermosa muchacha egipcia que había ido a visitarle—, bastó para extinguir la sobrevivencia de Rilke. Una vez más en el sanatorio de Valmont, falleció voluntariamente a solas— de su propia muerte— dos meses después.

Desde el seno de sus "madres" —menos prolíficas y augustas que las "madres goethianas"—, Rilke se incorpora, una vez más redivivo, a la muerte en vida de este flamante avatar castellano. Quieran los dioses que la mocedad de habla española que se compenetre con él, asimile sólo las intuiciones verdaderas de su genio, desechando, como arrequives caducos, la figurería antinatural y el gesto subhumano de su vida y su obra.

CARTA DE RAINER MARIA RILKE

AL SEÑOR WITOLD VON HULEWICZ A PROPÓSITO DE LAS
ELEGÍAS DE DUINO.

(13 de Noviembre de 1925)

Desde aquí, querido amigo, yo mismo apenas sé qué decirle.

Con los poemas a la vista podría tratarse de encontrar múltiples aclaraciones, pero así, ¿cómo empezar? Además, ¿soy acaso yo quien puede dar la explicación exacta de las *Elegías*? Me rebasan infinitamente. Las considero como una nueva *puesta en marcha* de esas proposiciones esenciales ya formuladas en el *Libro de Horas*, que, en las dos partes de los *Nuevos Poemas*, se sirven —juego y ensayo a la vez— de la imagen del mundo y que, luego, en *Malte*, reunidas y opuestas, refluyen en la vida, casi suministrando la prueba de que la vida, suspendida de ese modo sobre un espacio sin fondo, es imposible. En las *Elegías*, partiendo de los mismos datos, la vida se hace nuevamente posible; incluso recibe aquí esa *confirmación* definitiva, a la cual

no pudo llevarla el joven Malte, a pesar de haber realizado "largos estudios" en la dura y verdadera ruta. En las "Elegías", la afirmación de la vida y la de la muerte se revelan como una sola. Admitir una sin la otra, es, como lo celebramos aquí, una limitación que excluye finalmente todo lo infinito. La muerte es el *lado de la vida* que no se halla vuelto hacia nosotros y que nosotros no iluminamos; es preciso que tratemos de realizar la mayor conciencia de nuestro existir, que se halla en los dos ilimitados dominios y se nutre inagotablemente de ambos... La verdadera forma de la vida se extiende a través de los dos dominios, y la sangre del más amplio circuito corre a través de ambos; *no hay un más acá, ni un más allá, sino la gran unidad* —en la cual los seres que nos rebasan, los "ángeles", encuéntranse en su morada. Y ahora, la posición del problema del amor en este mundo, ampliado así por su más importante mitad, *total por fin, y a salvo.*

Me sorprende que los *Sonetos a Orfeo*, que son por lo menos tan "densos" como las *Elegías* y que están llenos de la misma esencia, no os sean una gran ayuda para comprender estas últimas. Las empecé en 1912 (en Duino), continuándolas —fragmentariamente— en España y en París hasta 1914; la guerra interrumpió por completo este trabajo, el más importante de todos los míos; cuando me atreví a reanudarlos (aquí) en 1922, las nuevas *Elegías* se vieron rezagadas en su conclusión por los *Sonetos a Orfeo* que, en pocos días, se me impusieron como una tempestad y que *no se encontraban* entre mis proyectos.

Tienen —y no podía ser de otro modo— el mismo origen que las *Elegías*, y el hecho de que surgieran súbitamente, sin que yo me lo propusiera, relacionándose con una muchacha muerta prematuramente, los aproxima más aún a la fuente de su origen. Esta afinidad es una nueva

