

Rainer Maria Rilke

*Nuevos  
poemas*

II

Traducción, introducción y notas de

Federico Bermúdez-Cañete

Edición bilingüe



poesía Hiperión



poesía Hiperión, 231  
RAINER MARIA RILKE  
*NUEVOS POEMAS II*



RAINER MARIA RILKE

# NUEVOS POEMAS

## II

*(LA OTRA PARTE DE LOS NUEVOS POEMAS)*

Traducción, introducción y notas de  
Federico Bermúdez-Cañete

TEXTO BILINGÜE



Hiperión

poesía Hiperión  
Colección dirigida por Jesús Munárriz  
Diseño gráfico: Equipo 109

Primera edición: 1994 • Quinta edición: 2017  
© Copyright de la traducción: Federico Bermúdez-Cañete, 1994  
Derechos de edición reservados: EDICIONES HIPERIÓN, S. L.  
Calle de Salustiano Olózaga, 14 • 28001 Madrid • Tfnos.: 91 577 60 15 / 16  
<http://www.hiperion.com> • e-mail: [info@hiperion.com](mailto:info@hiperion.com)  
ISBN: 978-84-7517-410-5 • Depósito legal: M-42.049-2011  
Gráficas 82 S. L. • Algete • Madrid

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

IMPRESO EN ESPAÑA • UNIÓN EUROPEA

## INTRODUCCIÓN

EL día dos de agosto de 1908 terminó Rilke *La otra parte de los nuevos poemas* y se la envió a su editor en Leipzig, con una nota explicativa en la que aparecía esta frase: «su desarrollo es casi paralelo al de la primera parte, sólo que algo más elevado, me parece, y apuntando a una mayor profundidad y lejanía». Tres meses más tarde, el once de Noviembre, se publicaba el libro.

La dedicatoria (en francés en el original) «a mi gran amigo Auguste Rodin» expresaba la lealtad a su principal maestro de aquella época. Sin embargo, las relaciones personales entre ellos habían terminado casi por completo desde el once de mayo de 1906, en que Rilke abandonara el puesto de secretario del escultor, iniciado en septiembre de 1905; la convivencia consiguió desgastar la imagen del artista, aureolada por la proyección de los ideales previamente elaborados por nuestro poeta. Así que esta segunda parte de su gran obra de la época intermedia la realizó en la soledad de su habitación en París, en un año de intenso trabajo.

Un nuevo astro había comenzado a atraerle, llenando el hueco dejado por Rodin, pero sin romper la continuidad con él: el pintor Cézanne, fallecido en 1906, a cuya obra se dedicó una sala entera en el «Salón de otoño» de 1907. Tenemos un testimonio completísimo de la admiración que le produjeron aquellos cuadros en las cartas que, casi a diario, fue escribiendo a Clara Westhoff, su esposa, escultora y discípula de Rodin,

con la que seguía compartiendo su evolución artística a pesar de haberse ya separado de hecho. En la «introducción» a los *Nuevos poemas* citábamos la del nueve de octubre, con la palabra clave *réalisation*, es decir, «la transformación en cosa, la realidad elevada hasta lo indestructible»; y la del día trece, expresando el contraste entre su anterior visión subjetiva de la naturaleza (época de *El libro de horas*) y la actual, influida por Rodin, Cézanne y Van Gogh, basada en la imparcialidad, en «decir», sin «enjuiciar» ni proyectar sobre las cosas sus sentimientos (por cierto, en esta última carta le comunica haber recibido las primeras galeradas de la editorial Insel, con los *Nuevos poemas*, que aparecerían en diciembre<sup>1</sup>).

Notamos diferencias en la influencia de Cézanne en Rilke, comparada con la de Rodin. En primer lugar, la actitud del poeta hacia el nuevo maestro es de mayor seguridad en sí mismo; le admira sin idolatrarlo. Clara se lo hace ver, en una carta a la que él responde el dieciocho de octubre, admitiendo su coincidencia, más bien que aprendizaje, con el pintor:

«Lo que ahora dices y mantienes de corazón, lo suponía yo de alguna manera, aunque no hubiera podido mostrar hasta qué punto está ya realizada en mí esa evolución que corresponde al inmenso progreso de la pintura de Cézanne» (...) «Es el cambio de orientación de esta pintura lo que yo he reconocido, porque la había alcanzado en mi trabajo o de alguna forma me había aproximado a ella»..<sup>2</sup>

Aunque, por otra parte, califica el encuentro con sus cuadros y su biografía, unas líneas más abajo, de «conmoción inesperada (...) llena de aceptación y afinidad». Y, más abajo, insiste en valorar su «objetividad ilimitada» y su técnica de reproducción de las cosas «sólo con el puro color».

En segundo lugar, el arte de Rodin perseguía, en su multiplicidad, un determinado ideal, una concepción personal de lo humano. Cézanne, en cambio, le supera en humildad, en despojarse de todo criterio propio ante los temas de sus cuadros. Para Rilke, es un modelo aún más depurado en la objetividad que persigue. En casi todas sus cartas de esta época se



repiten las palabras «trabajo», «paciencia» y «humildad»; lo compara, en su paciente espera y su intuición, al perro (igual que hace con Van Gogh). Por otra parte, aumenta su sensibilidad al color puro, no sólo por sus sugerencias o sinestesias, sino como elemento constructivo. Aspira a edificar con sus palabras estructuras poemáticas análogas a las construcciones con manchas de color, equilibradas entre sí, de Cézanne.

Otro modelo, complementario de Cézanne, es Van Gogh, parte de cuya obra se la da a conocer su amiga, experta en arte, Mathilde Vollmöller. En carta a Clara del cuatro de octubre expresa su afinidad con este atormentado creador:

«Van Gogh podía quizá perder la serenidad, pero el trabajo estaba siempre detrás de los estados de ánimo, y no se podía apartar de él ya nunca» (...) «Van Gogh (...) pintaba en los días más angustiosos las cosas más aterradoras» (...) «A eso hay que llegar»...<sup>3</sup>

No olvidemos que son los años en que, junto a la suprema perfección formal de estas dos partes de los *Nuevos poemas*, está su experiencia dolorosa de la soledad y la desorientación en la gran ciudad, expresada desde la tercera parte de *El libro de horas* («Libro de la pobreza y de la muerte»), (1903) hasta *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1910).

Con relación a esta experiencia íntima, a la vez que como esencial complemento del magisterio estético de los tres artistas plásticos mencionados, hay que considerar a Lou Andreas-Salomé. Jacob Wassermann se la presentó el 12 de mayo de 1897. En poco tiempo, el poeta de veintidós años y la filósofa y novelista de treinta y siete entablaron una apasionada relación amo-rosa, muy enriquecedora para ambos. René Maria Rilke cambió su primer nombre, puesto por su madre, por el de Rainer, dado por Lou, a la vez que transformaba su caligrafía descuidada y casi ilegible en una escritura firme y nítida: signos externos de una profunda maduración de su persona al calor de la amante, mentora intelectual y, a niveles profundos, segunda y más auténtica madre<sup>4</sup>. Para ella escribió el poeta varios libros: *Para festejarte* (1898); *Diario florentino* (1898) y, sobre todo, *El libro de horas* (escrito desde 1899; publicado en 1905).

Sin embargo, Lou había sembrado en él una nueva capacidad de acercamiento a la realidad, permitiéndole superar los difusos raptos postrománticos de esas obras y concentrarse en la etapa de plasticidad y rigor que ahora nos interesa. Así lo reconoció en varias cartas dirigidas a ella: en la del 13 de noviembre de 1903 confiesa: «el mundo perdió lo nebuloso para mí» (coincidiendo con Nietzsche y Benn en la crítica de la «tentación alemana característica hacia lo difuso»); en la del 8 de agosto de 1903 expone detalladamente la importancia del magisterio de Rodin y su opción personal de prescindir de la vida familiar para consagrarse a la creación poética (a pesar de sus dificultades sicológicas y su falta de disciplina y energía)<sup>5</sup>.

Decíamos que la influencia de Lou en la elaboración de las dos partes de los *Nuevos poemas* era un complemento de la del escultor y los pintores, porque se ejerció sobre todo a nivel afectivo y sicológico. Junto a ella el joven Rainer se serenó y fue capaz de mirar el espectáculo de la vida con mayor distanciamiento. Lou corroboraría en sus memorias la influencia de Rodin en este sentido; pero su propio papel de confidente y consejera se centró en el análisis de la relación entre la experiencia vital y su transformación en obra de arte, tan conflictiva y desgarrada en Rilke:

«... resulta sobremanera claro por qué hubo de costarle eso la armonía de la personalidad. Visto en profundidad, no cabe duda de que *todo* proceso artístico entraña un fragmento de semejante peligro, de rivalidad semejante hacia la vida: incalculablemente aún más peligroso para Rainer, porque su disposición propendía a cumplir líricamente lo casi impronunciable»...<sup>6</sup>

Lou contribuyó a combatir ese riesgo de pérdida de «la armonía de la personalidad»; aún después de su ruptura con Rilke el 26 de agosto de 1900, continuó leyéndole, escuchándole y aconsejándole hasta el final de su vida.

Estimulado por estos ejemplos, Rilke evolucionó decididamente, renunciando a la inercia de la etapa anterior (aunque el caudal de inspiración de *El libro de horas* no se le había agotado: había llegado a esbozar un cuarto libro de «oraciones» en

la misma línea, pensando en añadirlo a una edición posterior). Las dos partes de los *Nuevos poemas* logran dar una respuesta inédita al problema artístico de las relaciones entre conciencia y mundo externo: un modo de superar el desgaste de la contingencia, elevando cada modelo a la categoría intemporal de «cosa de arte» (Kunstding).

Sus descripciones extreman el rigor de observación y expresión, dentro de una drástica y personalísima selección de trazos. La actitud estética antisubjetiva no llega a implicar ausencia de alusiones a una conciencia observadora. En todo caso, esta segunda parte reduce las estampas impresionistas desleídas, casi irreales, del tipo de las dedicadas en la primera a Furnes, Brujas, o la isla del mar del norte. Pero hay poemas de intensa fluidez temporal, que condensan vivencias cargadas de simbolismo («Encuentro en el paseo de los castaños») y otros cargados de teoría poética («La pelota», «El niño», «El perro». . .). Estas y otras diferencias, como las que veremos al comparar la estructura compositiva de ambas partes, muestran que la segunda es, en buena medida, «otra», como el envés o reverso de una hoja; un complemento, más que un duplicado.

¿Hay un tema básico que caracterice a los *Nuevos poemas* frente a los otros grandes ciclos de la obra rilkiana? Si el del primero, centrado en *El libro de horas*, se podría expresar como «círculos en torno al Dios del poeta» y el del tercero, presidido por las *Elegías de Duino*, como «exploración de la existencia del hombre y su relación con el mundo y la muerte», éste se concentra en la tarea artística. En la estela de Baudelaire, el ciclo segundo o intermedio gira alrededor de la inspiración: su llamamiento, logro y desarrollo, por medio del trabajo creativo. Completada por el ejemplo de Rodin y Cézanne; en vez de perseguir una gran idea, en esta concepción estética se apunta a una realización gradual, paciente, de lo concreto y posible.

La inspiración se anuncia desde el poema inicial, «Torso arcaico de Apolo». Partiendo de la Antigüedad griega, que para Rilke es lo claro, esencial y radiante, se llega a una configuración del destino vital al servicio del arte. Así lo expresan

las emblemáticas palabras finales de este poema: «debes cambiar tu vida». Se concreta en la larga serie de textos nítidamente cincelados, con alusiones a la extremada humildad, paciencia y desasimiento de Cézanne («El perro. . .»). Y culmina en el último, «Buda en la gloria», símbolo del artista que, concentrándose en sí, se abre a lo cósmico; siendo más personal, expresa el mundo. El poeta, aquí, se presenta como capaz de retener la inspiración: «savia» y «soles» destilados en la obra; y capaz de unirse, a través de ella, con lo absoluto.

A otro nivel, los *Nuevos poemas* ofrecen una alternativa al creciente anonimato de la civilización contemporánea. Frente a ella, cultiva la contemplación singularizada de las cosas, en su relación con las vivencias del hombre, que les da sentido al usarlas. Tarea que, por otra parte, cobra sentido como medio de superación de la angustia.

Si comparamos las series temáticas que estructuran esta *Otra parte de los nuevos poemas*, encontraremos un rigor y coherencia mayores. Igual que la primera parte, empieza con un soneto, y dedicado a Apolo. En cambio, los apartados iniciales son ahora más homogéneos: junto a la media docena sobre Grecia, y unos pocos en torno al amor y la muerte, aquí el grupo sobre el Antiguo y Nuevo Testamentos es más amplio y compacto, y lo mismo sucede con la Edad Media. El cuerpo central (poemas 33 al 99), con estampas y visiones de París y de sus viajes por Italia (más algún resto de los de Rusia y Suecia) carece de la heterogeneidad del de la primera parte, donde se entremezclan temas como la identidad del poeta, la despedida y la muerte; además de que en aquella tres poemas finales mucho más largos que el resto (80, 81 y 82) vuelven a la mitología grecolatina, como queriendo a la vez profundizar y cerrar el círculo. Mención especial merece el paralelismo, en ambas partes, de un solo texto dedicado a lo español («Bailarina española», nº69, I; y «Corrida», nº71, II) de desarrollo magistral pero tema tópico, aún lejano de la hondura atormentada de sus escritos desde Ronda (1912-13). En fin, otros signos de mayor homogeneidad en esta parte son la extensión de los poemas, mucho más constante, y el contraste del rotundo

«Buda en la gloria» final con los tanteos de los dos «Buda» (nº21 y 66) de la primera.

Mi traducción completa el esfuerzo de la anterior, superando el considerable desconocimiento, en el ámbito hispánico, de estos dos libros. A pesar de su dificultad, tanto de léxico (vocablos que no conoce el hablante alemán de hoy, y sólo se encuentran en el *Diccionario* de Grimm) como de sintaxis (cultivo de la elipsis y abundancia de subordinadas encajadas unas en otras) y de ritmo (denso juego de aliteraciones) he elegido una opción diferente a la de la primera parte. La extremada riqueza estilística del original se merece un ropaje métrico que se corresponda en español, dentro de lo posible, con él. Por ello, sin ceder en nada a mi exigencia de fidelidad, he vertido los versos rilkianos de cinco pies, con ritmo yámbico o trocaico, en endecasílabos y alejandrinos, con algún eneasílabo y heptasílabo. Suelos, claro está: aunque conocemos muestras valiosas de versiones con rima consonante, son intentos totalmente aislados (uno o dos por ciento del conjunto del libro) y con evidentes libertades o desviaciones sintácticas y semánticas.

Sólo me queda agradecer a Esther Trancón y Widemann su ayuda frente a los arcanos de la lengua de Rilke, y a Miguel d'Ors la suya en ciertas sutiles faenas de la versificación.

La Zubia (Granada), 18 de noviembre de 1993.

FEDERICO BERMÚDEZ-CAÑETE.

## NOTAS

<sup>1</sup> Véase *Teoría poética de Rilke*, Madrid, Júcar, 1987, pp. 84-87.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 79-80.

<sup>4</sup> Véase la excelente biografía de H. F. Peters, *Ma soeur, mon épouse*, París, Gallimard, 1967 (1ª edición en inglés, 1962), p. 201.

<sup>5</sup> Véase *Teoría poética*. . . cit., pp. 40-45.

<sup>6</sup> Véase Lou. Andreas-Salomé, *Mirada retrospectiva*, trad. esp.: Madrid, Alianza editorial, 1980, p. 102.

*DER NEUEN GEDICHTE ANDERER TEIL*  
**LA OTRA PARTE DE LOS NUEVOS POEMAS**  
— 1908 —  
*[NUEVOS POEMAS II]*





*A mon grand Ami Auguste Rodin*

**A mi gran amigo Auguste Rodin**

## ARCHAISCHER TORSO APOLLOS

*WIR kannten nicht sein unerhörtes Haupt,  
darin die Augenäpfel reiften. Aber  
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,  
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,*

*sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug  
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen  
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen  
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.*

*Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz  
unter der Schultern durchsichtigem Sturz  
und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;*

*und bräche nicht aus allen seinen Rändern  
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,  
die dich nicht sieht. Du mußt dein Leben ändern.*

## TORSO ARCAICO DE APOLO

NUNCA hemos conocido su inaudita cabeza,  
en donde maduraban los globos de los ojos.  
Mas su torso arde aún, igual que un candelabro  
en el que su mirar, aunque esté reducido,

se mantiene y reluce. Si no, la proa del pecho  
no podría deslumbrarte, ni en el álabe suave  
de las caderas una sonrisa podría ir  
al centro que tenía poder de procreación.

Si no, estaría esta piedra desfigurada y corta  
bajo el umbral translúcido de los hombros, y no  
centellearía como las pieles de las fieras;

tampoco irrumpiría, desde todos sus bordes,  
como una estrella: porque no hay aquí ni un lugar  
que no te pueda ver. Debes cambiar tu vida.

N. del T.: Como en *Nuevos poemas*, I, Rilke inicia el libro con un poema a Apolo, dios del arte y la música. Se inspiró en el «Torso juvenil de Mileto», expuesto en el museo del Louvre (aunque no es del período arcaico, sino clásico temprano). Véase su carta del 27 de septiembre de 1902, que ilumina su interpretación de la Antigüedad.

## KRETISCHE ARTEMIS

*WIND der Vorgebirge: war nicht ihre  
Stirne wie ein lichter Gegenstand?  
Glatter Gegenwind der leichten Tiere,  
formtest du sie: ihr Gewand*

*bildend an die unbewußten Brüste  
wie ein wechselvolles Vorgefühl?  
Während sie, als ob sie alles wüßte,  
auf das Fernste zu, geschürzt und kühl,*

*stürmte mit den Nymphen und den Hunden,  
ihren Bogen probend, eingebunden  
in den harten hohen Gurt;*

*manchmal nur aus fremden Siedelungen  
angerufen und erzürnt bezwungen  
von dem Schreien um Geburt.*

## ARTEMISA CRETENSE

VIENTO en los promontorios: ¿no era su frente igual  
que un luminoso objeto?

Suave viento contrario de animales livianos,  
¿le diste tú la forma, modelando su ropa

contra sus pechos inconscientes,  
como un presentimiento que cambia sin cesar?  
Mientras ella, igual que si lo supiera todo,  
se lanzó a lo lejano, fresca y arremangada,

en unión de sus ninfas y sus perros,  
poniendo su arco a prueba, bien ceñida  
por alto y duro cinturón;

sólo a veces llamada desde pueblos extraños  
y, a pesar de su furia, dominada  
por gritos que reclaman dar a luz.

N. del T.: Rilke se inspiró, probablemente, en la estatua de la «Diana de Versalles», del Louvre, y sobre todo en la mitología griega: Artemisa, hermana virgen de Apolo, era diosa de la caza, pero también de la fertilidad. El poeta escribió «cretense» en el sentido de «arcaica» (puesto que aparece mencionada en inscripciones cretenses y micénicas). El poema destaca por su dinamismo y por la presencia del viento (que también impregna una «Victoria» de su amigo y maestro Rodin).

## LEDA

*ALS ihn der Gott in seiner Not betrat,  
erschrak er fast, den Schwan so schön zu finden;  
er ließ sich ganz verwirrt in ihm verschwinden.  
Schon aber trug ihn sein Betrug zur Tat,*

*bevor er noch des unerprobten Seins  
Gefühle prüfte. Und die Aufgetane  
erkannte schon den Kommenden im Schwane  
und wußte schon: er bat um Eins,*

*das sie, verwirrt in ihrem Widerstand,  
nicht mehr verbergen konnte. Er kam nieder  
und halsend durch die immer schwächre Hand*

*ließ sich der Gott in die Geliebte los.  
Dann erst empfand er glücklich sein Gefieder  
und wurde wirklich Schwan in ihrem Schooß.*

## LEDA

CUANDO el dios, en su apuro, entró en el cisne,  
sintió casi temor de hallarlo tan hermoso;  
y, confundido, en él se abandonó.  
Pero su treta ya le arrastraba a la acción,

aún antes de probar los sentimientos  
de aquel ser no probado. Y ya la abierta  
reconoció en el cisne al que venía  
y supo ya: solicitaba algo

que ella, confundida, mientras se resistía,  
ya no podía ocultar. Descendió él, y, ondulando  
su cuello contra la mano rendida, el dios

se abandonó en la amada.  
Sólo entonces sintió, gozoso, su plumaje  
y de verdad fue cisne en su regazo.

N. del T.: Rilke debió de ser estimulado por un cuadro de Correggio que vio en el entonces llamado Museo Kaiser Friedrich, de Berlín, así como por las *Metamorfosis* de Ovidio.

Verso 10: «Kam nieder» significa «descendió», pero también «parió»; permite interpretar que Zeus no sólo «penetró» en Leda sino que, también, «fue parido» por Leda, en quien encontró una nueva identidad.

Verso 11: «Halsend», verbo inventado por Rilke, equivaldría, literalmente, a «cuelleando»; en alemán sólo existe «umhalsen», «abrazar rodeando el cuello». Surge la imagen del cuello del cisne como miembro viril que vence la resistencia de Leda.

## DELPHINE

*JENE Wirklichen, die ihrem Gleichen  
überall zu wachsen und zu wohnen  
gaben, fühlten an verwandten Zeichen  
Gleiche in den aufgelösten Reichen,  
die der Gott, mit triefenden Tritonen,  
überströmt bisweilen übersteigt;  
denn da hatte sich das Tier gezeigt:  
anders als die stumme, stumpfgemute  
Zucht der Fische, Blut von ihrem Blute  
und von fern dem Menschlichen geneigt.*

*Eine Schar kam, die sich überschlug,  
froh, als fühlte sie die Fluten glänzend:  
Warme, Zugetane, deren Zug  
wie mit Zuversicht die Fahrt bekränzend,  
leichtgebunden um den runden Bug  
wie um einer Vase Rumpf und Rundung,  
selig, sorglos, sicher vor Verwundung,  
aufgerichtet, hingerissen, rauschend  
und im Tauchen mit den Wellen tauschend  
die Trireme heiter weitertrug.*



## DELFINES

AQUELLOS seres reales, que a sus iguales daban  
asilo y alimento, donde quiera que fueran,  
sintieron, por señales familiares,  
que había de los suyos en los reinos disueltos  
que el dios, con los tritones chorreantes,  
inunda y sobrepasa muchas veces;  
pues allí había surgido el animal:  
distinto de la apática, la muda  
especie de los peces, y sangre de su sangre  
e inclinada, de lejos, a lo humano.

Se acercó una manada, dándose volteretas,  
alegre, cual sintiendo brillar el oleaje:  
afectuosos, calientes; cuyo grupo,  
coronando el viaje como de confianza,  
unido, leve, en torno de la redonda proa,  
como en torno del tronco y la curva de un jarrón,  
feliz, despreocupado, sin temer ser herido,  
erecto, entusiasmado, murmurante,  
y, al sumergirse, cambiándose con las olas,  
conducía, sereno, a la nave trirreme.

N. del T.: Según la mitología griega, los delfines son símbolos de un poder salvador. El cantor Arión encantó a una manada, que más tarde le libraría de perecer ahogado. Se les consideraba auxiliadores en los naufragios y sensibles a la música.

Verso 1: «Jene Wirklichen», o sea, «aquellos seres verdaderos», o reales, (en contraposición a las figuras míticas como Apolo, Artemisa o Leda): se refiere a los seres humanos, que siempre buscan en todo lo parecido a ellos. «ihrem Gleichen», o sea, «a los iguales a ellos: los seres humanos les «daban» un espacio «por todas partes, para que crecieran y vivieran». Rilke ofrece aquí una escritura elíptica (se puede suponer la palabra «espacio»), y de complicada sintaxis; probablemente, por la primacía dada a los juegos aliterativos y rítmicos, así como por el contexto de los poemas previos.

*Und der Schiffer nahm den neugewährten  
Freund in seine einsame Gefahr  
und ersann für ihn, für den Gefährten,  
dankbar eine Welt und hielt für wahr,  
daß er Töne liebte, Götter, Gärten  
und das tiefe, stille Sternenjahr.*

y el navegante incorporó al amigo  
reciente a su peligro solitario,  
e imaginó para él, el compañero,  
agradecido, un mundo, y creía ser cierto  
que amara los sonidos, los dioses, los jardines  
y el hondo y silencioso año estelar.

V. 23 y 24: El navegante «creía ser cierto» su parentesco espiritual con el delfín, e «imaginó para él un mundo». Nótese la distanciación frente al mito, en contraste con los poemas anteriores.

## *DIE INSEL DER SIRENEN*

*WENN er denen, die ihm gastlich waren,  
spät, nach ihrem Tage noch, da sie  
fragten nach den Fahrten und Gefahren,  
still berichtete: er wußte nie,*

*wie sie schrecken und mit welchem jähen  
Wort sie wenden, daß sie so wie er  
in dem blau gestillten Inselmeer  
die Vergoldung jener Inseln sähen,*

*deren Anblick macht, daß die Gefahr  
umschlägt; denn nun ist sie nicht im Tosen  
und im Wüten, wo sie immer war.  
Lautlos kommt sie über die Matrosen,*

*welche wissen, daß es dort auf jenen  
goldnen Inseln manchmal singt—,  
und sich blindlings in die Ruder lehnen,  
wie umringt*

*von der Stille, die die ganze Weite  
in sich hat und an die Ohren weht,  
so als wäre ihre andre Seite  
der Gesang, dem keiner widersteht.*

## LA ISLA DE LAS SIRENAS

CUANDO les relataba a quienes le acogían,  
hospitalarios, terminado su día, tarde,  
preguntándole por sus viajes y peligros,  
les informaba suavemente: nunca sabía

cómo asustarlos y con qué brusca palabra  
hacerlos retornar, para que, como él,  
en aquel archipiélago saturado de azul,  
mirasen lo dorado de las islas aquellas

cuyo aspecto es la causa de que el peligro cambie;  
porque ahora no está ya en los bramidos  
y en el enfurecerse, donde siempre estuvo.  
Se desliza en silencio sobre los marineros

que saben que allí, a veces, en aquellas  
islas doradas, alguien canta...  
y se apoyan a ciegas en los remos,  
cual si estuvieran rodeados

del silencio, que abarca en sí  
todo el espacio, y sopla a los oídos  
como si su otro lado fuera  
aquel canto al que nadie se resiste.

N. del T.: En la *Odisea* (canto 12, versos 168-169; 201-202; y 243-245) aparecen tres muchachas con cuerpos de pájaro, que atraían a la perdición, con su canto, a los navegantes, pero Rilke hace una «lectura» acorde con su dialéctica de la paradoja: sólo en el silencio se percibe ese misterioso «canto al que nadie se resiste». (Véase su carta del 18 de febrero de 1907 desde Capri). Coincide, por cierto, con Kafka en esta interpretación del canto de las sirenas como silencio.

## KLAGE UM ANTINOUS

*KEINER begriff mir von euch den bithynischen Knaben  
(daß ihr den Strom anfaßt und von ihm hübt...).*  
*Ich verwöhnte ihn zwar. Und dennoch: wir haben  
ihn nur mit Schwere erfüllt und für immer getrübt.*

*Wer vermag denn zu lieben? Wer kann es? —Noch keiner.  
Und so hab ich unendliches Weh getan—.*  
*Nun ist er am Nil der stillenden Götter einer,  
und ich weiß kaum welcher und kann ihm nicht nahn.*

*Und ihr warfet ihn noch, Wahnsinnige, bis in die Sterne,  
damit ich euch rufe und dränge: meint ihr den?*  
*Was ist er nicht einfach ein Toter. Er wäre es gerne.  
Und vielleicht wäre ihm nichts geschehn.*

## LAMENTO POR ANTINOO

NINGUNO de vosotros comprendió al muchacho de Bitinia  
(ay, si hubierais cogido la corriente, y sacado...)  
Yo le mimé, sin duda. Y sin embargo; sólo  
de pesar le llenamos, para siempre turbándole.

¿Quién es capaz de amar? ¿Quién puede? ...Nadie aún.  
Y así le causé yo un dolor infinito...  
Ahora él es, junto al Nilo, un dios consolador,  
y yo apenas sé cuál, ni a él puedo acercarme.

Vosotros le lanzasteis, locos, a las estrellas,  
para que yo os gritara y os urgiera: ¿es aquél?  
¿Por qué no es sólo un muerto? Él bien quisiera serlo.  
Y quizá no le hubiera pasado nada, así.

N. del T.: Antinoo, amado del emperador Adriano, se ahogó en el Nilo en el año 130. Desconsolado, aquél le elevó a la categoría de dios, fundó en su honor la ciudad de Antinoópolis, y fomentó la creación de estatuas suyas. Rilke vio algunas de las trescientas que se conservan. El tema de los prematuramente muertos siempre apasionó a Rilke, desde el *Diario florentino* hasta el final.

## DER TOD DER GELIEBTEN

*ER wußte nur vom Tod was alle wissen:  
daß er uns nimmt und in das Stumme stößt.  
Als aber sie, nicht von ihm forgerissen,  
nein, leis aus seinen Augen ausgelöst,*

*hinübergliitt zu unbekannten Schatten,  
und als er fühlte, daß sie drüben nun  
wie einen Mond ihr Mädchenlächeln hatten  
und ihre Weise wohlzutun:*

*da wurden ihm die Toten so bekannt,  
als wäre er durch sie mit einem jeden  
ganz nah verwandt; er ließ die andern reden*

*und glaubte nicht und nannte jenes Land  
das gutgelegene, das immersüße—  
Und tastete es ab für ihre Füße.*



## LA MUERTE DE LA AMADA

DE la muerte él sabía lo que todos ya saben:  
que nos coge y arroja en el silencio.

Mas cuando ella, no arrebatada de su lado,  
no, sino desprendida, suave, de sus ojos,

se deslizó hacia sombras que él no conocía,  
y cuando él sintió que allá tenían ahora,  
como una luna, su sonrisa de muchacha  
y su manera de hacer bien:

entonces se le hicieron los muertos tan afines  
cual si, a través de ella, fuera él pariente próximo  
de cada uno de ellos; dejó hablar a los otros,

sin creerlos, nombrando a aquel país  
el mejor situado, el siempre dulce...  
Y lo exploraba a tientas, para los pies de ella.

N. del T.: Sobre este poema existen diferentes interpretaciones: se trataría de Orfeo y Eurídice, o de Novalis y Sophie von Kühn.

## KLAGE UM JONATHAN

*ACH sind auch Könige nicht von Bestand  
und dürfen hingehn wie gemeine Dinge,  
obwohl ihr Druck wie der der Siegelringe  
sich widerbildet in das weiche Land.*

*Wie aber konntest du, so angefangen  
mit deines Herzens Initial,  
aufhören plötzlich: Wärme meiner Wangen.  
O daß dich einer noch einmal  
erzeugte, wenn sein Samen in ihm glänzt.*

*Irgend ein Fremder sollte dich zerstören,  
und der dir innig war, ist nichts dabei  
und muß sich halten und die Botschaft hören;  
wie wunde Tiere auf den Lagern löhren,  
möcht ich mich legen mit Geschrei:*

*denn da und da, an meinen scheuesten Orten,  
bist du mir ausgerissen wie das Haar,  
das in den Achselhöhlen wächst und dorten,  
wo ich ein Spiel für Frauen war,*

*bevor du meine dort verfitzten Sinne  
aufsträhntest wie man einen Knaul entflicht;  
da sah ich auf und wurde deiner inne:—  
Jetzt aber gehst du mir aus dem Gesicht.*

## LAMENTO POR JONATHAN

AY, tampoco los reyes permanecen, y pueden  
perecer como cosas corrientes, aunque su  
presión, como la de un anillo con su sello,  
queda grabada en el terreno blando.

Mas tú, ¿cómo pudiste, así empezado  
con la inicial del corazón,  
terminar de repente: calor de mis mejillas?  
¡Oh, que alguien te engendrara una vez más,  
cuando su semen brilla en él!

Algún extraño habría de destrozar-te,  
y el que te era tan íntimo no sirve para nada;  
tiene que contenerse y escuchar el mensaje;  
como animal herido, bramando en su cobijo,  
quisiera yo acostarme aullando:

porque aquí y allí, en mis sitios más púdicos,  
tú me fuiste arrancado como el vello  
que crece en las axilas, e incluso en el lugar  
donde yo era cual juego para muchas mujeres,

antes que tú desenredaras mis sentidos  
allí enredados, como se deshace un ovillo;  
miré hacia arriba entonces, me di cuenta de ti...  
pero ahora te me escapabas de la vista.

N. del T.: Véase *Samuel I*, cap. 1, v. 22-27, con la elegía de David por las muertes de Saúl y de Jonatán; en el v. 26 aparece el elogio erótico de éste: «tu amor era para mí más singular que el de las mujeres». En el v. 13 «löhren», sinónimo de «röhren», «bramar», es vocablo antiguo, tomado de la *Biblia* de Lutero o del *Diccionario* de Grimm. Rilke acudía a estas dos fuentes de léxico en desuso con cierta frecuencia, buscando (como Rubén Darío y otros contemporáneos), lo exótico y lo raro, o nuevas aliteraciones.

## TRÖSTUNG DES ELIA

*ER hatte das getan und dies, den Bund  
wie jenen Altar wieder aufzubauen,  
zu dem sein weitgeschleudertes Vertrauen  
zurück als Feuer fiel von ferne, und  
hatte er dann nicht Hunderte zerhauen,  
weil sie ihm stanken mit dem Baal im Mund,  
am Bache schlachtend bis ans Abendgrauen,*

*das mit dem Regengrau sich groß verband.  
Doch als ihn von der Königin der Bote  
nach solchem Werktag antrat und bedrohte,  
da lief er wie ein Irrer in das Land,*

*so lange bis er unterm Ginsterstrauche  
wie weggeworfen aufbrach in Geschrei  
das in der Wüste brüllte: Gott, gebrauche  
mich länger nicht. Ich bin entzwei.*

*Doch grade da kam ihn der Engel ätzen  
mit einer Speise, die er tief empfing,  
so daß er lange dann an Weideplätzen  
und Wassern immer zum Gebirge ging,*

*zu dem der Herr um seinetwillen kam:  
Im Sturme nicht und nicht im Sich-Zerspalten  
der Erde, der entlang in schweren Falten  
ein leeres Feuer ging, fast wie aus Scham  
über des Ungeheuren ausgeruhtes  
Hinstürzen zu dem angekommenen Alten,  
der ihn im sanften Sausen seines Blutes  
erschreckt und zugedeckt vernahm.*

## CONSOLACIÓN DE ELÍAS

HABÍA hecho esto y aquello para reconstruir  
la alianza, igual que aquel altar  
al que su confianza, arrojada tan lejos,  
descendió como fuego desde la lejanía;  
y después ¿no había él despedazado a cientos  
porque, con su Baal en la boca, apestaban,  
matando junto al río hasta el crepúsculo,

que se unía, enorme, con el gris de la lluvia?  
Mas cuando el mensajero de la reina, después  
de tal jornada, se acercó, amenazándole,  
corrió como un demente campo adentro,

hasta que, echado bajo una retama,  
rompió a clamar, con griterío  
que en el desierto aullaba:  
oh Dios, no me uses más. Estoy quebrado.

Mas justo entonces vino a alimentarle el ángel  
con un manjar que él recibió hondamente,  
de modo que, después, anduvo largo tiempo  
por prados y por aguas, siempre hacia la montaña

a la que había venido el Señor por su causa:  
no en una tempestad, ni en el henderse  
de la tierra, por la que iba, en pliegues pesados,  
un fuego vacuo, casi avergonzado  
del caer reposado de lo inmenso  
sobre el recién llegado anciano  
que, en el murmullo suave de su sangre,  
lo acogía, asustado, cubierto con su manto.

N. del T.: Véase *Reyes I*, caps. 18 y 19, donde se narra la lucha de Elías contra el culto de Baal, su orgullo, su castigo y posterior consuelo; el poema los sigue bastante de cerca.

## SAUL UNTER DEN PROPHETEN

*MEINST du denn, daß man sich sinken sieht?  
Nein, der König schien sich noch erhaben,  
da er seinen starken Harfenknaben  
töten wollte bis ins zehnte Glied.*

*Erst da ihn der Geist auf solchen Wegen  
überfiel und auseinanderriß,  
sah er sich im Innern ohne Segen,  
und sein Blut ging in der Finsternis  
abergläubig dem Gericht entgegen.*

*Wenn sein Mund jetzt troff und prophezeite,  
war es nur, damit der Flüchtling weit  
flüchten könne. So war dieses zweite  
Mal. Doch einst: er hatte prophezeit*

*fast als Kind, als ob ihm jede Ader  
mündete in einen Mund aus Erz;  
Alle schritten, doch er schritt gerader.  
Alle schrieen, doch ihm schrie das Herz.*

*Und nun war er nichts als dieser Haufen  
umgestürzter Würden, Last auf Last;  
und sein Mund war wie der Mund der Traufen,  
der die Güsse, die zusammenlaufen,  
fallen läßt, eh er sie faßt.*

## SAÚL ENTRE LOS PROFETAS

¿CREES tú que uno se ve hundirse a sí mismo?  
No, el rey aún se creía majestuoso  
cuando quería matar a su robusto  
arpista joven, hasta la generación décima.

Sólo cuando el espíritu, por aquellos caminos,  
le asaltó y le despedazó,  
se vio sin bendición en su interior,  
y su sangre, en lo oscuro, marchó, supersticiosa,  
al encuentro del tribunal.

Y si su boca ahora babeaba profecías,  
sólo era para que el fugitivo pudiera  
huir lejos. Así fue esta segunda vez.  
Pero antaño: había profetizado casi

de niño, como si cada una de sus venas  
le desembocara en una boca de bronce.  
Todos marchaban, pero él marchaba más recto.  
Todos lanzaban gritos; él, con el corazón.

Y ahora no era más que este montón  
de honores derribados, de cargas sobre cargas;  
y su boca era como boca de canalón  
que deja caer los chorros que confluyen  
antes de haber podido contenerlos.

N. del T.: Véase *Samuel* I, cap. 10, v. 1-16; y cap. 19, v. 8-24, donde aparece la frase que sirve de título a este poema, la decadencia de Saúl, sus falsas profecías y su persecución de David (el arpista del v. 4). Rilke deja traslucir aquí su evolución hacia un nuevo modo de hacer poesía, con dura crítica de su primera etapa, la de *El libro de horas*; así lo expresa en su carta a Clara del 13 de octubre de 1907 (incluida en el libro *Teoría poética de Rilke*, Madrid, Júcar, 1987, pp. 86-87).

## SAMUELS ERSCHEINUNG VOR SAUL

*DA schrie die Frau zu Endor auf: Ich sehe—  
Der König packte sie am Arme: Wen?  
Und da die Starrende beschrieb, noch ehe,  
da war ihm schon, er hätte selbst gesehn:*

*Den, dessen Stimme ihn noch einmal traf:  
Was störst du mich? Ich habe Schlaf.  
Willst du, weil dir die Himmel fluchen  
und weil der Herr sich vor dir schloß und schwieg,  
in meinem Mund nach einem Siege suchen?  
Soll ich dir meine Zähne einzeln sagen?  
Ich habe nichts als sie... Es schwand. Da schrie  
das Weib, die Hände vors Gesicht geschlagen,  
als ob sie's sehen müßte: Unterlieg—*

*Und er, der in der Zeit, die ihm gelang,  
das Volk wie ein Feldzeichen überragte,  
fiel hin, bevor er noch zu klagen wagte:  
so sicher war sein Untergang.*

*Die aber, die ihn wider Willen schlug,  
hoffte, daß er sich faßte und vergäße;  
und als sie hörte, daß er nie mehr äße,  
ging sie hinaus und schlachtete und buk*

*und brachte ihn dazu, daß er sich setzte;  
er saß wie einer, der zu viel vergißt:  
alles was war, bis auf das Eine, Letzte.  
Dann aß er wie ein Knecht zu Abend ißt.*



## APARICIÓN DE SAMUEL A SAÚL

DE repente gritó la mujer de Endor: ¡Veol...  
El rey atenazó su brazo: ¿A quién?...  
Y aun antes de que ella lo describiera, absorta,  
le parecía ya haberlo visto él mismo:

a Aquel, que con su voz le alcanzaba de nuevo.  
¿Para qué me molestas? Tengo sueño.  
¿Quieres, porque los cielos te maldicen, y porque  
el Señor se cerró ante ti y se calló,  
buscar una victoria en mi boca? ¿Deseas  
que te diga mis dientes, uno a uno?  
No tengo más que éstos... Y se esfumó. De pronto  
la mujer voceó, tapándose la cara,  
igual que si tuviera que mirarlo: ¡sucumbe!

Y él, que en el tiempo en que las cosas le iban bien,  
descollaba entre el pueblo igual que un estandarte,  
cayó al suelo, aun antes de atreverse a quejar:  
tan seguro era su hundimiento.

Pero aquella que, sin querer, le golpeó,  
esperaba para él la calma y el olvido;  
y cuando oyó que no comería nunca más,  
salió fuera y mató un ternero; hizo pan

y consiguió que se sentara;  
él estaba como alguien que olvida demasiado:  
todo lo que pasó, salvo el hecho postrero.  
Después comió, igual que un criado de noche.

N. del T.: En *Samuel I*, cap. 28, se relata cómo Saúl, perdida la protección divina, busca a la vidente de Endor; ella conjura a Samuel, recién muerto, quien le predice su derrota. El poema sigue muy de cerca el texto bíblico.

## *EIN PROPHET*

*AUSGEDEHNT von riesigen Gesichtern,  
hell vom Feuerschein aus dem Verlauf  
der Gerichte, die ihn nie vernichten,—  
sind die Augen, schauend unter dichten  
Brauen. Und in seinem Innern richten  
sich schon wieder Worte auf,*

*nicht die seinen (denn was wären seine  
und wie schonend wären sie vertan)  
andre, harte: Eisenstücke, Steine,  
die er schmelzen muß wie ein Vulkan,*

*um sie in dem Ausbruch seines Mundes  
auszuwerfen, welcher flucht und flucht;  
während seine Stirne, wie des Hundes  
Stirne, das zu tragen sucht,*

*was der Herr von seiner Stirne nimmt:  
Dieser, Dieser, den sie alle fänden,  
folgten sie den großen Zeigehänden,  
die Ihn weisen wie Er ist: ergrimmt.*

## UN PROFETA

ENSANCHADOS por las visiones gigantescas,  
claros por el brillar ígneo del transcurso  
de los juicios que nunca le destruyen...  
son los ojos, mirando bajo densas  
cejas. Y en su interior ya vuelven  
a levantarse las palabras,

no las suyas (pues ¿qué serían las suyas?,  
¿con qué moderación serían prodigadas?);  
no, sino otras más duras: trozos de hierro, piedras  
que él tiene que fundir como un volcán,

para expulsarlas en la erupción de su boca,  
que maldice y maldice;  
mientras su frente, como la del perro,  
intenta soportar aquello

que el Señor toma de su propia frente:  
Éste, Éste, al que todos podrían encontrar  
si siguieran las grandes manos indicadoras  
que le muestran como Él está: furioso.

N. del T.: En *Ezequiel*, caps. 5 al 8, se presenta a este profeta, humilde y obediente, que anuncia terribles castigos contra la pecadora Jerusalén. La imagen del perro, aplicada al profeta, se encuentra, referida a la humildad de Cézanne ante la tarea artística, en las cartas a Clara del 8 y 12 de octubre de 1907.

## JEREMIA

*EINMAL war ich weich wie früher Weizen,  
doch, du Rasender, du hast vermocht,  
mir das hingehaltne Herz zu reizen,  
daß es jetzt wie eines Löwen kocht.*

*Welchen Mund hast du mir zugemutet,  
damals, da ich fast ein Knabe war:  
eine Wunde wurde er: nun blutet  
aus ihm Unglücksjahr um Unglücksjahr.*

*Täglich tönte ich von neuen Nöten,  
die du, Unersättlicher, ersannst,  
und sie konnten mir den Mund nicht töten;  
sieh du zu, wie du ihn stillen kannst,*

*wenn, die wir zerstoßen und zerstören,  
erst verloren sind und fernverlaufen  
und vergangen sind in der Gefahr:  
denn dann will ich in den Trümmerhaufen  
endlich meine Stimme wiederhören,  
die von Anfang an ein Heulen war.*

## JEREMÍAS

ANTES era yo tierno como trigo temprano,  
mas tú, oh enfurecido, tú has logrado irritar  
el corazón que yo te había ofrecido,  
de modo que ahora hierve, igual que el de un león.

¿Qué boca me exigiste que tuviera,  
entonces, cuando yo era casi un niño?  
Se ha convertido en una herida: ahora  
años fatales sangran de ella, uno tras otro.

Cantaba yo a diario nuevas penas  
que tú, insaciable, habías inventado,  
y no fueron capaces de matarme la boca;  
mira a ver cómo puedes calmarla, cuando los

que destruyamos y rompamos  
estén perdidos y dispuestos  
y hayan perecido en el peligro:  
pues entonces, en el montón de escombros,  
quiero, por fin, oír mi voz de nuevo,  
que era desde el principio sólo un llanto.

N. del T.: En *Jeremías* aparece la vida del profeta, desde su vocación (y su resistencia; véase cap. 1, v. 6: «soy demasiado joven»), su anuncio de castigos divinos y sus lamentaciones. Se ha relacionado la dureza de la llamada divina con la exigencia implacable del arte en Rilke; éste, a imitación de Rodin, Cézanne y Van Gogh, anteponía el trabajo creador a su propia felicidad.

## EINE SIBYLLE

*EINST, vor Zeiten, nannte man sie alt.  
Doch sie blieb und kam dieselbe Straße  
tätlich. Und man änderte die Maße,  
und man zählte sie wie einen Wald*

*nach Jahrhunderten. Sie aber stand  
jeden Abend auf derselben Stelle,  
schwarz wie eine alte Citadelle  
hoch und hohl und ausgebrannt;*

*von den Worten, die sich unbewacht  
wider ihren Willen in ihr mehrten,  
immerfort umschrieen und umflogen,*

*während die schon wieder heimgekehrten  
dunkel unter ihren Augenbogen  
saßen, fertig für die Nacht.*

## UNA SIBILA

HACE ya mucho tiempo decían que era vieja.  
Pero ella perduró, y venía por el mismo  
camino cada día. Cambiaron las medidas  
y la contaban, como a un bosque,

por siglos. Sin embargo, ella estaba  
cada tarde en el mismo sitio,  
negra como una vieja ciudadela,  
alta y hueca y quemada por completo; y siempre

rodeada por palabras que, sin ser vigiladas,  
en ella iban creciendo, contra su voluntad,  
sin cesar dando gritos y revolando en torno,

mientras que las que habían retornado  
se sentaban, oscuras, tras sus cejas,  
preparadas para pasar la noche.

N. del T.: La vidente pagana aparece, en este poemario, estrechamente relacionada con los profetas bíblicos.

## ABSALOMS ABFALL

*SIE hoben sie mit Geblitz:  
der Sturm aus den Hörnern schwellte  
seidene, breitgewellte  
Fahnen. Der herrlich Erhellte  
nahm im hochhoffenen Zelte,  
das jauchzendes Volk umstellte,  
zehn Frauen in Besitz,*

*die (gewohnt an des alternden Fürsten  
sparsame Nacht und Tat)  
unter seinem Dürsten  
wogten wie Sommersaat.*

*Dann trat er heraus zum Rate,  
wie vermindert um nichts,  
und jeder, der ihm nahte,  
erblindete seines Lichts.*

*So zog er auch den Heeren  
voran wie ein Stern dem Jahr;  
über allen Speeren  
wehte sein warmes Haar,  
das der Helm nicht faßte,  
und das er manchmal haßte,  
weil es schwerer war  
als seine reichsten Kleider.*

*Der König hatte geboten,  
daß man den Schönen schone.  
Doch man sah ihn ohne  
Helm an den bedrohten  
Orten die ärgsten Knoten  
zu roten Stücken von Toten*



## LA CAÍDA DE ABSALÓN

LOS disiparon con relampagueo:  
la tromba de clarines inflamaba  
las banderas de seda y amplias ondas.  
El que era iluminado con tal magnificencia,  
de par en par las puertas de su tienda,  
rodeada por el pueblo jubiloso,  
tomó en su posesión a diez mujeres,

que (acostumbradas a la exigua acción  
del soberano envejecido)  
ondeaban como siembra de verano  
bajo su estar sediento.

Después salió al consejo,  
como si no estuviera disminuido en nada,  
y a quienes se acercaban  
su resplandor los deslumbraba.

Anduvo precediendo a los ejércitos  
cual precede una estrella al año;  
sobre todas las lanzas  
tremolaba su cálido cabello,  
que el yelmo no podía contener  
y que él odiaba a veces  
porque era más pesado  
que sus más ricos trajes.

El rey había ordenado  
que protegieran al hermoso.  
Mas le vieron sin casco,  
en los lugares más amenazados,  
partir los más difíciles  
nudos de combatientes

*auseinanderhaun.  
Dann wußte lange keiner  
von ihm, bis plötzlich einer  
schrie: Er hängt dort hinten  
an den Terebinthen  
mit hochgezogenen Braun.*

*Das war genug des Winks.  
Joab, wie ein Jäger,  
erspähte das Haar—: ein schräger  
gedrehter Ast: da hings.  
Er durchrannte den schlanken Kläger,  
und seine Waffenträger  
durchbohrten ihn rechts und links.*

en rojos trozos de hombres muertos.  
Luego, durante largo tiempo, nadie supo  
de él hasta que uno, de repente,  
gritó: ¡Está colgado allí,  
atrás, de un terebinto, con las cejas  
arqueadas hacia arriba!

Esta señal fue suficiente.  
Joab, cual cazador,  
divisó el pelo... una inclinada  
y retorcida rama: allí colgaba.  
Atravesó al esbelto acusador,  
mientras sus escuderos  
lo hacían por la izquierda y la derecha.

N. del T.: En *Samuel*, II, caps. 15 al 19, se narra la relación entre David y su hijo Absalón. El poema toma de ellos los principales hechos y escenas.

## ESTHER

*DIE Dienerinnen kämmten sieben Tage  
die Asche ihres Grams und ihrer Plage  
Neige und Niederschlag aus ihrem Haar,  
und trugen es und sonnten es im Freien  
und speisten es mit reinen Spezereien  
noch diesen Tag und den: dann aber war*

*die Zeit gekommen, da sie, ungeboten,  
zu keiner Frist, wie eine von den Toten  
den drohend offenen Palast betrat,  
um gleich, gelegt auf ihre Kammerfrauen,  
am Ende ihres Weges Den zu schauen,  
an dem man stirbt, wenn man ihm naht.*

*Er glänzte so, daß sie die Kronrubine  
aufflammen fühlte, die sie an sich trug;  
sie füllte sich ganz rasch mit seiner Miene  
wie ein Gefäß und war schon voll genug*

*und floß schon über von des Königs Macht,  
bevor sie noch den dritten Saal durchschritt,  
der sie mit seiner Wände Malachit  
grün überlief. Sie hatte nicht gedacht,*

*so langen Gang zu tun mit allen Steinen,  
die schwerer wurden von des Königs Scheinen  
und kalt von ihrer Angst. Sie ging und ging—*

*Und als sie endlich, fast von nahe, ihn,  
aufruhend auf dem Thron von Turmalin,  
sich türmen sah, so wirklich wie ein Ding:*

## ESTHER

LAS criadas lo peinaron siete días,  
sacando de su pelo la ceniza  
de su pena y el poso y sedimento  
de su sufrir, y lo llevaron  
a que se soleara al aire libre,  
y lo nutrieron con especias puras  
este día y aquel: pero había llegado

entonces el momento en que ella, no citada  
para término alguno, cual una entre los muertos,  
entró al palacio abierto, amenazante,  
para, enseguida, echada en sus doncellas,  
al fin de su camino ver a *Aquél*  
junto a quien uno muere, si se acerca.