relación con el centro de *ese* reino, cuya profundidad e influencia compartimos, sin delimitación alguna, con los muertos y con los que han de venir. Nosotros, los hombres de aquí y de hoy, no estamos un solo instante satisfechos en el mundo del tiempo, ni fijados en él; nos desbordamos sin cesar hacia los hombres de antaño, hacia nuestro origen y hacia los que parecen venir después de nosotros. En este mundo *abierto*, que es el más grande, todos *son* —no puede decirse "al mismo tiempo", pues la caída del tiempo impone precisamente como condición que todos *sean*. La caducidad se precipita por todas partes en un ser profundo. Por lo tanto, todas las formas de aquí no deben ser solamente utilizadas dentro de la limitación del tiempo, sino, en la medida en que podamos, integradas en esas significaciones superiores de las cuales participamos. Sin embargo, no se tratan aquí en un sentido cristiano (del cual me alejo siempre con mayor apasionamiento, sino con una conciencia puramente terrenal, profundamente terrenal, bienaventuradamente terrenal) las cosas *aquí* vistas y tocadas, en el círculo más vasto, el más vasto de todos. No en un más allá cuya sombra oscurece la tierra, sino en un todo, *en el Todo*. La naturaleza, las cosas que nos son familiares y las que nos sirven son provisionales y caducas; pero son, mientras estamos aquí, propiedad *nuestra*, y amigas nuestras; están al corriente de nuestro desamparo y de nuestra alegría, como fueron ya confidentes de nuestros antecesores. Se trata, por lo tanto, no de ennegrecer y rebajar todo lo que es de aquí, sino precisamente a causa de su carácter provisorio, que es también el nuestro, de captar esos fenómenos y esas cosas con una comprensión más íntima y de transformarlas.

¿Transformarlas? Sí, ese es nuestro deber: grabar en nosotros esta tierra provisional y caduca tan profundamente, tan dolorosa y apasionadamente, que su esencia resucite en nosotros, "invisible". Somos las abejas de lo Invisible. *Nous butinons éperdûment le miel du visible pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible* (1). Las *Elegías* nos muestran en pleno trabajo, consagrados a la transmutación ininterrumpida de las cosas amadas, visibles y tangibles, en esa oscilación invisible y esa excitabilidad de nuestra naturaleza, que introduce una nueva amplitud en las esferas vibrátiles del universo. (Como las distintas materias del universo no son más que coeficientes de vibración distintos, preparamos de este modo, no sólo intensidades de naturaleza espiritual, sino, ¿quién sabe?, nuevos cuerpos, metales, nebulosas y astros).

Y esta actividad se encuentra sostenida y apoyada de manera sorprendente por la desaparición, siempre más rápida, de tantas cosas visibles que no pueden reemplazarse. Para nuestros abuelos, una "casa", una "fuente", una torre familiar, hasta sus propios vestidos, su abrigo, eran cosas infinitamente más familiares; casi cada cosa era un receptáculo en el cual encontraban algo humano y al que añadían su parte de humanidad. Y he aquí que se acercan a nosotros, venidas de América, cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, *simulaciones de vida* . . . Una casa, en la acepción americana, una manzana americana o una viña de allí no tienen *nada* de común con la casa, la fruta, el racimo en los cuales habían penetrado la esperanza y la meditación de nuestros antecesores . . . Las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas *admitidas en nuestra intimidad* están declinando y ya no pueden ser sustitui-

¹ Libamos desesperadamente la miel de lo visible para acumularla en la gran colmena de oro de lo Invisible.

das. *Nosotros somos quizá los últimos que habrán conocido tales cosas.* Sobre nosotros pesa la responsabilidad de conservar, no solamente *su recuerdo*, (esto sería poco y no sería posible fiarse de él), sino su valor humano y "láríco" (láríco en el sentido de divinidades tutelares del hogar). La tierra no tiene más solución que la de volverse invisible: *en* nosotros, que, por una parte de nuestro ser, participamos de lo Invisible, que tenemos al menos una apariencia de participación y que, durante nuestra existencia aquí, debemos aumentar el invisible que ya poseemos; solamente *en* nosotros puede realizarse esa transmutación íntima y duradera de lo visible en un invisible que no dependa ya del hecho de ser visible o tangible; lo mismo que nuestro propio destino se volverá en nosotros, sin detenerse, *más presente e invisible a la vez.*

Las *Elegías* establecen esta norma de la existencia; afirman, celebran esta conciencia. La integran prudentemente en sus tradiciones, reivindicando para apoyar esta suposición las tradiciones antiguas, recuerdos de tradiciones e incluso evocando en el culto de los muertos egipcios una presciencia de tales relaciones. (Aunque el "país de las Lamentaciones" a través del cual la vieja "Lamentación" conduce al joven muerto, *no deba considerarse exactamente* como el Egipto, sino solamente, por decirlo así, como un reflejo de la tierra del Nilo en la claridad desértica de la conciencia del muerto). Si se comete la falta de confrontar las *Elegías* con los conceptos *católicos* de la muerte, del más allá y de la eternidad, se aleja uno enteramente de su conclusión preparándose una incomprensión cada vez más profunda. El "Ángel" de las *Elegías* no tiene nada que ver con el ángel del cielo cristiano (más bien con las formas angélicas del Islam) . . . El ángel de las *Elegías* es esa criatura en la que aparece ya realizada la transformación