Brillaba tanto él, que ella sentía  
inflamarse su propia corona de rubíes;  
se llenaba, veloz, del gesto de él,  
igual que un vaso, hasta quedar repleta;

y rebosaba del poder del rey,  
antes de atravesar una tercera sala  
que, con la malaquita de sus muros  
la inundaba de verde. Pero no había pensado

hacer tan gran camino, con todas esas piedras,  
que se hacían más pesadas por el brillo del rey  
y frías por su miedo. Ella andaba y andaba...

Y cuando al fin le vio, casi de cerca,  
reposando en el trono hecho de turmalina,  
y alzarse, tan real como un objeto:

*empfing die rechte von den Dienerinnen  
die Schwindende und hielt sie zu dem Sitze.  
Er rührte sie mit seines Szepters Spitze:  
... und sie begriff es ohne Sinne, innen.*

la criada a la derecha la acogió en su desmayo  
y la tuvo sujeta frente al trono.  
Con la punta del cetro él la tocó:  
... y ella entendió por dentro, sin sentidos.

N. del T.: En el *Antiguo Testamento*, *Esther*, se relata muy brevemente la visita de Esther al rey persa; Rilke se inspira en la descripción, mucho más detallada, de los libros apócrifos. Por otra parte, carga de erotismo lo que en la Biblia es acción política.

## DER AUSSÄTZIGE KÖNIG

*DA trat auf seiner Stirn der Aussatz aus  
und stand auf einmal unter seiner Krone  
als wär er König über allen Graus,  
der in die Andern fuhr, die fassungsohne*

*hinstarrten nach dem furchtbaren Vollzug  
an jenem, welcher, schmal wie ein Verschnürter,  
erwartete, daß einer nach ihm schlug;  
doch noch war keiner Manns genug:  
als machte ihn nur immer unberührter  
die neue Würde, die sich übertrug.*



## EL REY LEPROSO

La lepra brotó entonces de su frente  
y bajo su corona estaba, de repente,  
igual que si reinara sobre todo aquel asco  
que penetró en los otros, que, perplejos,

miraban fijamente el terrible proceso  
en aquel que, encogido cual si estuviera atado,  
esperaba a que alguno le pegara;  
mas todavía ninguno tenía valor bastante:  
cual si le hiciera aún más intocable  
la nueva dignidad que así se transmitía.

N. del T.: En *Crónicas* (o *Paralipómenos*), II, cap. 26, v. 16 al 21, aparece la escena en que el ensoberbecido rey Osías es castigado por Yahvé con la lepra, por usurpar los derechos de los sacerdotes.

## LEGENDE VON DEN DREI LEBENDIGEN UND DEN DREI TOTEN

*DREI Herren hatten mit Falken gebeizt  
und freuten sich auf das Gelag.  
Da nahm sie der Greis in Beschlag  
und führte. Die Reiter hielten gespreizt  
vor dem dreifachen Sarkophag,*

*der ihnen dreimal entgegenstank,  
in den Mund, in die Nase, ins Sehn;  
und sie wußten es gleich: da lagen lang  
drei Tote mitten im Untergang  
und ließen sich gräßlich gehn.*

*Und sie hatten nur noch ihr Jägergehör  
reinlich hinter dem Sturmbandlör;  
doch da zischte der Alte sein:  
—Sie gingen nicht durch das Nadelöhr  
und gehen niemals —hinein.*

*Nun blieb ihnen noch ihr klares Getast,  
das stark war vom Jagen und heiß;  
doch das hatte ein Frost von hinten gefaßt  
und trieb ihm Eis in den Schweiß.*

## LEYENDA DE LOS TRES VIVOS Y LOS TRES MUERTOS

TRES señores habían cazado con halcones  
y esperaban gozosos el banquete.  
Entonces el anciano se apoderó de ellos  
y los guió. Pararon los jinetes,  
tiesos, ante la triple sepultura,

que ofrecía su hedor, por triplicado,  
a la boca, a la vista, a la nariz;  
y lo supieron enseguida: allí  
yacían hace tiempo tres muertos en su podre,  
descomponiéndose de modo horrible.

Y ya sólo tenían su oído de cazadores  
limpio detrás del barbuquejo;  
pero entonces el viejo les susurró al oído:  
—No entraron por el ojo de la aguja  
y ya nunca entrarán.

Ahora aún les quedaba el claro tacto,  
fortalecido por la caza y cálido;  
pero lo había invadido un frío por detrás  
que les heló el sudor.

N. del T.: V. 9: «Sich gehen lassen» significa tanto «descomponerse» como «perder la compostura».

En el v. 12, «Sturmband» significa «barbuquejo»; Rilke le añade «lör» (del latín «lorica», armadura hecha de cuero, «lorum»; español «loriga») creando, una vez más, una palabra extraña en el alemán normal, que resulta pleonástica, con el fin de lograr una rima.

El tema está inspirado por los frescos del Campo Santo de Pisa (véase carta del 15 de abril de 1903). Lo había tratado ya en el *Diario florentino*, comentando el contraste entre los realizados por Gozzoli y los del «Maestro del triunfo de la muerte».

## DER KÖNIG VON MÜNSTER

1

*DER König war geschoren;  
nun ging ihm die Krone zu weit  
und bog ein wenig die Ohren,  
in die von Zeit zu Zeit*

*gehässiges Gelärme  
aus Huntermäulern fand.  
Er saß, von wegen der Wärme,  
auf seiner rechten Hand,*

*mürrisch und schwergesäßig.  
Er fühlte sich nicht mehr echt:  
der Herr in ihm war mäßig,  
und der Beischlaf war schlecht.*

## EL REY DE MÜNSTER

ESTABA el rey rapado;  
ahora la corona bajaba demasiado  
y le doblaba un poco las orejas,  
donde, de vez en cuando,

llegaba hostil bullicio  
de bocazas hambrientas.  
Para entrar en calor, se había sentado  
en su mano derecha, con pesado

trasero y mal humor.  
Había dejado de sentirse auténtico:  
el señorío en él era mediocre,  
y el coito era muy malo.

N. del T.: Rilke traza una estampa de cruel humor, inspirado en el holandés Jan Beukelzoon, que ejerció un régimen de terror en Münster, de 1534 a 1535, hasta que fue ajusticiado en 1536.

## TOTEN-TANZ

*SIE brauchen kein Tanz-Orchester;  
sie hören in sich ein Geheule  
als wären sie Eulennester.  
Ihr Ängsten näßt wie eine Beule,  
und der Vorgeruch ihrer Fäule  
ist noch ihr bester Geruch.*

*Sie fassen den Tänzer fester,  
den rippenbetreßten Tänzer,  
den Galan, den ächten Ergänzner  
zu einem ganzen Paar.  
Und er lockert der Ordensschwester  
über dem Haar das Tuch;  
sie tanzen ja unter Gleichen.  
Und er zieht der wachlichtbleichen  
leise die Lesezeichen  
aus ihrem Stunden-Buch.*

*Bald wird ihnen allen zu heiß,  
sie sind zu reich gekleidet;  
beißender Schweiß verleidet  
ihnen Stirne und Steiß  
und Schauben und Hauben und Steine;  
sie wünschen, sie wären nackt  
wie ein Kind, ein Verrückter und Eine:  
die tanzen noch immer im Takt.*

## DANZA DE LA MUERTE

No necesitan orquesta de baile;  
en su interior escuchan un aullar  
como si fueran nidos de lechuzas.  
Su temor se humedece cual absceso  
y el barrunto de olor de su putrefacción  
es todavía su mejor aroma.

Agarran aún más fuerte al bailarín,  
que está galoneado de costillas,  
al galán, verdadero complemento  
para lograr una pareja entera.  
Y él le afloja a la monja  
el velo sobre el pelo;  
al fin y al cabo bailan entre iguales.  
Y silenciosamente le saca las señales  
de su Libro de horas  
a ella, la que está pálida cual cirio.

Pero pronto han entrado en calor todos,  
su vestimenta es excesiva;  
sudor mordiente les lastima  
frentes y rabadillas,  
las faldas y las tocas y las piedras;  
les gustaría estar desnudos  
como un niño o un loco o una de éstas:  
y ellos siguen bailando, sin perder el compás.

N. del T.: Además de las «Danzas de la muerte» que abundan en las artes plásticas desde el siglo XV, a Rilke le debió de inspirar el poema «Danza macabra», de *Las flores del mal*, de Baudelaire.

## *DAS JÜNGSTE GERICHT*

*So erschrocken, wie sie nie erschrecken,  
ohne Ordnung, oft durchlocht und locker,  
hocken sie in dem geborstnen Ocker  
ihres Ackers, nicht von ihren Laken*

*abzubringen, die sie liebgewannen.  
Aber Engel kommen an, um Öle  
einzuträufeln in die trocknen Pfannen  
und um jedem in die Achselhöhle*

*das zu legen, was er in dem Lärme  
damals seines Lebens nicht entweihete;  
denn dort hat es noch ein wenig Wärme,*

*daß es nicht des Herren Hand erkälte  
oben, wenn er es aus jeder Seite  
leise greift, zu fühlen, ob es gälte.*



## EL JUICIO FINAL

ASUSTADOS cual nunca se asustaron,  
sin orden, con frecuencia perforados y sueltos,  
están acucillados en el ocre  
de su campo agrietado, pegados a sus sábanas,

a las que habían tomado ya cariño.  
Pero vienen los ángeles, para echarles aceite  
en las reseca articulaciones,  
y a colocarle a cada uno

en las axilas lo que en el bullicio  
de su vida pasada no llegó a profanar;  
pues allí todavía le queda algún calor,

para que no se enfríe la mano del Señor,  
allá arriba, al sacarlo suavemente  
de cada lado, para ver si es válido.

N. del T.: En el verso 7, «Pfanne» significa exactamente «cótila» («diacótila») o parte cóncava de cada articulación.

## DIE VERSUCHUNG

*NEIN, es half nicht, daß er sich die scharfen  
Stacheln einhieb in das geile Fleisch;  
alle seine trächtigen Sinne warfen  
unter kreißendem Gekreisch*

*Frühgeburten: schiefe, hingeschielte  
kriechende und fliegende Gesichte,  
Nichte, deren nur auf ihn erpichte  
Bosheit sich verband und mit ihm spielte.*

*Und schon hatten seine Sinne Enkel;  
denn das Pack war fruchtbar in der Nacht  
und in immer bunterem Gesprenkel  
hingehudelt und verhundertfacht.  
Aus dem Ganzen ward ein Trank gemacht:  
seine Hände griffen lauter Henkel,  
und der Schatten schob sich auf wie Schenkel  
warm und zu Umarmungen erwacht—.*

*Und da schrie er nach dem Engel, schrie:  
Und der Engel kam in seinem Schein  
und war da: und jagte sie  
wieder in den Heiligen hinein,*

*daß er mit Geteufel und Getier  
in sich weiterringe wie seit Jahren  
und sich Gott, den lange noch nicht klaren,  
innen aus dem Jäsen destillier.*

## LA TENTACIÓN

No le sirvió de nada hincarse las agudas  
espinas en la carne voluptuosa;  
sus preñados sentidos engendraban,  
con aullidos de parto, prematuros

engendros: bizqueantes y torcidas  
caras que se arrastraban y volaban,  
monstruosos seres, cuya maldad, sólo  
contra él destinada y unida, le burlaba.

Y sus sentidos ya tenían nietos;  
pues aquella gentuza era, de noche, fértil  
y recreada, y aun centuplicada  
en manchas cada vez de más colores.  
De todo aquello se hizo una bebida:  
sus manos agarraban muchas asas,  
y la sombra se abrió, igual que muslos,  
caliente y despertando a los abrazos...

Y él gritó y llamó al ángel:  
y el ángel vino en su esplendor  
y estaba allí; y los volvió a meter  
hacia dentro del santo, para que prosiguiera  
su combate con diablos y animales  
en su interior, cual desde hacía años,  
y de aquel fermentar se destilara a Dios,  
que aún tardaría mucho en quedar claro.

N. del T.: Rilke se inspiró, probablemente, en el cuadro de Cézanne «La tentación»; también en «La tentación de San Antonio», del Bosco. En *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* aparece un pasaje análogo (SW, T. 6, p. 878).

En el v. 23, «Jäsen» es vocablo del medio alto alemán (Mittelhochdeutsch); significa «fermentación», como «Gären».

## DER ALCHEMIST

*SELTSAM verlächelnd schob der Laborant  
den Kolben fort, der halbberuhigt rauchte.  
Er wußte jetzt, was er noch brauchte,  
damit der sehr erlauchte Gegenstand*

*da drin entstände. Zeiten brauchte er,  
Jahrtausende für sich und diese Birne  
in der es brodelte; im Hirn Gestirne  
und im Bewußtsein mindestens das Meer.*

*Das Ungeheuere, das er gewollt,  
er ließ es los in dieser Nacht. Es kehrte  
zurück zu Gott und in sein altes Maß;*

*er aber, lallend wie ein Trunkenbold,  
lag über dem Geheimfach und begehrte  
den Brocken Gold, den er besaß.*

## EL ALQUIMISTA

SONRIENDO extrañamente, el alquimista  
apartó el alambique, que humeaba calmado.  
Ahora ya sabía lo que aún necesitaba  
para que el muy sublime objeto

se formara allí dentro. Necesitaba tiempos,  
milenios, para sí y para aquella ampolla  
donde algo burbujeaba; en el cerebro, estrellas,  
y dentro, en la conciencia, por lo menos, el mar.

A lo inmenso, que él había querido,  
lo soltó en esta noche. Y aquello regresó  
a Dios y a su medida antigua;

pero él, balbuceando cual borracho,  
estaba echado en el cajón secreto  
y codiciaba el trozo de oro que poseía.

## DER RELIQUIENSCHREIN

*DRAUSSEN wartete auf alle Ringe  
und auf jedes Kettenglied  
Schicksal, das nicht ohne sie geschieht.  
Drinne waren sie nur Dinge, Dinge  
die er schmiedete; denn vor dem Schmied  
war sogar die Krone, die er bog,  
nur ein Ding, ein zitterndes und eines  
das er finster wie im Zorn erzog  
zu dem Tragen eines reinen Steines.*

*Seine Augen wurden immer kälter  
von dem kalten täglichen Getränk;  
aber als der herrliche Behälter  
(goldgetrieben, köstlich, vielkarätig)  
fertig vor ihm stand, das Weihgeschenk,  
daß darin ein kleines Handgelenk  
fürder wohne, weiß und wundertätig:*

*blieb er ohne Ende auf den Knien,  
hingeworfen, weinend, nichtmehr wagend,  
seine Seele niederschlagend  
vor dem ruhigen Rubin,  
der ihn zu gewahren schien  
und ihn, plötzlich um sein Dasein fragend,  
ansah wie aus Dynastien.*

## EL RELICARIO

FUERA les esperaba, a todos los anillos  
y a cada trozo de cadena,  
el destino: no sucede sin ellos.  
Dentro, sólo eran cosas, cosas  
que él forjaba; pues ante el orfebre  
incluso la corona que él combaba  
era sólo una cosa temblorosa a la que él,  
sombrió y como airado, educaba  
para ser portadora de una piedra preciosa.

Sus ojos se volvían más fríos cada vez  
por la fría bebida cotidiana;  
mas cuando el recipiente espléndido  
(exquisito, dorado, con múltiples quilates),  
el relicario, estuvo terminado ante él,  
para habitar ahí dentro, de ahora en adelante,  
la muñeca de un santo, tan blanca y milagrosa:

permaneció en el suelo, de rodillas,  
llorando, ya no osando,  
prosternando su alma  
ante el rubí tranquilo, que parecía sentirle  
y le miró de pronto, cual desde dinastías,  
inquiriéndole sobre su existencia.

N. del T.: «Muñeca»; se refiere a la articulación de la mano, «Handgelenk»; en alemán no hay posibilidad de confusión con un muñeco, «Puppe». Rilke valoraba al orfebre como un verdadero artista, por considerar sus obras como absolutas, no ligadas a ninguna función.

## DAS GOLD

*DENK es wäre nicht: es hätte müssen  
endlich in den Bergen sich gebären  
und sich niederschlagen in den Flüssen  
aus dem Wollen, aus dem Gären*

*ihres Willens; aus der Zwang-Idee,  
daß ein Erz ist über allen Erzen.  
Weithin warfen sie aus ihren Herzen  
immer wieder Meroë*

*an den Rand der Lande, in den Äther,  
über das Erfahrene hinaus;  
und die Söhne brachten manchmal später  
das Verheißene der Väter,  
abgehärtet und verkehrt, nachhaus;*

*wo es anwuchs eine Zeit, um dann  
fortzugehn von den an ihm Geschwächten,  
die es niemals liebgewann.  
Nur (so sagt man) in den letzten Nächten  
steht es auf und sieht sie an.*



## EL ORO

PIENSA que no existiera: finalmente  
tendría que haber nacido en las montañas,  
depositándose en los ríos  
a fuerza de querer, de fermentar

su voluntad; por la idea obligada  
de un metal superior a los otros metales.  
Lanzaron lejos de sus corazones  
a Meroé, siempre de nuevo,

al borde de las tierras, hacia el éter,  
aún más allá de lo experimentado;  
y los hijos traían, más tarde, algunas veces,  
lo prometido a sus mayores,  
endurecido y profanado, a casa;

donde crecía un cierto tiempo, para después  
irse de los por él debilitados,  
con los que no se encariñó jamás.  
Sólo (se dice) en las postreras noches  
se levanta y los mira.

N. del T.: V. 8: Meroé era uno de los yacimientos auríferos más grandes en la Antigüedad.

## DER STYLIT

VÖLKER schlugen über ihm zusammen,  
die er küren durfte und verdammen;  
und erratend, daß er sich verlor,  
klomm er aus dem Volksgeruch mit klammen  
Händen einen Säulenschaft empor,

der noch immer stieg und nichts mehr hob,  
und begann, allein auf seiner Fläche,  
ganz von vorne seine eigne Schwäche  
zu vergleichen mit des Herren Lob;

und da war kein Ende: er verglich;  
und der Andre wurde immer größer.  
Und die Hirten, Ackerbauer, Flößer  
sahn ihn klein und außer sich

immer mit dem ganzen Himmel reden,  
eingeregnet manchmal, manchmal licht;  
und sein Heulen stürzte sich auf jeden,  
so als heulte er ihm ins Gesicht.  
Doch er sah seit Jahren nicht,

wie der Menge Drängen und Verlauf  
unten unaufhörlich sich ergänzte,  
und das Blanke an den Fürsten glänzte  
lange nicht so hoch hinauf.

Aber wenn er oben, fast verdammt  
und von ihrem Widerstand zerschunden,  
einsam mit verzweifelterm Geschreie  
schüttelte die täglichen Dämonen:  
fielen langsam auf die erste Reihe

## EL ESTILITA

SOBRE él cayeron, en pedazos, pueblos  
que podía elegir y condenar;  
y, adivinando que se perdería,  
salió, trepando, del olor del pueblo,  
subiendo, con las manos tiesas, a una columna

que aún ascendía y ya no levantaba  
nada; empezando, solo en su llanura,  
a comparar a fondo su flaqueza  
con la alabanza del Señor;

y allí no había fin: él comparaba,  
y el otro se volvía más grande cada vez.  
Pastores, labradores y barqueros  
le veían, pequeño, como fuera de sí,

hablar constantemente con el cielo,  
lluvioso a veces, otras despejado;  
y se precipitaba sobre todos su aullar  
como si a cada uno le gritara en el rostro.  
Pero él, desde hacía años, no veía

cómo el apretujarse y transcurrir de las masas  
se completaba abajo, sin cesar,  
y el brillo de los príncipes no llegaba a lucir  
hasta su altura, ni con mucho.

Pero cuando él, arriba, condenado  
casi y vejado por su resistencia,  
en soledad, con gritos de desesperación,  
sacudía demonios cotidianos:  
entonces, lentamente, caían de sus heridas

*schwer und ungeschickt aus seinen Wunden  
große Würmer in die offenen Kronen  
und vermehrten sich im Samt.*

a la primera fila, pesados, con torpeza,  
grandes gusanos hacia las coronas  
y se reproducían dentro del terciopelo.

N. del T.: La crítica ha señalado, como probable motivo de inspiración, la biografía de San Simeón «estilista» aparecida en Leipzig en 1908, justo cuando Rilke escribió este texto. Igualmente, y apoyándonos en su carta a Clara del 19 de octubre de 1907, donde los menciona, están «Una carroña», de *Las flores del mal*, de Baudelaire, y *La leyenda de San Julián el Hospitalario*, de Flaubert.

## *DIE ÄGYPTISCHE MARIA*

*SEIT sie damals, bettheiß, als die Hure  
übern Jordan floh und, wie ein Grab  
gebend, stark und unvermischt das pure  
Herz der Ewigkeit zu trinken gab,*

*wuchs ihr frühes Hingegebensein  
unaufhaltsam an zu solcher Größe,  
daß sie endlich, wie die ewige Blöße  
Aller, aus vergilbtem Elfenbein*

*dalag in der dürrn Haare Schelfe.  
Und ein Löwe kreiste; und ein Alter  
rief ihn winkend an, daß er ihm helfe:  
(und so gruben sie zu zwein.)*

*Und der Alte neigte sie hinein.  
Und der Löwe, wie ein Wappenhalter,  
saß dabei und hielt den Stein.*

## MARÍA EGIPCIACA

DESDE que, aún caliente de la cama, la puta  
cruzó el Jordán huyendo y, dadivosa cual tumba,  
dio a beber, fuerte y sin mezclarlo,  
su puro corazón a la eternidad,

su temprano entregarse fue creciendo  
inconteniblemente, hasta una tal grandeza  
que al fin yacía cual la eterna desnudez  
de todos, hecha de marfil amarillento,

sobre la seca cáscara del pelo.  
Y un león daba vueltas; y un anciano  
le llamó, haciendo señas, para que le ayudara  
(y así cavaron ambos).

Y el viejo la inclinó para enterrarla.  
Y, cual si sujetara algún blasón,  
el león se sentaba, sosteniendo la lápida.

N. del T.: En los *Acta Sanctorum* se narra la vida de Santa María Egipciaca, pecadora arrepentida, que fue enterrada en el desierto por un monje, ayudado por un león.

## KREUZIGUNG

*LANGST geübt, zum kahlen Galgenplatze  
irgend ein Gesindel hinzudrängen,  
ließen sich die schweren Knechte hängen,  
dann und wann nur eine große Fratze*

*kehrend nach den abgetanen Drein.  
Aber oben war das schlechte Henkern  
rasch getan; und nach dem Fertigsein  
ließen sich die freien Männer schlenkern.*

*Bis der eine (fleckig wie ein Selcher)  
sagte: Hauptmann, dieser hat geschrien.  
Und der Hauptmann sah vom Pferde: Welcher?  
und es war ihm selbst, er hätte ihn*

*den Elia rufen hören. Alle  
waren zuzuschauen voller Lust,  
und sie hielten, daß er nicht verfalle,  
gierig ihm die ganze Essiggalle  
an sein schwindendes Gehust.*

*Denn sie hofften noch ein ganzes Spiel  
und vielleicht den kommenden Elia.  
Aber hinten ferne schrie Maria,  
und er selber brüllte und verfiel.*



## CRUCIFIXIÓN

LARGO tiempo habituados a empujar  
a cualquiera a la escueta escena del patíbulo,  
los pesados verdugos relajaban los brazos,  
dirigiendo tan sólo una gran mueca,

de vez en cuando, a los tres liquidados.  
Pero arriba acababan el mal ajusticiar  
con rapidez; y tras haberlo hecho,  
los hombres, libres, se balanceaban.

Hasta que uno (manchado igual que un carnicero)  
voceó: capitán, éste ha gritado.  
Y el capitán miró desde el caballo: ¿cuál?  
y hasta le parecía haberlo oído él mismo

llamar a Elías. Todos rebotaban  
de ganas de mirarlo y le acercaban,  
ansiosos, para que no decayera,  
toda la hiel avinagrada  
a su toser desfalleciente.

Pues aún esperaban un completo espectáculo,  
e incluso que viniera el mismo Elías.  
Mas detrás, a lo lejos, gritó María  
y él bramó y expiró.

## DER AUFERSTANDENE

*ER vermochte niemals bis zuletzt  
ihr zu weigern oder abzuneinen,  
daß sie ihrer Liebe sich berühme;  
und sie sank ans Kreuz in dem Kostüme  
eines Schmerzes, welches ganz besetzt  
war mit ihrer Liebe größten Steinen.*

*Aber da sie dann, um ihn zu salben,  
an das Grab kam, Tränen im Gesicht,  
war er auferstanden ihrethalben,  
daß er seliger ihr sage: Nicht —*

*Sie begriff es erst in ihrer Höhle,  
wie er ihr, gestärkt durch seinen Tod,  
endlich das Erleichternde der Öle  
und des Rührens Vorgefühl verbot,*

*um aus ihr die Liebende zu formen  
die sich nicht mehr zum Geliebten neigt,  
weil sie, hingerissen von enormen  
Stürmen, seine Stimme übersteigt.*

## EL RESUCITADO

HASTA el final no fue nunca capaz  
de rehusar o negarle  
que se gloriara de su amor;  
y ella cayó junto a la cruz en traje  
de dolor, adornado todo  
con las mayores piedras de su amor.

Pero cuando, después, vino ella a embalsamarle  
a la tumba, cubierto de lágrimas el rostro,  
él, por amor de ella, había resucitado  
para, ya más dichoso, poder decirle: no...

Ella no comprendió hasta estar en su cueva,  
cuando él, fortalecido por su muerte,  
le prohibió lo aliviante de darle los aceites  
y el presentimiento de la conmoción,

para de ella formar a una amante  
que ya sobre el amado no se inclina,  
pues siendo arrebatada por tormentas  
enormes, llega a superar su voz.

N. del T.: El *Evangelio de San Juan*, cap. 20, v. 1-18, que incluye las palabras de Jesús a María Magdalena: «no me toques...», sirve a Rilke de punto de partida para otra variación sobre su extraño concepto de la relación amorosa.

## MAGNIFICAT

*SIE kam den Hang herauf, schon schwer, fast ohne  
an Trost zu glauben, Hoffnung oder Rat;  
doch da die hohe tragende Matrone  
ihr ernst und stolz entgegentrat*

*und alles wußte ohne ihr Vertrauen,  
da war sie plötzlich an ihr ausgeruht;  
vorsichtig hielten sich die vollen Frauen,  
bis daß die junge sprach: Mir ist zumut,*

*als wär ich, Liebe, von nun an für immer.  
Gott schüttet in der Reichen Eitelkeit  
fast ohne hinzusehen ihren Schimmer;  
doch sorgsam sucht er sich ein Frauenzimmer  
und füllt sie an mit seiner fernsten Zeit.*

*Daß er mich fand. Bedenk nur; und Befehle  
um meinetwillen gab von Stern zu Stern—.*

*Verherrliche und hebe, meine Seele,  
so hoch du kannst: den HERRN.*

## MAGNIFICAT

VENÍA cuesta arriba, pesada ya, y casi  
sin creer en consuelo, esperanza o consejo;  
mas cuando la matrona, alta y embarazada,  
seria, orgullosa, le salió al encuentro

y sin sus confidencias lo sabía ya todo,  
se encontró descansada, de repente, a su lado;  
las dos mujeres llenas estaban cautelosas  
hasta que habló la joven: yo me siento, querida,

querida, cual si fuera para siempre.  
Dios vierte vanidad sobre los ricos,  
sin prestar atención a su relumbre;  
mas busca con cuidado una mujer  
llenándola del tiempo más remoto.

¡Que me encontrara... piénsalo; y que diera  
órdenes, por mi causa, a las estrellas...!

¡Glorifica y eleva, lo más alto  
que puedas, alma mía: al SEÑOR!

!  
!  
!  
!

N. del T.: Los últimos versos parafrasean el *Evangelio de San Lucas*, cap. 1, v. 46 y siguientes.

## ADAM

*STAUNEND steht er an der Kathedrale  
steilem Aufstieg, nah der Fensterrose,  
wie erschreckt von der Apotheose,  
welche wuchs und ihn mit einem Male*

*niederstellte über die und die.  
Und er ragt und freut sich seiner Dauer  
schlicht entschlossen; als der Ackerbauer  
der begann, und der nicht wußte, wie*

*aus dem fertig-vollen Garten Eden  
einen Ausweg in die neue Erde  
finden. Gott war schwer zu überreden;*

*und er drohte ihm, statt zu gewähren,  
immer wieder, daß er sterben werde.  
Doch der Mensch bestand: sie wird gebären.*

## ADÁN

ESTÁ, asombrado, junto al empinado ascenso  
que hace la catedral, cerca del rosetón,  
como asustado del apoteosis  
que creció, colocándole de golpe

por encima de éstos y de aquéllos.  
Y él descuella y disfruta de su perpetuidad  
con decisión sencilla; como el agricultor  
que comenzó y que no sabía cómo

encontrar la salida del acabado y pleno  
Jardín de Edén, hacia la nueva tierra.  
Era difícil convencer a Dios;

que, en vez de conceder, le había amenazado,  
siempre de nuevo, con la muerte, y sin embargo  
el hombre perduró: ella pariría.

*EINFACH steht sie an der Kathedrale  
großem Aufstieg, nah der Fensterrose,  
mit dem Apfel in der Apfelpose,  
schuldlos-schuldig ein für alle Male*

*an dem Wachsenden, das sie gebär,  
seit sie aus dem Kreis der Ewigkeiten  
liebend fortging, um sich durchzustreiten  
durch die Erde, wie ein junges Jahr.*

*Ach, sie hätte gern in jenem Land  
noch ein wenig weilen mögen, achtend  
auf der Tiere Eintracht und Verstand.*

*Doch da sie den Mann entschlossen fand,  
ging sie mit ihm, nach dem Tode trachtend;  
und sie hatte Gott noch kaum gekannt.*



## EVA

CON sencillez está, junto al ascenso enorme  
que hace la catedral, cerca del rosetón,  
con manzana, en postura de dar una manzana,  
culpable e inocente, y de una vez por todas,

de lo creciente que ella había engendrado  
desde que, amante, se marchó del círculo  
de las eternidades para cruzar la tierra,  
luchando, como un año joven.

Ay, bien habría querido quedarse en el país  
aquel un poco más, mirando la concordia  
y comprensión de algunos animales.

Pero como encontró al hombre decidido,  
se fue con él, en busca de la muerte; y apenas  
había podido conocer a Dios.

N. del T.: Este poema (igual que el anterior, *Adán*) se inspira en la portada de la catedral de Nuestra Señora de París. Así lo muestra la carta a Clara del 31 de agosto de 1902.

## IRRE IM GARTEN

Dijon

*NOCH schließt die aufgegebene Kartause  
sich um den Hof, als würde etwas heil.  
Auch die sie jetzt bewohnen, haben Pause  
und nehmen nicht am Leben draußen teil. .*

*Was irgend kommen konnte, das verlief.  
Nun gehn sie gerne mit bekannten Wegen,  
und trennen sich und kommen sich entgegen,  
als ob sie kreisten, willig, primitiv.*

*Zwar manche pflegen dort die Frühlingsbeete,  
demütig, dürftig, hingekniet;  
aber sie haben, wenn es keiner sieht,  
eine verheimlichte, verdrehte*

*Gebärde für das zarte frühe Gras,  
ein prüfendes, verschüchtertes Liebkosen:  
denn das ist freundlich, und das Rot der Rosen  
wird vielleicht drohend sein und Übermaß*

*und wird vielleicht schon wieder übersteigen,  
was ihre Seele wiederkennt und weiß.  
Dies aber läßt sich noch verschweigen:  
wie gut das Gras ist und wie leis.*

## LOCOS EN EL JARDÍN

*Dijon*

AÚN se cierra en torno del patio la cartuja  
extinta, como si algo pudiera estar aún sano.  
También los que la habitan ahora tienen descanso  
y ya no participan en la vida de fuera.

Cuanto pudo ocurrir, ha transcurrido. Ahora  
les gusta ir por caminos conocidos  
y se separan y se acercan, unos a otros,  
igual que si giraran, dóciles, primitivos.

Cierto que algunos cuidan los arriates tempranos,  
humildes y mezquinos, y puestos de rodillas;  
mas si nadie los mira, hacen un gesto  
trastornado, con disimulo,

hacia la tierna yerba temprana, una caricia  
como examinadora, intimidada:  
pues esto es agradable, y el rojo de las rosas  
quizá sea excesivo, amenazante,

y quizá volverá a sobrepasar  
lo que sus almas saben, reconocen.  
Pero esto, sin embargo, aún se puede callar:  
lo buena que es la yerba silenciosa.

N. del T.: Rilke se inspiró en la Cartuja de Champmol (siglo XIV) cerca de Dijon, donde estuvo el 29 de abril de 1903 (vid. carta a Rodin del 25 de abril de 1903). Adaptada para hospital psiquiátrico, estimuló su constante interés por los desvalidos y por los seres elementales, más próximos a la naturaleza.

## *DIE IRREN*

*UND sie schweigen, weil die Scheidewände  
weggenommen sind aus ihrem Sinn,  
und die Stunden, da man sie verstünde,  
heben an und gehen hin.*

*Nächtens oft, wenn sie ans Fenster treten:  
plötzlich ist es alles gut.  
Ihre Hände liegen im Konkreten,  
und das Herz ist hoch und könnte beten,  
und die Augen schauen ausgeruht*

*auf den unverhofften, oftentstellten  
Garten im beruhigten Geviert,  
der im Widerschein der fremden Welten  
weiterwächst und niemals sich verliert.*

## LOS LOCOS

Y callan, porque las paredes divisorias  
han sido eliminadas de sus mentes,  
y las horas en que se les comprendería  
empiezan y se esfuman.

A menudo, de noche, al asomarse  
al balcón, de repente, todo se pone en orden.  
Y sus manos están en lo concreto,  
y el corazón se eleva y podría rezar,  
y los ojos contemplan, en descanso, el jardín

desfigurado, inesperado  
en el apaciguado cuadrilátero  
que, espejeando extraños mundos,  
sin cesar crece y crece y no se pierde.

## AUS DEM LEBEN EINES HEILIGEN

*ER kannte Ängste, deren Eingang schon  
wie Sterben war und nicht zu überstehen.  
Sein Herz erlernte, langsam durchzugehen;  
er zog es groß wie einen Sohn.*

*Und namenlose Nöte kannte er,  
finster und ohne Morgen wie Verschlüge;  
und seine Seele gab er folgsam her,  
da sie erwachsen war, auf daß sie läge*

*bei ihrem Bräutigam und Herrn; und blieb  
allein zurück an einem solchen Orte,  
wo das Alleinsein alles übertrieb,  
und wohnte weit und wollte niemals Worte.*

*Aber dafür, nach Zeit und Zeit, erfuhr  
er auch das Glück, sich in die eignen Hände,  
damit er eine Zärtlichkeit empfände,  
zu legen wie die ganze Kreatur.*

## DE LA VIDA DE UN SANTO

CONOCÍA unas angustias cuya entrada  
ya era como morir e insoportable.  
Aprendió el corazón a sufrirlas despacio;  
y él lo educó como si fuera un hijo.

Y conocía penas indecibles,  
oscuras, sin mañana, igual que cobertizos;  
y dio su alma, sumiso,  
cuando estuvo madura, para que yaciera

con su esposo y señor; y se quedó  
solitario, en un sitio  
donde el estar a solas lo exageraba todo  
y vivía alejado y no quería palabras.

Pero, en cambio, pasado mucho tiempo, llegó  
también a conocer la dicha de entregarse  
(para sentir algún cariño),  
sobre sus propias manos, como toda criatura.

N. del T.: El v. 12 presenta uno de los mejores ejemplos de aliteración (tan abundantes en el libro), además de un perfecto ritmo yámbico.

## *DIE BETTLER*

*Du wußtest nicht, was den Haufen  
ausmacht. Ein Fremder fand  
Bettler darin. Sie verkaufen  
das Hohle aus ihrer Hand.*

*Sie zeigen dem Hergereisten  
ihren Mund voll Mist,  
und er darf (er kann es sich leisten)  
sehn, wie ihr Aussatz frißt.*

*Es zergeht in ihren zerrührten  
Augen sein fremdes Gesicht;  
und sie freuen sich des Verführten  
und speien, wenn er spricht.*



## LOS MENDIGOS

TÚ no sabías qué es lo que compone  
el montón. Un forastero encontró  
mendigos dentro. Venden  
el hueco de su mano.

Enseñan a quien viene de viaje  
su boca llena de basura, y dejan  
(él se lo puede permitir) que vea  
cómo la lepra los devora.

Se disipa en sus ojos,  
removidos, su extraño rostro;  
y disfrutan con quien han seducido  
y escupen cuando él habla.

N. del T.: La dureza de este poema se puede relacionar con la experiencia parisina del autor, así como con los «Cuadros parisienses» de Baudelaire y con la obra de Obstfelder (escritor danés; 1866-1900).

## FREMDE FAMILIE

*So wie der Staub, der irgendwie beginnt  
und nirgends ist, zu unerklärtem Zwecke  
an einem leeren Morgen in der Ecke  
in die man sieht, ganz rasch zu Grau gerinnt,*

*so bildeten sie sich, wer weiß aus was,  
im letzten Augenblick vor deinen Schritten  
und waren etwas Ungewisses mitten  
im nassen Niederschlag der Gasse, das*

*nach dir verlangte. Oder nicht nach dir.  
Denn eine Stimme, wie vom vorigen Jahr,  
sang dich zwar an und blieb doch ein Geweine;  
und eine Hand, die wie geliehen war,  
kam zwar hervor und nahm doch nicht die deine.  
Wer kommt denn noch? Wen meinen diese vier?*

## FAMILIA EXTRAÑA

IGUAL que el polvo, que comienza de cualquier modo y no está en ninguna parte, se cuaja para un fin inexplicado, una mañana vana, en el rincón al que se mira, formando el gris,

así ellos se formaron, nadie sabe de qué, en el último instante, ante tus pasos, y eran algo indistinto en la mitad de la calle mojada, que por ti

preguntaba. O quizá no era por ti.  
Pues una voz, como de antaño,  
te cantaba, a pesar de seguir siendo un llanto;  
y una mano, que era como prestada,  
aparecía, pero no cogía la tuya.  
Pero ¿quién más vendrá? Los cuatro ¿a quién señalan?

## LEICHEN-WÄSCHE

*SIE hatten sich an ihn gewöhnt. Doch als  
die Küchenlampe kam und unruhig brannte  
im dunkeln Luftzug, war der Unbekannte  
ganz unbekannt. Sie wuschen seinen Hals,*

*und da sie nichts von seinem Schicksal wußten,  
so logen sie ein anderes zusamm,  
fortwährend waschend. Eine mußte husten  
und ließ solange den schweren Essigschwamm*

*auf dem Gesicht. Da gab es eine Pause  
auch für die zweite. Aus der harten Bürste  
klopfen die Tropfen; während seine grause  
gekrampfte Hand dem ganzen Hause  
beweisen wollte, daß ihn nicht mehr dürste.*

*Und er bewies. Sie nahmen wie betreten  
eiliger jetzt mit einem kurzen Huster  
die Arbeit auf, so daß an den Tapeten  
ihr krummer Schatten in dem stummen Muster*

*sich wand und wälzte wie in einem Netze,  
bis daß die Waschenden zu Ende kamen.  
Die Nacht im vorhanglosen Fensterrahmen  
war rücksichtslos. Und einer ohne Namen  
lag bar und reinlich da und gab Gesetze.*

## LAVADO DE CADÁVER

SE habían acostumbrado a él. Mas cuando la lámpara casera llegó, y ardía inquieta en la oscura corriente de aire, el desconocido lo era por completo. Le lavaron el cuello

y, como no sabían nada de su destino, le construyeron otro, a fuerza de mentiras, sin parar de lavar. A una le dio la tos y dejó, mientras tanto, la esponja del vinagre

sobre su rostro. Así que hubo una pausa para la otra también. Desde el duro cepillo chasqueaban las gotas; mientras que su espantosa y agarrotada mano quería demostrar a la casa que ya no padecía sed.

Lo demostró. Siguieron, como desconcertadas, con más prisa el trabajo, con una breve tos, mientras que en los papeles de la pared su sombra curva se retorció, y en el mudo dibujo

se revolcaba como en una red; hasta que las que lo lavaban terminaron. La noche, en la ventana sin cortinas, no tenía piedad. Y uno, sin nombre, yacía desnudo y limpio y daba leyes.

## *EINE VON DEN ALTEN*

### *Paris*

*ABENDS manchmal (weißt du, wie das tut?)  
wenn sie plötzlich stehn und rückwärts nicken  
und ein Lächeln, wie aus lauter Flickern,  
zeigen unter ihrem halben Hut.*

*Neben ihnen ist dann ein Gebäude,  
endlos, und sie locken dich entlang  
mit dem Rätsel ihrer Räude,  
mit dem Hut, dem Umhang und dem Gang.*

*Mit der Hand, die hinten unterm Kragen  
heimlich wartet und verlangt nach dir:  
wie um deine Hände einzuschlagen  
in ein aufgehobenes Papier.*

## UNA DE LAS VIEJAS

### *Partís*

A VECES, por la noche (¿sabes tú qué efecto hace?)  
cuando de pronto están de pie y dan cabezadas  
hacia detrás, mostrando, bajo el medio sombrero,  
una sonrisa como de remiendos...

Al lado de ellas hay un edificio, entonces,  
infinito, y te atraen, llevándote a lo largo  
de él con el enigma de su sarna,  
con su sombrero, su abrigo y su andar.

Con la mano que atrás, por debajo del cuello,  
oculta espera y te requiere:  
cual si quisiera empaquetar tus manos  
en un papel guardado.

N. del T.: Los ancianos, igual que los pobres, aparecen con frecuencia en la obra de Rilke. En este caso, una vez más, aflora la afinidad con el Baudelaire de «Las viejecitas», en *Las flores del mal*.

## DER BLINDE

Paris

*SIEH, er geht und unterbricht die Stadt,  
die nicht ist auf seiner dunkeln Stelle,  
wie ein dunkler Sprung durch eine helle  
Tasse geht. Und wie auf einem Blatt*

*ist auf ihm der Widerschein der Dinge  
aufgemalt; er nimmt ihn nicht hinein.  
Nur sein Fühlen rührt sich, so als finge  
es die Welt in kleinen Wellen ein:*

*eine Stille, einen Widerstand—,  
und dann scheint er wartend wen zu wählen:  
hingegen hebt er seine Hand,  
festlich fast, wie um sich zu vermählen.*



## EL CIEGO

*París*

MIRA, él camina e interrumpe  
la ciudad, que no está en su lugar oscuro,  
como una grieta oscura que atraviesa una clara  
taza. Y, como en una hoja de papel,

está pintado en él el reflejo del mundo;  
él no lo absorbe en sí. Tan sólo su sentir  
se mueve, como si captara  
el mundo en ondas muy pequeñas;

un silencio, una resistencia... y luego,  
esperando, parece elegir a alguien:  
entregado, levanta, como para casarse,  
la mano, casi con solemnidad.

## EINE WELKE

*LEICHT, wie nach ihrem Tode  
trägt sie die Handschuh, das Tuch.  
Ein Duft aus ihrer Kommode  
verdrängte den lieben Geruch,*

*an dem sie sich früher erkannte.  
Jetzt fragte sie lange nicht, wer  
sie sei (: eine ferne Verwandte),  
und geht in Gedanken umher*

*und sorgt für ein ängstliches Zimmer,  
das sie ordnet und schont,  
weil es vielleicht noch immer  
dasselbe Mädchen bewohnt.*

## UNA MARCHITADA

LIGERA, como si estuviera muerta,  
ella lleva los guantes, el pañuelo.  
Un perfume, en su cómoda,  
desplazó el olor tan querido

por el que, antaño, se reconocía.  
Ahora hace mucho que no se pregunta  
quién es: (una lejana pariente)  
y, pensativa, da vueltas,

y vela por un cuarto temeroso,  
que ella cuida y ordena  
porque aún quizá  
lo habita la misma muchacha.

## ABENDMAHL

*EWIGES will zu uns. Wer hat die Wahl  
und trennt die großen und geringen Kräfte?  
Erkennst du durch das Dämmern der Geschäfte  
im klaren Hinterraum das Abendmahl:*

*wie sie sichs halten und wie sie sichs reichen  
und in der Handlung schlicht und schwer beruhen.  
Aus ihren Händen heben sich die Zeichen;  
sie wissen nicht, daß sie sie tun*

*und immer neu mit irgendwelchen Worten  
einsetzen, was man trinkt und was man teilt.  
Denn da ist keiner, der nicht allerorten  
heimlich von hinnen geht, indem er weilt.*

*Und sitzt nicht immer einer unter ihnen,  
der seine Eltern, die ihm ängstlich dienen,  
wegschenkt an ihre abgetane Zeit?  
(Sie zu verkaufen, ist ihm schon zu weit.)*

## LA CENA

QUIERE llegar lo eterno a nosotros. ¿Quién puede  
separar de las grandes a las pequeñas fuerzas?  
¿Reconoces, por entre penumbras de comercios,  
en la clara trastienda, aquella cena:?

Cómo se lo sostienen y tienden, uno a otro,  
descansando en la acción, con gravedad, sencillos.  
De sus manos se elevan ciertos signos;  
ellos no saben que los hacen,

y establecen de nuevo, con palabras cualquiera  
lo que se bebe y lo que se comparte.  
Pues en todo lugar hay siempre alguno  
que se ausenta en secreto, mientras se queda allí.

¿Y no hay siempre alguno, sentado entre ellos,  
que abandona a sus padres, que le sirven  
con temor, a su tiempo acabado?  
(Venderlos le parece demasiado).

## DIE BRANDSTÄTTE

*GEMIEDEN von dem Frühherbstmorgen, der  
mißtrauisch war, lag hinter den versengten  
Hauslinden, die das Heidehaus beengten,  
ein Neues, Leeres. Eine Stelle mehr,*

*auf welcher Kinder, von Gott weiß woher,  
einander zuschrien und nach Fetzen haschten.  
Doch alle wurden stille, sooft er,  
der Sohn von hier, aus heißen, halbveraschten*

*Gebälken Kessel und verbogne Tröge  
an einem langen Gabelaste zog,—  
um dann mit einem Blick als ob er löge  
die andern anzusehn, die er bewog*

*zu glauben, was an dieser Stelle stand.  
Denn seit es nicht mehr war, schien es ihm so  
seltsam: phantastischer als Pharao.  
Und er war anders. Wie aus fernem Land.*

## EL LUGAR DEL INCENDIO

EVITADO por la desconfiada mañana  
del otoño temprano, yacía tras los tilos  
quemados, que cercaban la casa del brezal,  
algo nuevo, vacío. Un lugar más

donde los niños de Dios sabe dónde  
se gritaban, tratando de coger algún resto.  
Pero todos callaron en cuanto él,  
el hijo de la casa, sacaba entre las vigas

chamuscadas, calientes, calderos y toneles  
deformados, con un largo palo en horquilla...  
para luego, mirando igual que si mintiera,  
contemplar a los otros, a quienes impulsó

a creer en lo que había habido antes allí.  
Desde que no existía, le parecía extraño:  
aún más fantástico que un faraón.  
Y él era diferente; cual de un país lejano.

## DIE GRUPPE

Paris

*ALS pflückte einer rasch zu einem Strauß:  
ordnet der Zufall hastig die Gesichter,  
lockert sie auf und drückt sie wieder dichter,  
ergreift zwei ferne, läßt ein nahes aus,*

*tauscht das mit dem, bläst irgendeines frisch,  
wirft einen Hund, wie Kraut, aus dem Gemisch  
und zieht, was niedrig schaut, wie durch verworrene  
Stiele und Blätter, an dem Kopf nach vorne*

*und bindet es ganz klein am Rande ein;  
und streckt sich wieder, ändert und verstellt  
und hat nur eben Zeit, zum Augenschein*

*zurückzuspringen mitten auf die Matte,  
auf der im nächsten Augenblick der glatte  
Gewichteschwinger seine Schwere schwellt.*



## EL GRUPO

### *Partís*

CUAL si alguien los juntara en un ramo, deprisa:  
el azar distribuye, presuroso, los rostros,  
los afloja y de nuevo vuelve a apretarlos más,  
atrapa a dos lejanos, coge a uno cercano,

cambia a éste por aquél, a otro le da frescura,  
echa, cual mala hierba, a un perro del conjunto,  
saca por la cabeza al que miraba abajo,  
como a través de tallos enredados y de hojas,

y lo fija en el borde, muy pequeño;  
y se vuelve a estirar, cambia, desplaza,  
y sólo tiene tiempo de saltar hacia atrás

para mirarlo, en medio de la estera  
sobre la que un momento después el que levanta  
pesas, hace que se hinche su tersa pesadez.

N. del T.: Este poema describe la actuación del grupo de acróbatas del Père Rollin, el mismo que inspiró, probablemente, el cuadro de Picasso «Saltimbanquis», de 1905 (y que a su vez sería estímulo para la 5.<sup>a</sup> *Elegía de Duino*, años después). Por otra parte, el tema aparece también en *Pequeños poemas en prosa*, de Baudelaire (tan releído por Rilke).

## SCHLANGEN-BESCHWÖRUNG

*WENN auf dem Markt, sich wiegend, der Beschwörer  
die Kürbisflöte pfeift, die reizt und lullt,  
so kann es sein, daß er sich einen Hörer  
herüberlockt, der ganz aus dem Tumult*

*der Buden eintritt in den Kreis der Pfeife,  
die will und will und will und die erreicht,  
daß das Reptil in seinem Korb sich steife  
und die das steife schmeichlerisch erweicht,*

*abwechselnd immer schwindelnder und blinder  
mit dem, was schreckt und streckt, und dem, was löst—;  
und dann genügt ein Blick: so hat der Inder  
dir eine Fremde eingeflößt,*

*in der du stirbst. Es ist als überstürze  
glühender Himmel dich. Es geht ein Sprung  
durch dein Gesicht. Es legen sich Gewürze  
auf deine nordische Erinnerung,*

*die dir nichts hilft. Dich feien keine Kräfte,  
die Sonne gärt, das Fieber fällt und trifft;  
von böser Freude steilen sich die Schäfte,  
und in den Schlangen glänzt das Gift.*

## ENCANTAMIENTO DE SERPIENTES

CUANDO el encantador, ondeando en el mercado,  
toca curvada flauta, la que excita y arrulla,  
puede que atraiga a sí a algún oyente  
que, dejando el tumulto de los puestos,

entra en la zona de la flauta  
que quiere y quiere y quiere y que consigue  
poner tieso al reptil dentro del cesto  
y a lo rígido ablanda, lisonjera, alternando,

a cada vez más ciega, y más vertiginosa  
lo que tensa y asusta y lo que afloja...  
después una mirada basta:  
el indio te ha infundido una extrañeza

en la que mueres. Cual si un cielo en brasas  
cayera sobre ti. Cruza una grieta  
por tu rostro. Y especias  
se posan en tu nórdica memoria,

que de nada te sirve. No hay fuerzas protectoras,  
el sol fermenta, cae la fiebre y da en el blanco;  
con maligna alegría los vástagos se yerguen  
y en las serpientes el veneno brilla.