de lo visible en invisible que efectuamos nosotros. Para el ángel de las *Elegías* todas las torres y todos los palacios de otros tiempos son "existentes", *porque* hace mucho tiempo que son invisibles, y las torres y los puentes de nuestra existencia que subsisten aún son *ya* invisibles, aunque (para nosotros) duran todavía en su materialidad. El ángel de las *Elegías* es ese ser que reconoce en lo invisible un grado superior de la realidad. Por eso es "terrible" para nosotros, aún suspendidos en lo visible, del que somos amantes y transformadores.

Todos los mundos del universo se precipitan en lo Invisible como en su más próxima y profunda realidad; *algunas estrellas se subliman inmediatamente y se pierden en la conciencia infinita de los ángeles—, otras están reservadas para seres que, lenta y penosamente, las transforman, y en el terror y el éxtasis de los cuales alcanzarán su más próxima e invisible realización. Nosotros somos, —subrayémoslo aún otra vez—, en el sentido de las Elegías, esos transformadores de la tierra; toda nuestra existencia, los vuelos y las caídas de nuestra alma, todo nos hace aptos para esta misión* (junto a la cual no existe verdaderamente ninguna otra). (Los *Sonetos* muestran ciertos detalles de esta actividad, que aparece aquí bajo el nombre y la protección de una joven muerta cuyo inacabamiento e inocencia dejan abierta la puerta del sepulcro, tanto que, difunta, forma parte de esas potencias que conservan la mitad de la vida fresca y abierta hacia la otra mitad cuya herida no se ha cerrado).

Las *Elegías* y los *Sonetos* se sostienen recíproca y constantemente, y reconozco una gracia infinita en el hecho de haber podido henchir con el mismo aliento, esas dos

velas, la pequeña vela color de herrumbre de los *Sonetos* y el gigantesco velamen blanco de las *Elegías*.

Ojalá encuentre usted aquí, querido amigo, algunos consejos y aclaraciones y para lo demás ayúdese usted mismo, porque: no sé si podré en alguna ocasión decir más.

Suyo

R. M. RILKE.

Esta carta figura en las *Cartas de Muzot (1921-1926)*, pp. 332-338.

NOTAS

¹ En el original: "oder —da du vorüberkamst am geöffnerten Fenster—, gab eine geige sich in".

² Obsérvese que la absurdidad deliberada de este pasaje tiene algo de batuda onírica o guiñolesca.

³ Esta *intuición* del poeta, que es intraducible, alude a un cuadro de Picasso, *Los Saltimbanquis*, cuyas cinco figuras verticales parecen contrahacer una a modo de *D* mayúscula, inicial, en alemán —*Dasein*—, del vocablo existencia. Para la comprensión relativa de este poema es muy útil conocer el cuadro de Picasso.

⁴ Rilke alude en estos versos, con reticencia deliberadamente sibilina, al conde de Chamilly (a quien se llamó algo así como *Nuca Fuerte*, por su poderoso occipucio), y a su amante, la monja portuguesa Mariana Alcoforado.

⁵ "La sonrisa danza". *Subrisio, onis*, fué introducido en la lengua latina durante el siglo IV por San Jerónimo. (Nota de J. F. Angelloz).

⁶ En esta mesocrática alusión a la sombrerera *Mme. Lamort*, los comentaristas de Rilke echan de ver —y no es ver demasiado— un evidente y *sinistro* juego de palabras.

⁷ Nos resignamos a respetar el atroz prosaísmo deliberado de Rilke. El texto alemán reza: *reinlich und zu und enttauscht wie ein Postamt an Sonntag*. Leishman y Spender traducen: *as clean and disenchanted and shut as the Post on a Sunday*. Angelloz dicen en francés: *proprette et fermée et deçue ainsi qu'un bureau de poste le dimanche*. Y, por último, el italiano Leone Traverso escribe: *linda, chiusa e delusa como le poste la festa*.

 **CONACULTA**

BIBLIOTECA DE MÉXICO

“JOSÉ VASCONCELOS”