## SCHWARZE KATZE

*EIN Gespenst ist noch wie eine Stelle,  
dran dein Blick mit einem Klange stößt;  
aber da, an diesem schwarzen Felle  
wird dein stärkstes Schauen aufgelöst:*

*wie ein Tobender, wenn er in vollster  
Raserei ins Schwarze stampft,  
jählings am benehmenden Gepolster  
einer Zelle aufhört und verdampft.*

*Alle Blicke, die sie jemals trafen,  
scheint sie also an sich zu verhehlen,  
um darüber drohend und verdrossen  
zuzuschauern und damit zu schlafen.  
Doch auf einmal kehrt sie, wie geweckt,  
ihr Gesicht und mitten in das deine:  
und da triffst du deinen Blick im geelen  
Amber ihrer runden Augensteine  
unerwartet wieder: eingeschlossen  
wie ein ausgestorbenes Insekt.*

## GATO NEGRO

UN fantasma es aún igual que un punto  
en el que tu mirada choca haciendo un sonido;  
y sin embargo allí, en aquella piel negra,  
se disuelve tu más fuerte mirar:

como un loco furioso, cuando en lo más intenso  
de un acceso de rabia pisotea en lo negro,  
y de repente cesa y se atenúa contra  
el suave almohadillado de una celda.

Y todas las miradas, que jamás le tocaron,  
parece así ocultarlas en su piel, con el fin  
de observar por encima de ellas y dormir,  
como amenazador y disgustado.  
Pero de pronto vuelve, como recién despierto,  
su cara justo hacia la tuya:  
y vuelves a encontrar, inesperadamente,  
tu mirada en el ámbar de las redondas piedras  
de sus ojos: allí se halla encerrada  
cual insecto extinguido.

## VOR-OSTERN

### Neapel

*MORGEN wird in diesen tiefgekerbten  
Gassen, die sich durch getürmtes Wohnen  
unten dunkel nach dem Hafen drängen,  
hell das Gold der Prozessionen rollen;  
statt der Fetzen werden die ererbten  
Bettbezüge, welche wehen wollen,  
von den immer höheren Balkonen  
(wie in Fließendem gespiegelt) hängen.*

*Aber heute hämmert an den Klopfern  
jeden Augenblick ein voll Bepackter,  
und sie schleppen immer neue Käufe;  
dennoch stehen strotzend noch die Stände.  
An der Ecke zeigt ein aufgehackter  
Ochse seine frischen Innenwände,  
und in Fähnchen enden alle Läufe.  
Und ein Vorrat wie von tausend Opfern*

*drängt auf Bänken, hängt sich rings um Pflöcke,  
zwängt sich, wölbt sich, wälzt sich aus dem Dämmer  
aller Türen, und vor dem Gegähne  
der Melonen strecken sich die Brote.  
Voller Gier und Handlung ist das Tote;  
doch viel stiller sind die jungen Hähne  
und die abgehängten Ziegenböcke  
und am allerleisesten die Lämmer,*

*die die Knaben um die Schultern nehmen  
und die willig von den Schritten nicken;  
während in der Mauer der verglasten  
spanischen Madonna die Agraffe  
und das Silber in den Diademen  
von dem Lichter-Vorgefühl beglänzter*

## VÍSPERA DE PASCUA

*Nápoles*

MAÑANA va a rodar el oro claro  
de muchas procesiones, por las calles talladas  
que a través del vivir amontonado  
oscuramente avanzan, cuesta abajo, hacia el puerto;  
en vez de los harapos, las colchas colgarán,  
deseando ondear desde balcones  
más altos cada vez  
(cual si se reflejaran en un líquido).

Pero hoy en las aldabas martillea,  
a cada instante, alguien muy cargado  
y lleva siempre compras nuevas;  
pero los puestos siguen rebosantes.  
Junto a la esquina un buey, abierto a hachazos,  
muestra frescas paredes interiores  
y patas terminando en banderines.  
Y una reserva nueva, que es como de mil víctimas,

se agolpa sobre bancos, se cuelga en torno a estacas,  
se aprieta, forma curvas, y se revuelca fuera  
de todos los portales, y los panes se extienden  
delante de melones que bostezan.  
Repleto de avidez y acción está lo muerto;  
mas los pollos están mucho más quietos  
y los machos cabríos, oreados,  
y los corderos, son los más callados,

que los mozos se cargan en los hombros  
y, dóciles, asienten con los pasos;  
mientras en la hornacina de la Virgen  
española reluce el broche  
y la plata que están en las diademas,  
resplandeciendo más al presentir las luces.

*schimmert. Aber drüber in dem Fenster  
zeigt sich blickverschwenderisch ein Affe  
und führt rasch in einer angemäßen  
Haltung Gesten aus, die sich nicht schicken.*



Mas por encima, en la ventana,  
se exhibe, derrochando miradas, un monito,  
y hace con rapidez, en actitud arrogante,  
gestos que no son dignos.

## DER BALKON

Neapel

*VON der Enge, oben, des Balkones  
angeordnet wie von einem Maler  
und gebunden wie zu einem Strauß  
alternder Gesichter und ovaler,  
klar im Abend, sehn sie idealer,  
rührender und wie für immer aus.*

*Diese aneinander angelehnten  
Schwestern, die, als ob sie sich von weit  
ohne Aussicht nacheinander sehnten,  
lehnen, Einsamkeit an Einsamkeit;*

*und der Bruder mit dem feierlichen  
Schweigen, zugeschlossen, voll Geschick,  
doch von einem sanften Augenblick  
mit der Mutter unbemerkt verglichen;*

*und dazwischen, abgelebt und länglich,  
längst mit keinem mehr verwandt,  
einer Greisin Maske, unzugänglich,  
wie im Fallen von der einen Hand*

*aufgehalten, während eine zweite  
welkere, als ob sie weitergleite,  
unten vor den Kleidern hängt zur Seite*

*von dem Kinder-Angesicht,  
das das Letzte ist, versucht, verblichen,  
von den Stäben wieder durchgestrichen  
wie noch unbestimmbar, wie noch nicht.*

## EL BALCÓN

### *Nápoles*

ARRIBA, en la estrechez de aquel balcón,  
ordenados como por un pintor,  
y reunidos igual que para un ramo  
de rostros ovalados que envejecen,  
y claros en la tarde, ellos parecen más  
conmovedores y definitivos.

Estas hermanas, apoyadas una  
en otra que, cual si de lejos,  
sin perspectiva, se añoraran,  
se apoyan, soledad en soledad;

y el hermano, con su silencio grave,  
ensimismado y lleno de talento,  
pero, a causa de un modo suave de mirar,  
comparado a la madre, sin notarlo;

y en medio, extenuada y alargada,  
no emparentada ya, hace mucho, con nadie,  
la máscara de anciana, inaccesible,  
cual sujeta, al caer, por una mano;

mientras una segunda y más marchita,  
como si se siguiera deslizando,  
cuelga ante los vestidos, más abajo,

junto al rostro infantil, que es el postrero,  
y está como intentado, como desvanecido,  
cual tachado otra vez por los barrotes,  
como aún no definible, cual si aún no existiera.

N. del T.: El subtítulo alude a las múltiples estancias de Rilke en Capri y en Nápoles (1907 y 1908). Aunque la escena fuera observada directamente, debió de ser estimulado por el cuadro de Manet «El balcón».

## AUSWANDERER-SCHIFF

Neapel

*DENK: daß einer heiß und glühend flüchte,  
und die Sieger wären hinterher,  
und auf einmal machte der  
Flüchtende kurz, unerwartet, Kehr  
gegen Hunderte—: so sehr  
warf sich das Erglühende der Früchte  
immer wieder an das blaue Meer:*

*als das langsame Orangen-Boot  
sie vorübertrug bis an das große  
graue Schiff, zu dem, von Stoß zu Stoße,  
andre Boote Fische hoben, Brot,—  
während es, voll Hohn, in seinem Schooße  
Kohlen aufnahm, offen wie der Tod.*

## BARCO DE EMIGRANTES

*Nápoles*

PIENSA que alguien huyera, cálido y ardoroso,  
yendo los vencedores en su persecución,  
y el fugitivo, de repente, diera  
la vuelta, breve, inesperado, contra  
los que eran centenares... con tal fuerza  
lo enardecido de la fruta, una  
y otra vez se arrojaba al mar azul:

cuando la lenta barca naranjera  
la transportaba al barco grande y gris  
hasta el cual, un impulso tras otro,  
otros barcos subían pan, pescado...  
mientras que él, lleno de desdén, abierto  
cual la muerte, acogía en su seno el carbón.

## LANDSCHAFT

WIE zuletzt, in einem Augenblick  
aufgehäuft aus Hängen, Häusern, Stücken  
alter Himmel und zerbrochenen Brücken,  
und von drüben her, wie vom Geschick,  
von dem Sonnenuntergang getroffen,  
angeschuldigt, aufgerissen, offen —  
ginge dort die Ortschaft tragisch aus:

fielen nicht auf einmal in das Wunde,  
drin zerfließend, aus der nächsten Stunde  
jener Tropfen kühlen Blaus,  
der die Nacht schon in den Abend mischt,  
so daß das von ferne Angefachte  
sachte, wie erlöst, erlischt.

Ruhig sind die Tore und die Bogen,  
durchsichtige Wolken wogen  
über blassen Häuserreihn  
die schon Dunkel in sich eingesogen;  
aber plötzlich ist vom Mond ein Schein  
durchgeglitten, licht, als hätte ein  
Erzengel irgendwo sein Schwert gezogen.

## PAISAJE

COMO al final, en un momento  
amontonado de laderas, casas,  
trozos de antiguos cielos, rotos puentes,  
y herido desde allí por la puesta de sol  
como por el destino,  
desgarrado, acusado, abierto...  
acabaría allí, trágicamente, el pueblo:

si en lo herido, de pronto, no cayera,  
desde la hora siguiente, diluyéndose dentro,  
aquella gota de tan fresco azul  
que mezcla ya la noche con la tarde, de modo  
que lo que fue atizado desde lejos  
se apaga, quedo, como redimido.

Los arcos y portales permanecen tranquilos,  
y nubes transparentes van bogando  
sobre las filas pálidas de casas,  
que en sí aspiraron ya la oscuridad;  
pero un rayo de luna, luminoso, de pronto,  
entre ellas resbaló, cual si en algún lugar  
un arcángel hubiera esgrimido su espada.

## RÖMISCHE CAMPAGNA

*Aus der vollgestellten Stadt, die lieber  
schliefe, träumend von den hohen Thermen,  
geht der grade Gräberweg ins Fieber;  
und die Fenster in den letzten Fernen*

*sehn ihm nach mit einem bösen Blick.  
Und er hat sie immer im Genick,  
wenn er hingeht, rechts und links zerstörend,  
bis er draußen atemlos beschwörend*

*seine Leere zu den Himmeln hebt,  
hastig um sich schauend, ob ihn keine  
Fenster treffen. Während er den weiten*

*Aquädukten zuwinkt herzuschreiten,  
geben ihm die Himmel für die seine  
ihre Leere, die ihn überlebt.*



## CAMPAGNA ROMANA

DE la ciudad repleta, que preferiría  
dormir soñando con las altas termas,  
marcha el recto camino de tumbas a la fiebre;  
y las ventanas, en las granjas últimas,

le siguen con malévola mirada.  
Y él las padece siempre a sus espaldas  
cuando anda, destruyendo a diestra y a siniestra,  
hasta que, sin aliento, ya fuera, conjurando,

eleva su vacío hacia los cielos,  
mirando apresurado en torno suyo si  
le hieren las ventanas. Y mientras hace señas

para que los lejanos acueductos se acerquen,  
los cielos le conceden, a cambio de su propio  
vacío, el de ellos, y que le sobrevive.

N. del T.: Se refiere al paisaje atravesado por la Via Appia, entre Roma y los Montes Albanos, repleto de monumentos antiguos.

## *LIED VOM MEER*

Capri. Piccola Marina

*URALTES Wehn vom Meer,  
Meerwind bei Nacht:  
    du kommst zu keinem her;  
wenn einer wacht,  
so muß er sehn, wie er  
dich übersteht:  
    uraltes Wehn vom Meer,  
welches weht  
nur wie für Ur-Gestein,  
lauter Raum  
reißend von weit herein...  
    O wie fühlt dich ein  
treibender Feigenbaum  
oben im Mondschein.*

## CANCIÓN DEL MAR

*Capri. Piccola Marina*

SOPLO antiquísimo del mar,  
viento marino de la noche:  
no vienes para nadie;  
si alguien está velando,  
tendrá que ver el modo  
de poder resistirte:  
soplo antiquísimo del mar,  
que sopla solamente  
como para la roca originaria,  
arrebatando el gran espacio  
hacia acá, desde lejos...  
Oh, cómo te percibe  
una higuera flotante, arriba,  
a la luz de la luna.

## NÄCHTLICHE FAHRT

Sankt Petersburg

*DAMALS als wir mit den glatten Trabern  
(schwarzen, aus dem Orloff'schen Gestüt)—,  
während hinter hohen Kandelabern  
Stadtnachtfronten lagen, angefrüht,  
stumm und keiner Stunde mehr gemäß—,  
fuhren, nein: vergingen oder flogen  
und um lastende Paläste bogen  
in das Wehn der Nawa-Quais,*

*hingerissen durch das wache Nachten,  
das nicht Himmel und nicht Erde hat,—  
als das Drängende von unbewachten  
Gärten gärend aus dem Ljetnij-Ssad  
aufstieg, während seine Steinfiguren  
schwindend mit ohnmächtigen Konturen  
hinter uns vergingen, wie wir fuhren—:*

*damals hörte diese Stadt  
auf zu sein. Auf einmal gab sie zu,  
daß sie niemals war, um nichts als Ruh  
flehend; wie ein Irrer, dem das Wirrn  
plötzlich sich entwirrt, das ihn verriet,  
und der einen jahrelangen kranken  
gar nicht zu verwandelnden Gedanken,  
den er nie mehr denken muß: Granit—  
aus dem leeren schwankenden Gehirn  
fallen fühlt, bis man ihn nicht mehr sieht.*

## VIAJE NOCTURNO

### *San Petersburgo*

CUANDO íbamos, entonces, con los trotones tersos  
(negros, de la yeguada de Orloff)  
mientras, detrás de altas farolas  
yacían, de madrugada, de la ciudad los frentes,  
mudos y no adecuados ya a hora ninguna...  
viajábamos... o no: pasábamos, volando,  
doblábamos esquinas de pesados palacios  
hacia el viento del Neva en los muelles,

por la nocturnidad en vela arrebatados,  
que carece de cielo y de tierra...  
cuando lo oprimente se alzaba de jardines  
no vigilados del Ljetnij-Ssad, fermentando,  
mientras sus pétreas figuras,  
desvaneciéndose en contornos débiles,  
pasaban tras nosotros al tiempo que viajábamos...

entonces la ciudad acabó su existencia.  
Y admitió, de repente,  
que nunca había existido, implorando tan sólo  
paz, como un loco a quien se le desenmaraña  
de pronto lo enredado, lo que le traicionó,  
y siente cómo un pensamiento enfermo,  
totalmente inmutable largos años,  
que nunca más tendría que pensar: el granito...  
se cae del cerebro vacío y tambaleante,  
hasta que no se ve.

N. del T.: Rilke estuvo varias veces en San Petersburgo durante sus dos viajes a Rusia (1899 y 1900). Ljetnij-Ssad es el principal parque de la ciudad, atravesado por el río Neva; los Orloff eran una distinguida familia de aristócratas.

## PAPAGEIEN-PARK

Jardin des Plantes, Paris

*UNTER türkischen Linden, die blühen, an Rasenrändern,  
in leise von ihrem Heimweh geschaukelten Ständern  
atmen die Ara und wissen von ihren Ländern,  
die sich, auch wenn sie nicht hinsehn, nicht verändern.*

*Fremd im beschäftigten Grünen wie eine Parade,  
zieren sie sich und fühlen sich selber zu schade,  
und mit den kostbaren Schnäbeln aus Jaspis und Jade  
kauen sie Graues, verschleudern es, finden es fade.*

*Unten klaben die duffen Tauben, was sie nicht mögen,  
während sich oben die höhnischen Vögel verbeugen  
zwischen den beiden fast leeren vergeudeten Trögen.*

*Aber dann wiegen sie wieder und schläfern und äugen,  
spielen mit dunkelen Zungen, die gerne lögen,  
zerstreut an den Fußfesselringen. Warten auf Zeugen.*

## PARQUE DE PAPAGAYOS

*Jardin des Plantes, París*

BAJO tilos en flor turcos, y junto al césped,  
en trípodes mecidos, suave, por su nostalgia,  
respiran papagayos y saben de sus tierras  
que, aunque ellos no las vean, permanecen idénticas.

Extraños cual desfile en el verde ocupado,  
remilgados, se sienten valiosos en exceso  
y con los exquisitos picos de jaspe y jade  
mastican algo gris, lo tiran, es insípido.

Palomas sin color cogen lo que desprecian,  
mientras que ellos, arriba, se inclinan, desdeñosos,  
entre desperdiciados comederos vacíos.

Pero otra vez se mecen, y dormitan, y ojean,  
juegan con las oscuras lenguas, que mentirían,  
absortos, en anillas. Y esperan a testigos.

N. del T.: Contrasta con «La pantera» de *Nuevos poemas*, I, (donde la prisión del animal salvaje aparece como algo trágico) por su tono irónico.

## DIE PARKE

### I

*UNAUFHALTSAM* heben sich die Parke  
aus dem sanft zerfallenden Vergehn;  
überhäuft mit Himmeln, überstarke  
Überlieferte, die überstehn,

*um sich auf den klaren Rasenplänen  
auszubreiten und zurückzuziehn,  
immer mit demselben souveränen  
Aufwand, wie geschützt durch ihn,*

*und den unerschöpflichen Erlös  
königlicher Größe noch vermehrend,  
aus sich steigend, in sich wiederkehrend:  
huldvoll, prunkend, purpurn und pompös.*



## LOS PARQUES

### I

DE modo incontenible, los parques se levantan  
sobre la decadencia que, suave, desintegra;  
colmados con los cielos y legados  
robustos del pasado, que perduran,

para extenderse y recogerse  
en claras explanadas de praderas,  
y siempre con el mismo y soberano  
lujo, y cual protegidos por aquél,

y acrecentando aún más inagotables  
ganancias de real grandeza,  
emergiendo de sí, volviendo a entrar en sí,  
clementes, suntuosos, purpúreos y pomposos.

## II

*LEISE von den Alleen  
ergriffen, rechts und links,  
folgend dem Weitergehen  
irgend eines Winks,*

*trittst du mit einem Male  
in das Beisammensein  
einer schattigen Wasserschale  
mit vier Bänken aus Stein;*

*in eine abgetrennte  
Zeit, die allein vergeht.  
Auf feuchte Postamente,  
auf denen nichts mehr steht,*

*hebst du einen tiefen  
erwartenden Atemzug;  
während das silberne Triefen  
von dem dunkeln Bug*

*dich schon zu den Seinen  
zählt und weiterspricht.  
Und du fühlst dich unter Steinen  
die hören, und rührst dich nicht.*

## II

CAPTADO por las alamedas  
con suavidad, a izquierda y a derecha,  
siguiendo lo continuo  
de una señal cualquiera,

penetras de una vez  
en el estar reunido  
de una fuente sombría  
con cuatro bancos pétreos;

en un tiempo apartado,  
que pasa en soledad.  
En pedestales húmedos,  
sobre los que no hay nada,

elevas un profundo  
y expectante inspirar;  
mientras el plateado chorrear  
desde la oscura curvatura

te cuenta entre los suyos  
y sigue murmurando.  
Te sientes entre piedras  
que oyen, y no te mueves.

### III

*DEN Teichen und den eingerahmten Weihern  
verheimlicht man noch immer das Verhör  
der Könige. Sie warten unter Schleiern,  
und jeden Augenblick kann Monseigneur*

*vorüberkommen; und dann wollen sie  
des Königs Laune oder Trauer mildern  
und von den Marmorrändern wieder die  
Teppiche mit alten Spiegelbildern*

*hinunterhängen, wie um einen Platz:  
auf grünem Grund, mit Silber, Rosa, Grau,  
gewährtem Weiß und leicht gerührtem Blau  
und einem Könige und einer Frau  
und Blumen in dem wellenden Besatz.*

### III

A LOS lagos y estanques enmarcados  
se les sigue ocultando los interrogatorios  
de los reyes. Esperan bajo velos,  
y a cada instante Monseigneur

puede pasar; y entonces ellos quieren  
suavizar el humor o tristeza del rey,  
y volver a colgar de los bordes de mármol  
tapices con imágenes antiguas,

reflejadas igual que en torno de una plaza:  
sobre un fondo de verde, con plata, rosa, gris,  
un blanco rebajado y azul algo movido,  
y un rey y una mujer,  
y flores a lo largo de la ondulante orla.

N. del T.: v. 4; desde Luis XIV, se llama Monseigneur al Delfín. En estos poemas abundan las palabras de origen francés, que contribuyen a la ambientación deseada (y se usan para rimar). Chantilly, Versalles, Luxemburgo y otros parques de palacios aristocráticos inspiraron a Rilke, así como los cuadros de Van Gogh dedicados a ellos.

#### IV

*UND Natur, erlaucht und als verletze  
sie nur unentschloßnes Ungefähr,  
nahm von diesen Königen Gesetze,  
selber selig, um den Tapis-vert*

*ihrer Bäume Traum und Übertreibung  
aufzutürmen aus gebauschtem Grün  
und die Abende nach der Beschreibung  
von Verliebten in die Avenüen*

*einzumalen mit dem weichen Pinsel,  
der ein firnisklares aufgelöstes  
Lächeln glänzend zu enthalten schien:*

*der Natur ein liebes, nicht ihr größtes,  
aber eines, das sie selbst verliehn,  
um auf rosenvoller Liebes-Insel  
es zu einem größern aufzuziehn.*

#### IV

Y la naturaleza, augusta y cual si hiriera  
tan sólo a la indecisa imprecisión,  
tomó regulaciones de estos reyes,  
contenta de sí misma, queriendo acumular

la verde alfombra del ensueño  
y exceso de sus árboles, con verde tan henchido;  
para pintar las tardes en esas avenidas,  
según la descripción de los enamorados,

con el blando pincel que parecía  
contener, reluciente, una sonrisa  
disuelta y clara cual barniz:

sonrisa muy querida; no la máxima,  
sino una que ella misma concedió,  
para, en isla de amor llena de rosas,  
criarla hasta que se haga aún mayor.

*GÖTTER von Alleen und Altanen,  
niemals ganzgegläubte Götter, die  
altern in den gradbeschnittnen Bahnen,  
höchstens angelächelte Dianen  
wenn die königliche Venerie*

*wie ein Wind die hohen Morgen teilend  
aufbrach, übereilt und übereilend—;  
höchstens angelächelte, doch nie*

*angeflehte Götter. Elegante  
Pseudonyme, unter denen man  
sich verbarg und blühte oder brannte,—  
leichtgeneigte, lächelnd angewandte  
Götter, die noch manchmal dann und wann*

*Das gewähren, was sie einst gewährten,  
wenn das Blühen der entzückten Gärten  
ihnen ihre kalte Haltung nimmt;  
wenn sie ganz von ersten Schatten beben  
und Versprechen um Versprechen geben,  
alle unbegrenzt und unbestimmt.*



DIOSES de galerías y alamedas,  
dioses nunca creídos por completo,  
que envejecen en sendas tiradas a cordel,  
Dianas, como máximo, objeto de sonrisas,  
al irrumpir la montería real

hendiendo altas mañanas como un viento,  
precipitándose, precipitada...  
dioses nunca implorados, objeto de sonrisas

como máximo. Elegantes seudónimos  
bajo los que se ardía, florecía, escondía...  
dioses algo inclinados, y que se utilizaba  
sonriendo, y que aún, de vez en cuando,

conceden lo que en tiempos concedían,  
cuando la floración de extasiados jardines  
les quita la frialdad de su actitud;  
cuando tiemblan enteros con las primeras sombras  
y hacen promesa tras promesa,  
todas ilimitadas y sin determinar.

VI

*FÜHLST du, wie keiner von allen  
Wegen steht und stockt;  
von gelassenen Treppen fallen,  
durch ein Nichts von Neigung  
leise weitergelockt,  
über alle Terrassen  
die Wege, zwischen den Massen  
verlangsamt und gelenkt,  
bis zu den weiten Teichen,  
wo sie (wie einem Gleichen)  
der reiche Park verschenkt*

*an den reichen Raum: den Einen,  
der mit Scheinen und Widerscheinen  
seinen Besitz durchdringt,  
aus dem er von allen Seiten  
Weiten mit sich bringt,  
wenn er aus schließenden Weihern  
zu wolkigen Abendfeiern  
sich in die Himmel schwingt.*

## VI

SIENTES cómo ninguno  
de los caminos se detiene y para;  
desde escaleras impasibles caen,  
levemente animados a seguir  
por una nadería de pendiente,  
por todas las terrazas, los caminos;  
luego van, conducidos y frenados  
a través de macizos,  
hasta los lagos amplios, donde  
el rico parque los regala  
(igual que a un semejante)  
al rico espacio: al único  
que, con su luz y sus reflejos,  
penetra en sus dominios,  
de los que trae amplitudes  
consigo, de todos lados,  
cuando, a partir de estanques que se cierran,  
se lanza hacia los cielos,  
a nubosos festejos vespertinos.

## VII

*ABER Schalen sind, drin der Najaden  
Spiegelbilder, die sie nicht mehr baden,  
wie ertrunken liegen, sehr verzerrt;  
die Alleen sind durch Balustraden  
in der Ferne wie versperrt.*

*Immer geht ein feuchter Blätterfall  
durch die Luft hinunter wie auf Stufen,  
jeder Vogelruf ist wie verrufen,  
wie vergiftet jede Nachtigall.*

*Selbst der Frühling ist da nicht mehr gebend,  
diese Büsche glauben nicht an ihn;  
ungern duftet trübe, überlebend  
abgestandener Jasmin*

*alt und mit Zerfallendem vermischt.  
Mit dir weiter rückt ein Bündel Mücken,  
so als würde hinter deinem Rücken  
alles gleich vernichtet und verwischt.*

## VII

Y, sin embargo, están las pilas donde yacen,  
como ahogadas, imágenes de náyades que ya  
no se pueden bañar, con un gran deterioro;  
y están las alamedas, a lo lejos,  
como encerradas por las balaustradas.

Un húmedo caer de hojas va descendiendo  
como por escalones, por el aire;  
cada canto de pájaro es como sospechoso  
y como envenenado es cada ruiñón.

Hasta la primavera ya no es tan dadivosa,  
ni estos arbustos creen en ella;  
perfuma con desgana, turbio, superviviente,  
un jazmín degradado,

viejo y mezclado con lo decadente.  
Contigo avanzan nubes de mosquitos,  
como si a tus espaldas todo fuera  
borrado, aniquilado de inmediato.

## BILDNIS

*DASS von dem verzichtenden Gesichte  
keiner ihrer großen Schmerzen fiele,  
trägt sie langsam durch die Trauerspiele  
ihrer Züge schönen welken Strauß,  
wild gebunden und schon beinah lose;  
manchmal fällt, wie eine Tuberoze,  
ein verlornes Lächeln müd heraus.*

*Und sie geht gelassen drüber hin,  
müde, mit den schönen blinden Händen,  
welche wissen, daß sie es nicht fänden,—*

*und sie sagt Erdichtetes, darin  
Schicksal schwankt, gewolltes, irgendeines,  
und sie giebt ihm ihrer Seele Sinn,  
daß es ausbricht wie ein Ungemeines:  
wie das Schreien eines Steines—*

*und sie läßt, mit hochgehobnem Kinn,  
alle diese Worte wieder fallen,  
ohne bleibend; denn nicht eins von allen  
ist der wehen Wirklichkeit gemäß,  
ihrem einzigen Eigentum,  
das sie, wie ein fußloses Gefäß,  
halten muß, hoch über ihren Ruhm  
und den Gang der Abende hinaus.*

## RETRATO

PARA que de su rostro renunciante  
no cayera ninguno de sus grandes dolores,  
ella lleva, despacio, por entre las tragedias,  
el bello y marchitado ramo de sus facciones,  
atado con desorden, casi suelto;  
a veces se le sale, igual que un nardo,  
un sonreír perdido y fatigado.

Y pasa, indiferente, por encima,  
cansada, con las bellas manos ciegas,  
que saben que ya no lo encontrarían...

y dice algo inventado, en que el destino  
vacila, algo cualquiera, intencionado;  
y le presta el sentido de su alma  
para que irrumpa igual que algo desmesurado:  
cual grito de una piedra...

y vuelve una vez más, con la barbilla alzada,  
a dejar que se caigan todas estas palabras,  
quedándose *sin* ellas; pues ninguna entre todas  
se podría equiparar a aquella realidad  
dolorosa: exclusiva propiedad  
suya, que tiene que elevar,  
como un cuenco sin pie, más alto que su fama  
y el paso de las tardes.

N. del T.: Este poema es un homenaje a la actriz Eleonora Duse. Véase la carta de Rilke a la princesa de Thurn und Taxis, donde describe, muy poéticamente, uno de sus encuentros con la Duse.

## VENEZIANISCHER MORGEN

Richard Beer-Hofmann zugeeignet

*FÜRSTLICH verwöhnte Fenster sehen immer,  
was manchesmal uns zu bemühen geruht:  
die Stadt, die immer wieder, wo ein Schimmer  
von Himmel trifft auf ein Gefühl von Flut,*

*sich bildet ohne irgendwann zu sein.  
Ein jeder Morgen muß ihr die Opale  
erst zeigen, die sie gestern trug, und Reihn  
von Spiegelbildern ziehn aus dem Kanale  
und sie erinnern an die andern Male:  
dann giebt sie sich erst zu und fällt sich ein*

*wie eine Nympe, die den Zeus empfang.  
Das Ohrgehäng erklingt an ihrem Ohre;  
sie aber hebt San Giorgio Maggiore  
und lächelt lässig in das schöne Ding.*



## MAÑANA VENECIANA

*Dedicado a Richard Beer-Hoffmann*

LAS ventanas de lujo principesco ven siempre  
lo que a veces se digna importunarnos:  
la ciudad que se forma, donde un brillo de cielo  
encuentra un sentimiento de marea,

una vez más, sin llegar a ser nunca.  
Cada mañana tiene que mostrarle primero  
los ópalos que ayer llevaba, y filas  
de reflejos se alejan del canal  
y traen a la memoria las otras ocasiones:  
sólo entonces se admite y recuerda a sí misma,

tal una ninfa que acogiera a Zeus.  
Tintinea el pendiente que lleva en el oído;  
alza ella, sin embargo, a San Giorgio Maggiore,  
e indolente sonríe al bello objeto.

N. del T.: El poema está dedicado a R. B.-H., poeta austriaco que le ayudó a conocer mejor Venecia, ciudad donde Rilke pasó muchas temporadas. En busca de un conocimiento más sutil y diferenciador, iba en otoño y atendía a lo reflejado y transitorio, casi irreal, como buen simbolista. San Giorgio Maggiore es una isleta cercana a Venecia, con una iglesia del siglo XVI.

## SPÄTHERBST IN VENEDIG

*NUN treibt die Stadt schon nicht mehr wie ein Köder,  
der alle aufgetauchten Tage fängt.  
Die gläsernen Paläste klingen spröder  
an deinen Blick. Und aus den Gärten hängt*

*der Sommer wie ein Haufen Marionetten  
kopfüber, müde, umgebracht.  
Aber vom Grund aus alten Waldskeletten  
steigt Willen auf: als sollte über Nacht*

*der General des Meeres die Galeeren  
verdoppeln in dem wachen Arsenal,  
um schon die nächste Morgenluft zu teeren*

*mit einer Flotte, welche ruderschlagend  
sich drängt und jäh, mit allen Flaggen tagend,  
den großen Wind hat, strahlend und fatal.*

## FIN DE OTOÑO EN VENECIA

LA ciudad ya no flota, cual cebo que pescara  
los días, cuando emergen.  
Palacios de cristal suenan más broncos  
en tu vista. De los jardines cuelga,

montón de marionetas, el verano,  
cansado, boca abajo, como muerto.  
Mas del fondo de viejos esqueletos de bosque  
se alza una voluntad: como si en una noche

el general del mar doblara las galeras  
que hay en el arsenal, en vela,  
para embarcar ya el próximo aire de la mañana

con una flota que, bogando, súbita,  
se reúne y, con todas las banderas al sol,  
encuentra el viento grande, refulgente, fatal.

N. del T.: El poema arranca de la visita del autor (del 19 al 30 de noviembre de 1907) y busca, como el anterior, una Venecia más esencial, ya no «cebo» de turistas (v. 1). Las dos últimas estrofas se refieren a Carlo Ceno, almirante veneciano.

## SAN MARCO

### Venedig

*IN diesem Innern, das wie ausgehöhlt  
sich wölbt und wendet in den goldnen Smalten,  
rundkantig, glatt, mit Köstlichkeit geölt,  
ward dieses Staates Dunkelheit gehalten*

*und heimlich aufgehäuft, als Gleichgewicht  
des Lichtes, das in allen seinen Dingen  
sich so vermehrte, daß sie fast vergingen—.  
Und plötzlich zweifelst du: vergehn sie nicht?*

*und drängst zurück die harte Galerie,  
die, wie ein Gang im Bergwerk, nah am Glanz  
der Wölbung hängt; und du erkennst die heile*

*Helle des Ausblicks: aber irgendwie  
wehmütig messend ihre müde Weile  
am nahen Überstehn des Viergespanns.*

## SAN MARCOS

### *Venecia*

DENTRO de este interior que, como excavado,  
se aboveda y se vuelve en los esmaltes de oro,  
curvo de bordes, liso, untado de primor,  
se conservó lo oscuro de este Estado,

apilado en secreto, cual para equilibrar  
la luz, que se aumentaba en todos sus objetos  
de un modo tal, que casi se perdían...  
Y de repente dudas: ¿no se pierden?

Y haces retroceder la dura galería  
que, igual que en una mina, cuelga cerca  
del brillo de la bóveda; reconoces la sana

claridad de la vista: mas de alguna manera  
midiendo, melancólica, su duración cansada  
en el sobresalir de la cuadriga próxima.

## *EIN DOGE*

*FREMDE Gesandte sahen, wie sie geizten  
mit ihm und allem was er tat;  
während sie ihn zu seiner Größe reizten,  
umstellten sie das goldene Dogat*

*mit Spähern und Beschränkern immer mehr,  
bange, daß nicht die Macht sie überfällt,  
die sie in ihm (so wie man Löwen hält)  
vorsichtig nährten. Aber er,*

*im Schutze seiner halbverhängten Sinne,  
ward dessen nicht gewahr und hielt nicht inne,  
größer zu werden. Was die Signorie*

*in seinem Innern zu bezwingen glaubte,  
bezwang er selbst. In seinem greisen Haupte  
war es besiegt. Sein Antlitz zeigte wie.*

## UN DUX .

ENVIADOS extranjeros veían cómo se era  
codicioso con él y todo lo que hacía;  
y mientras le incitaban a aumentar su grandeza  
cercaban el dorado territorio ducal

con controles y espías, cada vez con más miedo  
de que les asaltara aquel poder  
que en él alimentaban (cual se cría  
a un león) con cuidado. Pero él, protegido

por sus sentidos a mitad velados,  
no lo notaba, y no dejó de hacerse  
más grande. Y lo que aquellas Signorie

creían dominar en su interior,  
lo dominaba él mismo. En su anciana cabeza  
eso estaba vencido. Su rostro lo mostraba.

N. del T.: Rilke preparó mucho, con lecturas históricas, su estancia en Venecia en octubre de 1907. Aquí se presenta la limitación del poder del dux por los miembros del «Consejo de los Diez» (con el título de Signorie; así lo he dejado en la traducción.

## **DIE LAUTE**

*ICH bin die Laute. Willst du meinen Leib  
beschreiben, seine schön gewölbten Streifen:  
sprich so, als sprächest du von einer reifen  
gewölbten Feige. Übertreib*

*das Dunkel, das du in mir siehst. Es war  
Tullias Dunkelheit. In ihrer Scham  
war nicht so viel, und ihr erhelltes Haar  
war wie ein heller Saal. Zuweilen nahm*

*sie etwas Klang von meiner Oberfläche  
in ihr Gesicht und sang zu mir.  
Dann spannte ich mich gegen ihre Schwäche,  
und endlich war mein Inneres in ihr.*



## EL LAÚD

SOY el laúd. Si quieres describir  
mi cuerpo, con sus rayas bellamente curvadas,  
habla como si hablaras de un higo que madura,  
abovedándose. Exagera

lo oscuro que en mí ves.  
Era la oscuridad de Tulia.  
En su pubis no había tanta; su iluminado  
pelo era cual salón iluminado. A veces

tomaba algún sonido desde mi superficie  
hacia su rostro y me cantaba.  
Me tensaba yo entonces contra lo débil suyo  
y por fin mi interior estaba dentro de ella.

N. del T.: Tulia de Aragón fue una célebre cortesana en la Venecia del siglo XVI. Como otros poemas cercanos, surge de las lecturas preparatorias del viaje a Venecia en 1907.

## DER ABENTEUERER

### I

*WENN er unter jene welche waren  
trat: der Plötzliche, der schien,  
war ein Glanz wie von Gefahren  
in dem ausgesparten Raum um ihn,*

*den er lächelnd überschritt, um einer  
Herzogin den Fächer aufzuheben:  
diesen warmen Fächer, den er eben  
wollte fallen sehen. Und wenn keiner*

*mit ihm eintrat in die Fensternische  
(wo die Parke gleich ins Träumerische  
stiegen, wenn er nur nach ihnen wies),  
ging er lässig an die Kartentische  
und gewann. Und unterließ*

*nicht, die Blicke alle zu behalten,  
die ihn zweifelnd oder zärtlich trafen,  
und auch die in Spiegel fielen, galten.  
Er beschloß, auch heute nicht zu schlafen*

*wie die letzte lange Nacht, und bog  
einen Blick mit seinem rücksichtslosen  
welcher war: als hätte er von Rosen  
Kinder, die man irgendwo erzog.*

## EL AVENTURERO

### I

CUANDO entraba entre aquellos que *eran*:  
él, el repentino, el que *parecía*,  
había un brillo como de peligros  
en el espacio en blanco en torno suyo,

que él cruzaba sonriendo, para  
alzar el abanico caído a una duquesa:  
ese abanico cálido que él, precisamente,  
quería ver caer. Y si ninguno

se acercaba con él a la ventana  
(donde se alzaban al ensueño  
los parques, en cuanto él los señalaba),  
iba a las mesas de juego, indolente,  
y ganaba. Y no dejaba

de quedarse con todas las miradas  
que, con duda o ternura, le alcanzaban,  
y hasta las que caían en espejos valían.  
Decidió no dormir hoy tampoco,

como la larga noche pasada, y dobló  
una mirada con la suya, que era  
sin consideración: cual si tuviera hijos  
de las rosas, criados en un lugar cualquiera.

N. del T.: Rilke proyecta sobre el tipo del aventurero la capacidad del poeta para adoptar y vivir como propios los destinos de muchos otros seres.

## II

*IN den Tagen— (nein, es waren keine),  
da die Flut sein unterstes Verlies  
ihm bestritt, als wär es nicht das seine,  
und ihn, steigend, an die Steine  
der daran gewöhnten Wölbung stieß,*

*fiel ihm plötzlich einer von den Namen  
wieder ein, die er vor Zeiten trug.  
Und er wußte wieder: Leben kamen,  
wenn er lockte; wie im Flug*

*kamen sie: noch warme Leben Toter,  
die er, ungeduldiger, bedrohter,  
weiterlebte mitten drin;  
oder die nicht ausgelebten Leben,  
und er wußte sie hinaufzuheben,  
und sie hatten wieder Sinn.*

*Oft war keine Stelle an ihm sicher,  
und er zitterte: ich bin———  
doch im nächsten Augenblicke glich er  
dem Geliebten einer Königin.*

*Immer wieder war ein Sein zu haben:  
die Geschehnisse angefangener Knaben,  
die, als hätte man sie nicht gewagt,  
abgebrochen waren, abgesagt,  
nahm er auf und riß sie in sich hin;  
denn er mußte einmal nur die Gruft  
solcher Aufgegebener durchschreiten,  
und die Düfte ihrer Möglichkeiten  
lagen wieder in der Luft.*

## II

EN los días... (no, no eran tales)  
en que le disputaba la marea su más hondo  
calabozo, cual si no fuera el suyo,  
haciéndole chocar contra las piedras  
de la bóveda, a ello acostumbrada,

le vino a la memoria uno de aquellos nombres  
que tuvo en otros tiempos. Y lo volvió a saber:  
las vidas acudían cuando él las llamaba;  
venían como en un vuelo:

vidas aún calientes de los muertos,  
más impacientes, más amenazadas,  
que él seguía viviendo, en medio de ellas;  
o vidas no gozadas por completo,  
y él sabía elevarlas, y volvían  
a tener un sentido.

Con frecuencia no había en él ningún lugar  
seguro, y se ponía a temblar: Yo soy...  
Un instante después, en cambio, parecía  
ser el amado de una reina.

Siempre volvía a haber otro ser que lograr:  
destinos de muchachos comenzados  
que, cual si hubiera sido por falta de osadía,  
estaban interrumpidos, revocados;  
a éstos los acogía y metía en su interior;  
tan sólo le hacía falta cruzar alguna vez  
el túmulo de estos abandonados,  
y el olor de sus posibilidades  
volvía a estar flotando por el aire.

## FALKEN-BEIZE

*KAISER sein heißt unverwandelt vieles  
überstehen bei geheimer Tat:  
wenn der Kanzler nachts den Turm betrat,  
fand er ihn, des hohen Federspieles  
kühnen fürstlichen Traktat*

*in den eingeneigten Schreiber sagen;  
denn er hatte im entlegnen Saale  
selber nächtelang und viele Male  
das noch ungewohnte Tier getragen,*

*wenn es fremd war, neu und aufgebräut.  
Und er hatte dann sich nie gescheut,  
Pläne, welche in ihm aufgesprungen,  
oder zärtlicher Erinnerungen  
tieftiefinneres Geläut  
zu verachten, um des bangen jungen*

*Falken willen, dessen Blut und Sorgen  
zu begreifen er sich nicht erließ.  
Dafür war er auch wie mitgehoben,  
wenn der Vogel, den die Herren loben,  
glänzend von der Hand geworfen, oben  
in dem mitgefühlten Frühlingsmorgen  
wie ein Engel auf den Reiher stieß.*

## HALCONERÍA

EL ser emperador significa elevarse,  
intacto, sobre todo, con acciones secretas:  
cuando entraba en la torre, de noche, el canciller,  
le encontraba a él dictando audaz tratado  
regio sobre la gran altanería

hacia el encorvado escribano;  
pues él había cogido muchas veces,  
noches enteras, en la sala aparte,  
al animal aún no acostumbrado,  
cuando era extraño, nuevo y agitado.  
Y entonces nunca hubiera recelado  
que iba a despreciar planes cuando se le ocurrían,  
o el repique más íntimo y profundo  
de sus recuerdos de ternura,  
por amor del medroso

y juvenil halcón, cuyas preocupaciones  
y sangre se obligaba a comprender.  
A cambio se sentía, él también, elevado  
cuando el ave, alabada por los nobles,  
lanzada de la mano, con esplendor, a lo alto,  
en la bella mañana de primavera, que ambos  
sentían, se lanzaba, cual ángel, a la garza.

N. del T.: El v. 1 se refiere al emperador Federico II (1194-1250), autor de un libro sobre halconería. En el fondo, Rilke alude, una vez más, a su doloroso conflicto entre la vida y el arte. La entrega a la doma del halcón simboliza el sacrificio por el poema. Véase, p. ej., la carta a Clara del 5 de septiembre de 1902.

## CORRIDA

In memoriam Montez, 1830

*SEIT er, klein beinah, aus dem Toril  
ausbrach, aufgescheuchten Augs und Ohrs,  
und den Eigensinn des Picadors  
und die Bänderhaken wie im Spiel*

*hinnahm, ist die stürmische Gestalt  
angewachsen — sieh: zu welcher Masse,  
aufgehäuft aus altem schwarzen Hasse,  
und das Haupt zu einer Faust geballt,*

*nicht mehr spielend gegen irgendwen,  
nein: die blutigen Nackenhaken hissend  
hinter den gefällten Hörnern, wissend  
und von Ewigkeit her gegen Den,*

*der in Gold und mauver Rosaseide  
plötzlich umkehrt und, wie einen Schwarm  
Bienen und als ob ers eben leide,  
den Bestürzten unter seinem Arm*

*durchläßt, —während seine Blicke heiß  
sich noch einmal heben, leichtgelenkt,  
und als schläge draußen jener Kreis  
sich aus ihrem Glanz und Dunkel nieder  
und aus jedem Schlagen seiner Lider,*

...



## CORRIDA

*In memoriam Montes, 1830*

DESDE que del toril, casi pequeño,  
irrumpió con la vista y el oído espantados,  
y aceptó la obstinación del picador,  
y hasta las banderillas, como en juego,

la figura violenta ha ido creciendo...  
observa: hasta qué masa  
amontonada de odio antiguo y negro  
y la testa cerrada como un puño,

ya no jugando contra uno cualquiera,  
no: izando sangrientas banderillas  
tras los cuernos talados y, sapientes,  
desde la eternidad, enfrentado a Aquél

que en oro y seda rosa y malva  
de repente se vuelve, y cual si fuera  
un enjambre de abejas, cual si lo permitiera,  
deja pasar al sorprendido

bajo su brazo... mientras sus miradas, calientes,  
se alzan una vez más, levemente guiadas,  
y cual si, afuera, se precipitara  
aquel círculo, desde su oscuridad y brillo  
y desde cada parpadeo,

N. del T.: En el verso 12, el pronombre alemán «den», se escribe, normalmente, con minúscula.

Rilke no vio nunca una corrida (carta a Clara, 1 de octubre de 1907); sólo conocía un cuadro de Goya (carta del 5 de julio de 1905) y otro de Zuloaga (cartas del 16 de agosto de 1903 y del 23 de noviembre de 1905). En cuanto a la ortografía del apellido del torero, aparece en el poema alemán como «Montez» y en la carta a Clara del 6 de septiembre de 1907 como «Montés» (allí

*ehe er gleichmütig, ungehässig,  
an sich selbst gelehnt, gelassen, lässig  
in die wiederhergerollte große  
Woge über dem verlornen Stöße  
seinen Degen beinah sanft versenkt.*

antes de que él, sin odio, equilibrado,  
apoyado en sí mismo, sereno e impasible,  
hunda su estoque casi suavemente,  
por encima del golpe que ha fallado,  
en la gran ola que hacia él avanza.

describe Rilke, a su manera, la corrida, citando palabras como «Galear el toro»  
[sic], etc.).

## DON JUANS KINDHEIT

*IN seiner Schlankheit war, schon fast entscheidend,  
der Bogen, der an Frauen nicht zerbricht;  
und manchmal, seine Stirne nicht mehr meidend,  
ging eine Neigung durch sein Angesicht*

*zu einer die vorüberkam, zu einer  
die ihm ein fremdes altes Bild verschloß:  
er lächelte. Er war nicht mehr der Weiner,  
der sich ins Dunkel trug und sich vergoß.*

*Und während ein ganz neues Selbstvertrauen  
ihn öfter tröstete und fast verzog,  
ertrug er ernst den ganzen Blick der Frauen,  
der ihn bewunderte und ihn bewog.*

## INFANCIA DE DON JUAN

EN su esbeltez había, ya casi decisivo,  
un arco al que no rompen las mujeres;  
y a veces, no evitando ya su frente,  
pasaba por su rostro alguna inclinación

hacia una que pasaba, hacia una que encerraba  
para él una extraña y vieja imagen:  
y él sonreía. Ya no era el llorón  
que se iba hacia lo oscuro, a derramarse.

Mientras una confianza, enteramente nueva,  
le consolaba más veces y le mimaba,  
aguantaba completas miradas femeninas  
que le admiraban y le provocaban.

## DON JUANS AUSWAHL

UND der Engel trat ihn an: Bereite  
dich mir ganz. Und da ist mein Gebot.  
Denn daß einer jene überschreite,  
die die Süßesten an ihrer Seite  
bitter machen, tut mir not.  
Zwar auch du kannst wenig besser lieben,  
(unterbrich mich nicht: du irrst),  
doch du glühst, und es steht geschrieben,  
daß du viele führen wirst  
zu der Einsamkeit, die diesen  
tiefen Eingang hat. Laß ein  
die, die ich dir zugewiesen,  
daß sie wachsend Heloïsen  
überstehn und überschrein.

## ELECCIÓN DE DON JUAN

Y EL ángel vino a él: prepárate  
entero para mí. He aquí mi mandamiento.  
Pues necesito que alguien contravenga aquellos  
que a las que son más dulces las amargan  
cuando los obedecen. Aunque tampoco tú  
sabes amar mucho mejor  
(no me interrumpas: te equivocas),  
pero ardes de pasión, y escrito está  
que has de guiar a muchas  
hacia la soledad, que tiene  
este profundo acceso. Deja entrar  
a aquellas que yo te asigné,  
para que, creciendo, superen,  
acallándola a gritos, a Eloísa.

N. del T.: Una vez más la elipsis, en el lenguaje de Rilke, hace difícil la comprensión (y subsiguiente traducción). En el v. 4, «die Süßesten», o sea, literalmente, «las más dulces», no puede referirse más que a las mujeres (si fuera a «los mandamientos» del verso 3, iría con minúscula, en alemán). En el v. 9, «viele», o sea, «muchas», podría ser masculino, pero no tendría coherencia con el conjunto. El poema expresa, una vez más, la teoría del amor «no posesivo» o «intransitivo» de Rilke: don Juan tendría la misión de (seduciéndolas) «guiar a muchas hacia la soledad» (como la para él sublime Eloísa, amante no correspondida, pero fiel, de Abelardo).

## SANKT GEORG

*UND sie hatte ihn die ganze Nacht  
angerufen, hingekniet, die schwache  
wache Jungfrau: Siehe, dieser Drache,  
und ich weiß es nicht, warum er wacht.*

*Und da brach er aus dem Morgengraun  
auf dem Falben, strahlend Helm und Haubert,  
und er sah sie, traurig und verzaubert  
aus dem Knieen aufwärtsschaun*

*zu dem Glanze, der er war.  
Und er sprengte glänzend längs der Länder  
abwärts mit erhobnem Doppelhänder  
in die offene Gefahr,*

*viel zu furchtbar, aber doch erfleht.  
Und sie kniete knieender, die Hände  
fester faltend, daß er sie bestände;  
denn sie wußte nicht, daß Der besteht,*

*den ihr Herz, ihr reines und bereites,  
aus dem Licht des göttlichen Geleites  
niederreißt. Zuseiten seines Streites  
stand, wie Türme stehen, ihr Gebet.*



## SAN JORGE

LE había implorado toda aquella noche,  
de rodillas, la frágil  
doncella que velaba:  
mira el dragón, no sé por qué vigila.

Irrumpió entonces él desde la aurora  
sobre el caballo bayo, lucientes la coraza  
y el yelmo, y la vio, triste y encantada  
y de rodillas, levantar la vista

al esplendor que él era. Y, a galope tendido,  
bajaba, refulgente, por las tierras,  
alzado el espadón,  
hacia el peligro abierto,

demasiado imponente, aunque implorado.  
Y ella se arrodillaba más si cabe, juntando  
las manos con más fuerza, para que él la sostuviera;  
pues no sabía que se sostiene Aquél

a quien el corazón de ella, puro, dispuesto,  
hace bajar del brillo del séquito divino.  
Al lado de la lucha de él  
se erguía, como torre, su oración.

## *DAME AUF EINEM BALKON*

*PLÖTZLICH tritt sie, in den Wind gehüllt,  
licht in Lichtes, wie herausgegriffen,  
während jetzt die Stube wie geschliffen  
hinter ihr die Türe füllt*

*dunkel wie der Grund einer Kamee,  
die ein Schimmern durchläßt durch die Ränder;  
und du meinst der Abend war nicht, ehe  
sie heraustrat, um auf das Geländer*

*noch ein wenig von sich fortzulegen,  
noch die Hände, —um ganz leicht zu sein:  
wie dem Himmel von den Häuserreihn  
hingereicht, von allem zu bewegen.*

## DAMA EN UN BALCÓN

Y SALE de repente, envuelta por el viento,  
clara en lo claro, como entresacada,  
mientras que ahora el cuarto, cual si fuera tallado,  
llena la puerta a sus espaldas,

oscuro como el fondo de un camafeo que deja  
pasar un relucir entre los bordes;  
y piensas que la tarde no había existido antes  
de que ella saliera, para, en la barandilla,

dejar un poco más, aún, de sí,  
también las manos... para ser muy leve:  
como ofrecida al cielo por las filas  
de casas, y que todo la conmueva.

## *BEGEGNUNG IN DER KASTANIEN-ALLEE*

*IHM ward des Eingangs grüne Dunkelheit  
kühl wie ein Seidenmantel umgeben  
den er noch nahm und ordnete: als eben  
am andern transparenten Ende, weit,*

*aus grüner Sonne, wie aus grünen Scheiben,  
weiß eine einzelne Gestalt  
aufleuchtete, um lange fern zu bleiben  
und schließlich, von dem Lichterniedertreiben  
bei jedem Schritte überwallt,*

*ein helles Wechseln auf sich herzutragen,  
das scheu im Blond nach hinten lief.  
Aber auf einmal war der Schatten tief,  
und nahe Augen lagen aufgeschlagen*

*in einem neuen deutlichen Gesicht,  
das wie in einem Bildnis verweilte  
in dem Moment, da man sich wieder teilte:  
erst war es immer, und dann war es nicht.*

## ENCUENTRO EN EL PASEO DE LOS CASTAÑOS

LA verde oscuridad se le echó en torno,  
fresca como un sedoso manto que él recibía  
y todavía ordenaba: cuando, en aquel instante,  
al otro extremo transparente, lejos,

se iluminaba, blanca, una figura sola,  
de verde sol, como de verdes vidrios,  
para permanecer mucho tiempo alejada  
y, por fin, inundada a cada paso  
por la luz que caía en torbellinos,

llevar sobre sí misma un cambiar claro  
que corría hacia atrás sobre lo rubio, tímido.  
Mas de pronto la sombra era profunda  
y unos ojos cercanos estaban muy abiertos

en una nueva cara nítida  
que aún se demoraba, igual que en un retrato,  
en el instante en que ambos volvían a separarse:  
al principio era siempre, y después no era nada.

N. del T.: Junto a la influencia de Baudelaire («A una que pasa» en *Las flores del mal*), las cartas del 2 de septiembre de 1902, 19 de abril de 1906 y 8 de marzo de 1907 transmiten ciertas vivencias que dieron origen a este poema. La sutileza y matización del impresionismo rilkiano se unen a su cosmovisión simbolista, según expresa en la última carta citada: ...«con tal nitidez de matices, que la impresión momentánea se eleva espontáneamente a lo simbólico».

## *DIE SCHWESTERN*

*SIEH, wie sie dieselben Möglichkeiten  
anders an sich tragen und verstehn,  
so als sähe man verschiedene Zeiten  
durch zwei gleiche Zimmer gehn.*

*Jede meint die andere zu stützen,  
während sie doch müde an ihr ruht;  
und sie können nicht einander nützen,  
denn sie legen Blut auf Blut,*

*wenn sie sich wie früher sanft berühren  
und versuchen, die Allee entlang  
sich geführt zu fühlen und zu führen:  
Ach, sie haben nicht denselben Gang.*

## LAS HERMANAS

MIRA cómo comprenden y llevan sobre sí  
las mismas posibilidades de distinta  
manera, como si se vieran diferentes  
tiempos atravesando dos estancias iguales.

Cada una cree que apoya a la otra,  
aunque en ella reposa, fatigada;  
y no pueden servirse mutuamente,  
pues ponen sangre sobre sangre

cuando se tocan, tiernas, igual que antes,  
e intentan, a lo largo del paseo,  
conducir y sentirse conducidas:  
ay, no tienen el mismo paso.

N. del T.: Junto al probable estímulo del cuadro de Courbet «Muchachas cerca del Sena» o del de Chassériau «Las dos hermanas» (ambos en el Museo del Louvre), estaría su amistad de entonces con las hermanas Romanelli (sobre todo, Mimí).

## ÜBUNG AM KLAVIER

*DER Sommer summt. Der Nachmittag macht müde;  
sie atmete verwirrt ihr frisches Kleid  
und legte in die triftige Etüde  
die Ungeduld nach einer Wirklichkeit,*

*die kommen konnte: morgen, heute abend—,  
die vielleicht da war, die man nur verbarg;  
und vor den Fenstern, hoch und alles habend,  
empfand sie plötzlich den verwöhnten Park.*

*Da brach sie ab; schaute hinaus, verschränkte  
die Hände; wünschte sich ein langes Buch—  
und schob auf einmal den Jasmingeruch  
erzürnt zurück. Sie fand, daß er sie kränkte.*



## EJERCICIO AL PIANO

EL verano murmura. La tarde da sopor;  
ella inhaló, confusa, frescor de su vestido,  
y puso en lo atinado del estudio  
la impaciencia por una realidad

que podía venir: esta tarde, mañana...  
que quizá estaba aquí, que sólo se escondía;  
y en las altas ventanas, que todo lo tenían,  
de repente sintió el parque exquisito.

Entonces se detuvo; miró afuera, cruzó  
las manos; deseaba un libro largo...  
de pronto rechazó el olor del jazmín,  
irritada. Sintió que la ofendía.

N. del T.: En el v. 1, otro ejemplo de densa aliteración en alemán, de imposible equivalencia en español.

## *DIE LIEBENDE*

*DAS ist mein Fenster. Eben  
bin ich so sanft erwacht.  
Ich dachte, ich würde schweben.  
Bis wohin reicht mein Leben,  
und wo beginnt die Nacht?*

*Ich könnte meinen, alles  
wäre noch Ich ringsum;  
durchsichtig wie eines Kristalles  
Tiefe, verdunkelt, stumm.*

*Ich könnte auch noch die Sterne  
fassen in mir; so groß  
scheint mir mein Herz; so gerne  
ließ es ihn wieder los*

*den ich vielleicht zu lieben,  
vielleicht zu halten begann.  
Fremd, wie niebeschrieben  
sieht mich mein Schicksal an.*

*Was bin ich unter diese  
Unendlichkeit gelegt,  
duftend wie eine Wiese,  
hin und her bewegt,*

*. . .*

## LA AMANTE

ESTA es mi ventana. En este instante,  
con tanta suavidad, he despertado.  
Creía estar flotando.  
¿Hasta dónde, mi vida?  
¿Dónde empieza la noche?

Podría pensar que en torno  
todo es yo todavía;  
transparente cual la profundidad  
oscurecida, muda, de un cristal.

Podría alcanzar en mí  
incluso las estrellas; tan grande me parece  
mi corazón; con cuánto gusto  
él soltaría de nuevo

a aquél que yo empecè, quizás, a amar,  
y quizá a retener.  
Extraño, y como nunca definido,  
me mira mi destino.

Por qué será que estoy  
bajo esta infinitud,  
perfumada cual prado,  
movida acá y allá,

N. del T.: Este es uno de los poemas amorosos que expresan la paradójica concepción rilkiana del «amor intransitivo»: una especie de disponibilidad pura, de entrega sin concreción, de rechazo a toda posesividad.

*rufend zugleich und bange,  
daß einer den Ruf vernimmt,  
und zum Untergange  
in einem Andern bestimmt.*

llamando, y temerosa al mismo tiempo  
de que alguien oiga mi llamada,  
y sea destinada  
a perecer en Otro.

N. del T.: En el último verso, «Andern» no lleva normalmente mayúscula.

## DAS ROSEN-INNERE

*Wo ist zu diesem Innen  
ein Außen? Auf welches Weh  
legt man solches Linnen?  
Welche Himmel spiegeln sich drinnen  
in dem Binnensee  
dieser offenen Rosen,  
dieser sorglosen, sieh:  
wie sie lose im Losen  
liegen, als könnte nie  
eine zitternde Hand sie verschütten.  
Sie können sich selber kaum  
halten; viele ließen  
sich überfüllen und fließen  
über von Innenraum  
in die Tage, die immer  
voller und voller sich schließen,  
bis der ganze Sommer ein Zimmer  
wird, ein Zimmer in einem Traum.*

## EL INTERIOR DE LA ROSA

¿DÓNDE hay para este dentro  
un afuera? ¿En qué herida  
se coloca tal lienzo?  
¿Qué cielos se reflejan  
en el lago interior  
de estas rosas abiertas,  
despreocupadas? Mira:  
qué sueltas en lo suelto  
yacen, como si nunca mano alguna,  
temblorosa, pudiera derramarlas.  
A duras penas pueden contenerse  
a sí mismas; y muchas se dejaron  
colmar, y ya desbordan  
de su espacio interior  
a los días que, cada vez más llenos,  
se cierran, hasta que el verano entero  
se hace como una alcoba,  
una alcoba en un sueño.

## DAMEN-BILDNIS AUS DEN ACHTZIGER-JAHREN

*WARTEND stand sie an den schwergerafften  
dunklen Atlasdraperien,  
die ein Aufwand falscher Leidenschaften  
über ihr zu ballen schien;*

*seit den noch so nahen Mädchenjahren  
wie mit einer anderen vertauscht:  
müde unter den getürmten Haaren,  
in den Rüschen-Roben unerfahren  
und von allen Falten wie belauscht*

*bei dem Heimweh und dem schwachen Planen,  
wie das Leben weiter werden soll:  
anders, wirklicher, wie in Romanen,  
hingerissen und verhängnisvoll,—*

*daß man etwas erst in die Schatullen  
legen dürfte, um sich im Geruch  
von Erinnerungen einzulullen;  
daß man endlich in dem Tagebuch*

*einen Anfang fände, der nicht schon  
unterm Schreiben sinnlos wird und Lüge,  
und ein Blatt von einer Rose trüge  
in dem schweren leeren Medaillon,*

...



## RETRATO DE DAMA DE LOS AÑOS OCHENTA

ELLA estaba esperando cerca de los oscuros  
cortinajes de raso, pesados, recogidos,  
que un aparato de pasiones falsas  
parecía anudar encima de ella;

desde los tan cercanos años de juventud;  
cual cambiada por otra:  
cansada bajo el ahuecado pelo,  
inexperta en vestidos de volantes,  
y acechada por todas las arrugas

en su nostalgia y frágil planear  
cómo deberá ser la vida en adelante:  
distinta, más real, igual que en las novelas  
fatal y arrebatada...

que sólo se pudiera meter en los cajones  
cosas para arrullarse  
con el olor de los recuerdos;  
que se encontrara, al fin, en el diario

un comienzo que no se transformara,  
al escribirlo ya, en absurdo y mentira;  
y se llevara un pétalo de rosa  
en el pesado medallón vacío

N. del T.: En carta a Clara del 7 de junio de 1907 Rilke le contó su visita a una exposición de retratos femeninos de los años 1870-1900 (fijándose, como siempre, en los aspectos de pesadumbre, temor y melancolía; así como en su transformación en literatura —«novelas», «diario», «escribirlo»...).

*welches liegt auf jedem Atemzug.  
Daß man einmal durch das Fenster winkte;  
diese schlanke Hand, die neuberingte,  
hätte dran für Monate genug.*

que yace sobre cada aliento. Y que se hicieran  
señales, una vez, por la ventana;  
la esbelta mano con reciente anillo  
estaría contenta con esto muchos meses.

## DAME VOR DEM SPIEGEL

*WIE in einem Schlafrunk Spezerein  
löst sie leise in dem flüssigklaren  
Spiegel ihr ermüdetes Gebaren;  
und sie tut ihr Lächeln ganz hinein.*

*Und sie wartet, daß die Flüssigkeit  
davon steigt; dann gießt sie ihre Haare  
in den Spiegel und, die wunderbare  
Schulter hebend aus dem Abendkleid,*

*trinkt sie still aus ihrem Bild. Sie trinkt,  
was ein Liebender im Taumel tränke,  
prüfend, voller Mißtraun; und sie winkt*

*erst der Zofe, wenn sie auf dem Grunde  
ihres Spiegels Lichter findet, Schränke  
und das Trübe einer späten Stunde.*

## DAMA ANTE EL ESPEJO

COMO en una bebida soporífera especias,  
disuelve quedamente en el espejo,  
de clara liquidez, su porte fatigado;  
y mete dentro su sonrisa entera.

Y espera a que lo líquido  
con ello ascienda; y luego vierte su cabellera  
en el espejo, y levantando  
su hombro maravilloso desde el traje de noche,

bebe en calma y silencio de su imagen. Y bebe  
lo que un amante bebería en éxtasis,  
desconfiada, examinando; y sólo

avisa a la doncella cuando, al fondo  
de su espejo, se encuentra armarios, luces  
y lo turbio de una hora retardada.

## *DIE GREISIN*

*WEISSE Freundinnen mitten im Heute  
lachen und horchen und planen für morgen;  
abseits erwägen gelassene Leute  
langsam ihre besonderen Sorgen,*

*das Warum und das Wann und das Wie,  
und man hört sie sagen: Ich glaube—;  
aber in ihrer Spitzenhaube  
ist sie sicher, als wüßte sie,*

*daß sie sich irren, diese und alle.  
Und das Kinn, im Niederfalle,  
lehnt sich an die weiße Koralle,  
die den Schal zur Stirne stimmt.*

*Einmal aber, bei einem Gelache,  
holt sie aus springenden Lidern zwei wache  
Blicke und zeigt diese harte Sache,  
wie man aus einem geheimen Fache  
schöne ererbte Steine nimmt.*

## LA ANCIANA

BLANCAS amigas, en mitad del hoy,  
ríen y escuchan y hacen planes para mañana;  
aparte, considera la gente sosegada  
despacio sus cuestiones personales,

el cómo y el porqué y el cuándo,  
y se les oye que dicen; yo creo...  
pero ella, con su cofia con encajes  
está segura, igual que si supiera

que se equivocan, éstos, todos.  
Y la barbilla, en su caída,  
se apoya en el blanco coral  
que pone el chal a tono con su frente.

Pero una vez, oyendo carcajadas,  
saca, de párpados que saltan,  
dos miradas despiertas, y muestra ese algo duro,  
como cuando se sacan de un secreto cajón  
hermosas gemas heredadas.

N. del T.: En *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* hay un pasaje paralelo (SW, T. 6, p. 833).

## DAS BETT

*LASS sie meinen, daß sich in privater  
Wehmut löst, was einer dort bestritt.  
Nirgend sonst als da ist ein Theater;  
reiß dan hohen Vorhang fort—: da tritt*

*vor den Chor der Nächte, der begann  
ein unendlich breites Lied zu sagen,  
jene Stunde auf, bei der sie lagen,  
und zerreißt ihr Kleid und klagt sich an,*

*um der andern, um der Stunde willen,  
die sich wehrt und wälzt im Hintergrunde;  
denn sie konnte sie mit sich nicht stillen.  
Aber da sie zu der fremden Stunde*

*sich gebeugt: da war auf ihr,  
was sie am Geliebten einst gefunden,  
nur so drohend und so groß verbunden  
und entzogen wie in einem Tier.*



## LA CAMA

DÉJALES opinar que se resuelve  
en tristeza privada lo que uno disputó  
allí. En parte alguna más que allí hay un teatro;  
arranca el telón alto... entonces aparece

ante el coro de las noches, que comenzó  
a decir su creación, de una amplitud sin fin,  
aquella hora precisa junto a la cual yacían,  
y desgarras sus ropas, y se acusa

por amor de las otras, por amor de la hora  
que se resiste y se revuelca al fondo;  
pues ni consigo misma pudo satisfacerla.  
Mas cuando se inclinó hacia la hora extraña...

había sobre ella lo que antaño  
había encontrado en el amado, sólo  
que tan amenazante y enormemente unido  
y apartado como en un animal.

N. del T.: Rilke concibe el tormento del amor en la mujer como algo que va más allá del varón concreto, algo intrínseco, que ha de trascender independiéndose del amado.

## DER FREMDE

*OHNE Sorgfalt, was die Nächsten dächten,  
die er müde nichtmehr fragen hieß,  
ging er wieder fort; verlor, verließ—  
Denn er hing an solchen Reisenächten*

*anders als an jeder Liebesnacht.  
Wunderbare hatte er durchwacht,  
die mit starken Sternen überzogen  
enge Fernen auseinanderbogen  
und sich wandelten wie eine Schlacht;*

*andre, die mit in den Mond gestreuten  
Dörfern, wie mit hingehaltnen Beuten,  
sich ergaben, oder durch geschonte  
Parke graue Edelsitze zeigten,  
die er gerne in dem hingeneigten  
Haupte einen Augenblick bewohnte,  
tiefer wissend, daß man nirgends bleibt;  
und schon sah er bei dem nächsten Biegen  
wieder Wege, Brücken, Länder liegen  
bis an Städte, die man übertreibt.*

*Und dies alles immer unbegehrnd  
hinzulassen, schien ihm mehr als seines  
Lebens Lust, Besitz und Ruhm.  
Doch auf fremden Plätzen war ihm eines  
täglich ausgetreten Brunnensteines  
Mulde manchmal wie ein Eigentum.*

## EL EXTRAÑO

SIN importarle lo que pensarán sus vecinos,  
a los que, fatigado, ya no hacía preguntas,  
volvió a marchar; perdió, abandonó...  
Pues las noches viajeras le afectaban

de modo diferente que las noches de amor.  
Había pasado en vela muchas, maravillosas,  
que, de fuertes estrellas revestidas,  
habían separado angostas lejanías  
y se iban transformando, igual que una batalla;

y otras que, con aldeas esparcidas  
bajo la luna, como botines que se ofrecen,  
se entregaban, o entre cuidados parques  
dejaban ver las grises y nobles residencias  
en las que él habitaba, dentro de su inclinada  
cabeza, un instante, sabiendo en lo más hondo,  
que no se permanece en ningún sitio;  
y ya volvía a ver, junto al recodo próximo,  
extenderse caminos y puentes y países  
hasta alcanzar ciudades, a las que se exagera.

Y dejar todo aquello, siempre, sin codiciarlo,  
le parecía ser más que el placer de su vida,  
su posesión, su gloria. Y sin embargo, en plazas  
extrañas, la oquedad de una fuente de piedra,  
desgastada a diario, era para él, a veces,  
como una propiedad.

N. del T.: En carta del 5 de septiembre confesó Rilke que los versos 20 y siguientes de este poema expresaban su propia concepción de la vida del artista, que debía renunciar a las comodidades y vivir pobre y desapegado.

## *DIE ANFAHRT*

*WAR in des Wagens Wendung dieser Schwung?  
War er im Blick, mit dem man die barocken  
Engelfiguren, die bei blauen Glocken  
im Felde standen voll Erinnerung,*

*annahm und hielt und wieder ließ, bevor  
der Schloßpark schließend um die Fahrt sich drängte,  
an die er streifte, die er überhängte  
und plötzlich freigab: denn da war das Tor,*

*das nun, als hätte es sie angerufen,  
die lange Front zu einer Schwenkung zwang,  
nach der sie stand. Aufglänzend ging ein Gleiten*

*die Glastür abwärts; und ein Windhund drang  
aus ihrem Aufgehn, seine nahen Seiten  
heruntertragend von den flachen Stufen.*

## LA LLEGADA

¿ESTABA en el viraje del coche esta pujanza?  
¿Estaba en la mirada con la que se aceptaban  
las barrocas figuras de ángeles, cuajadas  
de recuerdos, junto a azules campanillas;

se retenían y otra vez soltaban, antes  
que el parque se estrechara en torno del viaje,  
rozándolo, tapándolo y de pronto  
liberándolo? Pues allí estaba el portal,

que ahora, cual si la hubiera invocado,  
obligaba a la larga fachada a una virada,  
tras la que se detuvo. Fulgente, un deslizar

bajaba de la puerta de cristales; y un galgo  
salía de su abrirse, bajando sus costados  
estrechos por los llanos escalones.

## DIE SONNENUHR

*SELTEN* reicht ein Schauer feuchter Fäule  
aus dem Gartenschatten, wo einander  
Tropfen fallen hören und ein Wander-  
vogel lautet, zu der Säule,  
die in Majoran und Koriander  
steht und Sommerstunden zeigt;

nur sobald die Dame (der ein Diener  
nachfolgt) in dem hellen Florentiner  
über ihren Rand sich neigt,  
wird sie schattig und verschweigt—.

Oder wenn ein sommerlicher Regen  
aufkommt aus dem wogenden Bewegen  
hoher Kronen, hat sie eine Pause;  
denn sie weiß die Zeit nicht auszudrücken,  
die dann in den Frucht- und Blumenstücken  
plötzlich glüht im weißen Gartenhause.

## EL RELOJ DE SOL

ALGUNA vez, desde la sombra, llega  
un estremecimiento de húmeda podredumbre  
del jardín, donde se oyen caer, la una a la otra,  
las gotas, y se escucha a un ave migradora,  
hasta la columna, que se levanta  
entre coriandro y mejorana,  
señalando las horas del verano;

sólo cuando la dama (a la que sigue un criado),  
con su clara pámela, se inclina por encima  
de su reborde, se ensombrece y calla...

O cuando un veraniego chaparrón  
se alza desde el ondeante movimiento  
de frondas elevadas, se permite un descanso;  
pues no sabe expresar el tiempo que, después,  
en los trozos de frutas y de flores, de pronto,  
arde en el blanco invernadero.

## SCHLAF-MOHN

*ABSEITS im Garten blüht der böse Schlaf,  
in welchem die, die heimlich eingedrungen,  
die Liebe fanden junger Spiegelungen,  
die willig waren, offen und konkav,*

*und Träume, die mit aufgeregten Masken  
austraten, riesiger durch die Kothurne—:  
das alles stockt in diesen oben flasken  
weichlichen Stengeln, die die Samenurne*

*(nachdem sie lang, die Knospe abwärts tragend,  
zu welken meinten) festverschlossen heben:  
gefranste Kelche auseinanderschlagend,  
die fieberhaft das Mohngefäß umgeben.*



## ADORMIDERA

APARTE, en el jardín, florece el sueño malo,  
en el que aquellos que entraron en secreto,  
el amor encontraron de jóvenes reflejos  
que eran sumisos, cóncavos y abiertos,

y ensueños que salían, con excitadas máscaras,  
a escena, agigantados por coturnos...  
todo eso se condensa en estos tallos blandos  
y marchitos arriba, que sostienen la urna

de semillas (después de creer marchitarse,  
llevando largo tiempo el capullo hacia abajo)  
fuertemente cerrada: abriendo aquellos cálices  
a franjas que, febriles, envuelven los estambres.

## DIE FLAMINGOS

Jardin des Plantes, Paris

*IN Spiegelbildern wie von Fragonard  
ist doch von ihrem Weiß und ihrer Röte  
nicht mehr gegeben, als dir einer böte,  
wenn er von seiner Freundin sagt: sie war*

*noch sanft von Schlaf. Denn steigen sie ins Grüne  
und stehn, auf rosa Stielen leicht gedreht,  
beisammen, blühend, wie in einem Beet,  
verführen sie verführender als Phryne*

*sich selber; bis sie ihres Auges Bleiche  
hinhalsend bergen in der eignen Weiche,  
in welcher Schwarz und Fruchttrot sich versteckt.*

*Auf einmal kreischt ein Neid durch die Volière;  
sie aber haben sich erstaunt gestreckt  
und schreiten einzeln ins Imaginäre.*

## LOS FLAMENCOS

*Jardin des Plantes, París*

EN reflejos como de Fragonard  
no se da, sin embargo, de su blanco y su rojo,  
más de lo que daría alguno de su amiga  
si te dijera: estaba

suave de sueño, aún. Pues si a lo verde se alzan  
y están algo girados sobre los tallos rosas,  
juntos y floreciendo, igual que en un arriate,  
se seducen, más seductores que Friné,

a sí mismos; hasta que, torciendo el cuello, esconden  
la palidez de su ojo en su propia blandura,  
en la que negro y rojo cual de fruta se esconden.

De repente, una envidia chilla en la pajarera;  
pero ellos, asombrados, se ponen a estirarse,  
y marchan, de uno en uno, hacia lo imaginario.

N. del T.: El subtítulo es el mismo que en «La pantera», escrito en 1902 (n.º 27 de *Nuevos poemas*, I) y revela que Rilke, cinco años después, continúa ejercitando su mirada de artista en la observación rigurosa de la realidad, siguiendo a Rodin y Cézanne (véase carta a Clara del 15 de febrero de 1906, y otra del 17 de marzo de 1926). A pesar de la alusión a Fragonard, la crítica ha señalado la influencia del «Jugendstil» en la estilización hacia lo vegetal de estas aves; por otra parte, el fuerte contenido narcisista.

V. 8: «Phryne»: he castellanizado el nombre de la famosa hetaira griega, que fue modelo de Praxiteles.

## PERSISCHES HELIOTROP

*Es könnte sein, daß dir der Rose Lob  
zu laut erscheint für deine Freundin: Nimm  
das schön gestickte Kraut und überstimme  
mit dringend flüsterndem Heliotrop*

*den Bülbül, der an ihren Lieblingsplätzen  
sie schreiend preist und sie nicht kennt.  
Denn sieh: wie süße Worte nachts in Sätzen  
beisammenstehn ganz dicht, durch nichts getrennt,  
aus der Vokale wachem Violett  
hindüftend durch das stille Himmelbett—:*

*so schließen sich vor dem gesteppten Laube  
deutliche Sterne zu der seidnen Traube  
und mischen, daß sie fast davon verschwimmt,  
die Stille mit Vanille und mit Zimmt.*

## HELIOTROPO PERSA

PODRÍA ser que el elogio de la rosa  
pareciera en exceso fuerte para tu amiga:  
coge la bellamente bordada planta y haz  
callar con heliotropo, que susurra empeñado,

al bulbul, que en lugares predilectos  
la alaba a gritos, mas sin conocerla.  
Pues mira: igual que dulces palabras están juntas  
en frases, por la noche, por nada separadas,  
exhalando perfume, desde el violeta en vela  
de las vocales, por la cama con dosel...

así se cierran, ante frondas respunteadas,  
las nítidas estrellas en racimos de seda,  
y mezclan de tal forma que casi se confunde  
la quietud con vainilla y con canela.

N. del T.: El heliotropo persa es una flor delicada y menuda, que Rilke confronta aquí con la rosa, más espectacular; su preferencia por lo discreto, sencillo y sutil se expresa, por ejemplo, en la carta a Lou Andreas Salomé del 15 de mayo de 1904, o en otra a Clara del 25 de febrero de 1907.

V. 5: «Bülbül», de la familia del zorzal y el estornino, equivale al ruiseñor en las literaturas turca y persa. No aparece en el Diccionario de la R.A.E; en cambio, Rubén Darío lo nombró en «El reino interior», (VI), de *Prosas profanas*, 1896: «Cuyo canto extasiara de amor a los bulbules» (véase ed. Castalia, 1983, p. 151). Una muestra más de las afinidades en el fin de siglo europeo. En la misma línea, el v. 145 juega, de modo análogo a Rubén, con aliteraciones y sinestesias que la traducción no puede reproducir: «verschwimmt ...die Stille mit Vanille und mit Zimmt».

## SCHLAFLIED

*EINMAL wenn ich dich verlier,  
wirst du schlafen können, ohne  
daß ich wie eine Lindenkrone  
mich verflüstre über dir?*

*Ohne daß ich hier wache und  
Worte, beinah wie Augenlider,  
auf deine Brüste, auf deine Glieder  
niederlege, auf deinen Mund.*

*Ohne daß ich dich verschließ  
und dich allein mit Deinem lasse  
wie einen Garten mit einer Masse  
von Melissen und Stern-Anis.*

## CANCIÓN PARA DORMIR

Si alguna vez te pierdo  
¿podrás dormir, sin que,  
cual la copa de un tilo,  
me pierda, susurrando, sobre ti?

Sin que yo vele y deposite,  
como si fueran párpados,  
palabras en tus pechos,  
en tus miembros y boca.

Sin que te cierre y deje  
a solas con lo tuyo,  
como un jardín con masas  
de melisa y anís.

N. del T.: V. 6: Rilke crea aquí el neologismo «Augenlieder» («Augenlider», «párpados de los ojos», con una «e» añadida, suena a la vez como «Augenlieder», canciones de los ojos»).

He puesto «anís» por conveniencia métrica; la traducción exacta de «Stern-anis» es «anís estrellado», «Illicium verum», fruto de un árbol chino, usado en Alemania para los postres de Navidad o el vino caliente.

## DER PAVILLON

*ABER selbst noch durch die Flügeltüren  
mit dem grünen regentrüben Glas  
ist ein Spiegeln lächelnder Allüren  
und ein Glanz von jenem Glück zu spüren,  
das sich dort, wohin sie nicht mehr führen,  
einst verbarg, verklärte und vergaß.*

*Aber selbst noch in den Stein-Guirlanden  
über der nicht mehr berührten Tür  
ist ein Hang zur Heimlichkeit vorhanden  
und ein stilles Mitgefühl dafür—,*

*und sie schauern manchmal, wie gespiegelt,  
wenn ein Wind sie schattig überlief;  
auch das Wappen, wie auf einem Brief  
viel zu glücklich, überstürzt gesiegelt,*

*redet noch. Wie wenig man verscheuchte:  
alles weiß noch, weint noch, tut noch weh—.  
Und im Fortgehn durch die tränenfeuchte  
abgelegene Allee*

*fühlt man lang noch auf dem Rand des Dachs  
jene Urnen stehen, kalt, zerspalten:  
doch entschlossen, noch zusammenzuhalten  
um die Asche alter Achs.*



## EL PABELLÓN

**PERO** incluso a través de las puertas batientes  
de vidrio verde y turbio por la lluvia,  
se siente un reflejarse sonrientes ilusiones  
y un resplandor de aquella dicha  
que allí, a donde ellas ya no llevan,  
antaño se escondía, cambiaba y olvidaba.

**Pero** incluso en las pétreas guirnaldas,  
que están sobre la puerta que ya nunca se toca,  
hay una inclinación al disimulo  
y silenciosa simpatía por él...

y a veces se estremecen, cual si se reflejaran,  
cuando un viento, sombrío, las recorre;  
y el escudo también, igual que en una carta,  
en exceso feliz, sellado con premura,

aún habla. Qué poco ha sido disipado:  
todo aún sabe, aún llora, aún duele...  
Y al marcharse por la apartada avenida,  
con humedad de lágrimas,

se siente aún largo rato, al borde del tejado,  
a aquellas urnas, frías y quebradas,  
mas decididas a conservarse completas  
en torno a la ceniza de los ayes antiguos.

N. del T.: Con toda probabilidad, este poema fue inspirado por una visita al parque del gran Trianon de Versalles, en compañía de Rodin (según relató a Clara en carta del 2 de diciembre de 1905).

V. 2: Una de las contadas ocasiones en que se logra una cierta equivalencia en español a las frecuentísimas aliteraciones del texto alemán.

## *DIE ENTFÜHRUNG*

*Oft war sie als Kind ihren Dienerinnen  
entwichen, um die Nacht und den Wind  
(weil sie drinnen so anders sind)  
draußen zu sehn an ihrem Beginnen;*

*doch keine Sturmnacht hatte gewiß  
den riesigen Park so in Stücke gerissen,  
wie ihn jetzt ihr Gewissen zerriß,*

*da er sie nahm von der seidenen Leiter -  
und sie weitertrug, weiter, weiter...:*

*bis der Wagen alles war.*

*Und sie roch ihn, den schwarzen Wagen,  
um den verhalten das Jagen stand  
und die Gefahr.  
Und sie fand ihn mit Kaltem ausgeschlagen;  
und das Schwarze und Kalte war auch in ihr.  
Sie kroch in ihren Mantelkragen  
und befühlte ihr Haar, als bliebe es hier,  
und hörte fremd einen Fremden sagen:  
Ichbinbeidir.*

## EL RAPTO

MUCHAS veces, de niña, había escapado  
de sus sirvientas para ver, afuera  
(pues desde dentro son tan diferentes),  
a la noche y al viento, cuando empiezan;

pero ninguna noche de tormenta  
había despedazado el parque enorme  
de igual modo que ahora lo hacía su conciencia,

cuando él de la escalera de seda la cogió  
y la llevó más lejos, más y más...

hasta que el coche lo fue todo.

Y ella sintió el olor del coche negro,  
al que la caza y el peligro  
rodeaban con cuidado.  
Y lo encontró forrado de algo frío;  
y lo negro y lo frío penetraban en ella.  
Se arrebujó en el cuello de su abrigo  
y se palpó el cabello, cual si allí lo dejara,  
y oyó, con extrañeza, a un extraño decir:  
estoy contigo.

## ROSA HORTENSIE

*WER nahm das Rosa an? Wer wußte auch,  
daß es sich sammelte in diesen Dolden?  
Wie Dinge unter Gold, die sich entgolden,  
entröten sie sich sanft, wie im Gebrauch.*

*Daß sie für solches Rosa nichts verlangen.  
Bleibt es für sie und lächelt aus der Luft?  
Sind Engel da, es zärtlich zu empfangen,  
wenn es vergeht, großmütig wie ein Duft?*

*Oder vielleicht auch geben sie es preis,  
damit es nie erführe vom Verblühn.  
Doch unter diesem Rosa hat ein Grün  
gehört, das jetzt verwelkt und alles weiß.*

## HORTENSIA ROSA

¿QUIÉN supuso lo rosa? ¿Quién sabía también  
que se congregaba en estos corimbos?  
Como cosas doradas perdiendo el baño de oro  
ellas pierden lo rojo, como usadas.

Y que no pidan nada por semejante rosa...  
¿Permanece para ellas y sonríe desde el aire?  
¿Hay amorosos ángeles que lo recojan, cuando  
se disipa, magnánimo, lo mismo que un perfume?

O quizá se separan de él  
para que nunca sepa el marchitarse.  
Mas debajo del rosa estaba atento un verde  
que ahora se marchita y que lo sabe todo.

## *DAS WAPPEN*

*Wie ein Spiegel, der, von ferne tragend,  
lautlos in sich aufnahm, ist der Schild;  
offen einstens, dann zusammenschlagend  
über einem Spiegelbild*

*jener Wesen, die in des Geschlechts  
Weiten wohnen, nicht mehr zu bestreiten,  
seiner Dinge, seiner Wirklichkeiten  
(rechte links und linke rechts),*

*die er eingesteht und sagt und zeigt.  
Drauf, mit Ruhm und Dunkel ausgeschlagen,  
ruht der Spangenhelm, verkürzt,*

*den das Flügelkleinod übersteigt,  
während seine Decke, wie mit Klagen,  
reich und aufgeregte herniederstürzt.*

## EL ESCUDO DE ARMAS

COMO un espejo que, trayendo desde lejos,  
acogía sin ruido en sí, es el escudo;  
abierto antaño, y luego sepultando  
bajo sí a un reflejo

de aquellos seres que en las amplitudes  
del linaje residen, y son incontestables,  
y de sus cosas y sus realidades  
(derechas a la izquierda e izquierdas a la diestra),

que él reconoce y dice y muestra.  
Encima, con un forro de oscuridad y gloria,  
descansa el escorzado yelmo, con su celada,

rematado por alas con alhajas,  
mientras que su cubierta se desploma,  
como con quejas, rica y excitada.



N. del T.: Nótese el movimiento contrapuntístico del último terceto: «las alas con alhajas» parecen moverse hacia arriba; pero «su cubierta se desploma, como con quejas», en probable alusión a la decadencia de la aristocracia.

## DER JUNGGESELLE

*LAMPE auf den verlassenen Papieren,  
und ringsum Nacht bis weit hinein ins Holz  
der Schränke. Und er konnte sich verlieren  
an sein Geschlecht, das nun mit ihm zerschmolz;  
ihm schien, je mehr er las, er hätte ihren,  
sie aber hatten alle seinen Stolz.*

*Hochmütig steiften sich die leeren Stühle  
die Wand entlang, und lauter Selbstgefühle  
machten sich schläfernd in den Möbeln breit;  
von oben goß sich Nacht auf die Pendüle,  
und zitternd rann aus ihrer goldnen Mühle,  
ganz fein gemahlen, seine Zeit.*

*Er nahm sie nicht. Um fiebernd unter jenen,  
als zöge er die Laken ihrer Leiber,  
andere Zeiten wegzuzern.  
Bis er ins Flüstern kam; (was war ihm fern?)  
Er lobte einen dieser Briefeschreiber,  
als sei der Brief an ihn: Wie du mich kennst;  
und klopfte lustig auf die Seitenlehnen.  
Der Spiegel aber, innen unbegrenzter,  
ließ leise einen Vorhang aus, ein Fenster—:  
denn dorten stand, fast fertig, das Gespenst.*



## EL SOLTERO

UNA lámpara sobre papeles olvidados  
y alrededor la noche, dentro de la madera  
de los armarios. Y él podía perderse  
en su linaje, que ahora con él se deshacía;  
y cuanto más leía, le parecía tener  
el orgullo de ellos, y ellos el de él.

Soberbias, se envaraban las sillas tan vacías  
a lo largo del muro, y muchas dignidades  
se arrellanaban, somnolientas, en los muebles;  
de arriba se vertía noche sobre relojes  
y, temblando, corría de su molino de oro,  
finamente molido, el tiempo de él.

No lo tomó. Para arrancar, febril,  
otros tiempos debajo de aquéllos, como si  
tirara de los lienzos de sus cuerpos.  
Hasta que susurró... (¿qué le era lejano?)  
Alabó a uno de aquellos autores de las cartas,  
cual si la carta fuera para él: ¡bien me conoces!  
y, alegre, golpeaba los brazos del sillón.  
Pero el espejo, más ilimitado por  
dentro, suprimió, quedo, la ventana, cortinas...  
pues allí estaba, casi terminado, el fantasma.

## DER EINSAME

*NEIN: ein Turm soll sein aus meinem Herzen  
und ich selbst an seinen Rand gestellt:  
wo sonst nichts mehr ist, noch einmal Schmerzen  
und Unsäglichkeit, noch einmal Welt.*

*Noch ein Ding allein im Übergroßen,  
welches dunkel wird und wieder licht,  
noch ein letztes, sehndes Gesicht  
in das Nie-zu-Stillende verstoßen,*

*noch ein äußerstes Gesicht aus Stein,  
willig seinen inneren Gewichten,  
das die Weiten, die es still vernichten,  
zwingen, immer seliger zu sein.*

## EL SOLITARIO

NO: una torre se hará mi corazón,  
y yo mismo estaré asomado a sus bordes:  
donde no hay nada más; otra vez los dolores,  
otra vez lo indecible, y el mundo otra vez.

Otra cosa que está sola en la inmensidad,  
que se oscurece y vuelve a iluminar,  
otro último, nostálgico semblante  
arrojado a lo nunca apaciguable,

otro extremado rostro hecho de piedra,  
obediente a sus pesos interiores, al que  
las lejanías que, calladas, le aniquilan,  
le fuerzan a volverse cada vez más feliz.

## DER LESER

*WER kennt ihn, diesen, welcher sein Gesicht  
wegsenkte aus dem Sein zu einem zweiten,  
das nur das schnelle Wenden voller Seiten  
manchmal gewaltsam unterbricht?*

*Selbst seine Mutter wäre nicht gewiß,  
ob er es ist, der da mit seinem Schatten  
Getränktes liest. Und wir, die Stunden hatten,  
was wissen wir, wieviel ihm hinschwand, bis*

*er mühsam aufsah: alles auf sich hebend,  
was unten in dem Buche sich verhielt,  
mit Augen, welche, statt zu nehmen, gebend  
anstießen an die fertig-volle Welt:*

*wie stille Kinder, die allein gespielt,  
auf einmal das Vorhandene erfahren;  
doch seine Züge, die geordnet waren,  
blieben für immer umgestellt.*

## EL LECTOR

¿QUIÉN le conoce, a éste que bajó  
su rostro, desde un ser hacia un segundo ser,  
a quien sólo el veloz pasar páginas llenas  
a veces interrumpe con violencia?

Ni siquiera su madre estaría segura  
de si *él* es el que allí lee algo, empapado  
de su sombra. Y nosotros, que teníamos horas,  
¿qué sabemos de cuánto se le desvaneció

hasta que, con esfuerzo, alzó la vista?  
cargando sobre sí lo que, abajo, en el libro,  
sucedió, y con ojos dadivosos, que en vez  
de tomar, se topaban a un mundo pleno y listo:

como niños callados que jugaban a solas  
y, de pronto, vivencian lo existente;  
mas sus rasgos, que estaban ordenados,  
quedaron alterados para siempre.

## DER APFELGARTEN

Borgeby-Gård

*KOMM gleich nach dem Sonnenuntergange,  
sieh das Abendgrün des Rasengrunds;  
ist es nicht, als hätten wir es lange  
angesammelt und erspart in uns,*

*um es jetzt aus Fühlen und Erinnern,  
neuer Hoffnung, halbvergeßnem Freun,  
noch vermischt mit Dunkel aus dem Innern,  
in Gedanken vor uns hinzustreun*

*unter Bäume wie von Dürer, die  
das Gewicht von hundert Arbeitstagen  
in den überfüllten Früchten tragen,  
dienend, voll Geduld, versuchend, wie*

*das, was alle Maße übersteigt,  
noch zu heben ist und hinzugeben,  
wenn man willig, durch ein langes Leben  
nur das Eine will und wächst und schweigt.*

## EL MANZANAR

*Borgeby-Gård*

VEN, inmediatamente tras la puesta de sol,  
y mira el vespertino verdor que tiene el césped;  
¿no es como si durante mucho tiempo  
lo hubiéramos reunido en nosotros, y ahorrado,

para ahora esparcirlo, en mente, ante nosotros,  
hecho del recordar y del sentir,  
y de nueva esperanza y olvidada alegría,  
con lo oscuro interior aún mezcladas?

Bajo árboles como de Durero, que llevan  
el peso de cien días de trabajo,  
con sus frutos repletos en exceso, sirviendo  
y llenos de paciencia, intentando

cómo lo que supera a todas las medidas  
se puede aún levantar y entregarse,  
si con docilidad, en una larga vida,  
sólo se quiere lo único y se crece y se calla.

N. del T.: Rilke estuvo, invitado por la Srta. Larsson, en la finca Borgeby-Gård, provincia de Skåne, al sur de Suecia, entre junio y septiembre de 1904. La mención de Durero es una muestra más de cómo el poeta veía, entonces, sus estampas líricas a través de las obras de arte.

## MOHAMMEDS BERUFUNG

*Da aber als in sein Versteck der Hohe,  
sofort Erkennbare: der Engel, trat,  
aufrecht, der lautere und lichterlohe:  
da tat er allen Anspruch ab und bat*

*bleiben zu dürfen der von seinen Reisen  
innen verwirrte Kaufmann, der er war;  
er hatte nie gelesen— und nun gar  
ein solches Wort, zu viel für einen Weisen.*

*Der Engel aber, herrisch, wies und wies  
ihn, was geschrieben stand auf seinem Blatte,  
und gab nicht nach und wollte wieder: Lies.*

*Da las er: so, daß sich der<sup>1</sup> Engel bog.  
Und war schon einer, der gelesen hatte  
und konnte und gehorchte und vollzog.*



## VOCACIÓN DE MAHOMA

MAS cuando en su escondrijo entró el Alto, enseguida  
Reconocible: el ángel erguido, el puro, ardiendo  
en llamas, renunció a todas sus pretensiones  
y pidió seguir siendo

el mercader que él era,  
confuso en su interior por sus viajes;  
él nunca había leído... y de improviso  
*semejante* palabra, para un sabio excesiva.

Pero, imperioso, el ángel mostró y volvió a mostrar  
lo que estaba apuntado en su papel  
y no cedió y volvió a exigirle: ¡*Lee!*

Entonces él leyó: de tal modo, que el ángel  
se inclinó. Y ya era uno que *había* leído,  
sabía, obedecía, ejecutaba.

N. del T.: Alude a la aparición de un ángel a Mahoma, en el año 610, mostrándole la Revelación escrita en un libro celestial. Poema emparentado con «Jeremías» y con «Elección de don Juan».

## DER BERG

*SECHSUNDDREISSIG Mal und hundert Mal  
hat der Maler jenen Berg geschrieben,  
weggerissen, wieder hingetrieben  
(sechsunddreißig Mal und hundert Mal)*

*zu dem unbegreiflichen Vulkane,  
selig, voll Versuchung, ohne Rat,—  
während der mit Umriß Angetane  
seiner Herrlichkeit nicht Einhalt tat:*

*tausendmal aus allen Tagen tauchend,  
Nächte ohne gleichen von sich ab  
fallen lassend, alle wie zu knapp;  
jedes Bild im Augenblick verbrauchend,*

*von Gestalt gesteigert zu Gestalt,  
teilnahmslos und weit und ohne Meinung—,  
um auf einmal wissend, wie Erscheinung,  
sich zu heben hinter jedem Spalt.*

## EL MONTE

TREINTA y seis veces y cien veces  
el pintor escribió aquella montaña,  
con violencia alejado, y de nuevo atraído  
(treinta y seis veces y cien veces)

por el volcán incomprensible,  
feliz y muy tentado y sin consejo...  
mientras que el revestido de contornos  
no limitaba su magnificencia:

emergiendo mil veces desde todos los días,  
dejando caer de sí noches incomparables,  
como si fueran todas estrechas en exceso;  
consumiendo en el acto cada imagen,

elevándose de una forma en otra,  
imposible y lejano, carente de opinión...  
para, de pronto, sabio, como una aparición,  
alzarse por detrás de cada grieta.

N. del T.: En carta a Clara del 8 de abril de 1903 (y en las del 11 de agosto de 1903; 3 de julio de 1904; 29 de julio de 1904; y 9 de octubre de 1907) cuenta Rilke sus impresiones sobre las estampas del Fujiyama realizadas por Katsushika Hokusai (1760-1849). El verso 14 otorga al monte Fuji los atributos de la «cosa de arte»: *Is-tare Terria política de Rilke, Madrid: Júcar, 1987*.

## DER BALL

*DU Runder, der das Warme aus zwei Händen  
im Fliegen, oben, fortgiebt, sorglos wie  
sein Eigenes; was in den Gegenständen  
nicht bleiben kann, zu unbeschwert für sie,*

*zu wenig Ding und doch noch Ding genug,  
um nicht aus allem draußen Aufgereihten  
unsichtbar plötzlich in uns einzugleiten:  
das glitt in dich, du zwischen Fall und Flug*

*noch Unentschlossener: der, wenn er steigt,  
als hätte er ihn mit hinaufgehoben,  
den Wurf entführt und freiläßt—, und sich neigt  
und einhält und den Spielenden von oben  
auf einmal eine neue Stelle zeigt,  
sie ordnend wie zu einer Tanzfigur,*

*um dann, erwartet und erwünscht von allen,  
rasch, einfach, kunstlos, ganz Natur,  
dem Becher hoher Hände zuzufallen.*

## LA PELOTA

OH redonda, que sueltas en tu vuelo  
el calor de dos manos, despreocupada, a lo alto,  
como algo tuyo; lo que no puede quedarse  
en las cosas, para ellas demasiado ligero,

apenas cosa, pero aún bastante cosa  
para no deslizarse, de repente, en nosotros,  
imperceptible desde lo alineado fuera:  
eso se deslizó en ti, aún indecisa

entre vuelo y caída; tú, que cuando te elevas  
cual si lo hubieras alzado justo contigo,  
raptas el lanzamiento, lo sueltas... y te inclinas,  
te detienes y muestras a los que están jugando,  
de pronto, un sitio nuevo desde arriba,  
ordenándolos como para un paso de baile,

para luego, esperada y anhelada por todos,  
rápida, sin adornos, sencilla, natural,  
recaer en la copa de las manos en alto.

N. del T.: «El monte», «La pelota», «El niño» y «El perro» los escribió en un solo día, el 31 de julio de 1907, en París. Ofrecen algunos de los temas más personalmente reelaborados por Rilke: la «cosa de arte» (entre lo fenomenológico y lo simbólico); el desamparo de la infancia; y la «existencia vacía» del artista.

## DAS KIND

*UNWILLKÜRLICH* sehn sie seinem Spiel  
lange zu; zuweilen tritt das runde  
seiende Gesicht aus dem Profil,  
klar und ganz wie eine volle Stunde,

welche anhebt und zu Ende schlägt.  
Doch die Andern zählen nicht die Schläge,  
trüb von Mühsal und vom Leben träge;  
und sie merken gar nicht, wie es trägt—,

wie es alles trägt, auch dann, noch immer,  
wenn es müde in dem kleinen Kleid  
neben ihnen wie im Wartezimmer  
sitzt und warten will auf seine Zeit.

## EL NIÑO

CONTEMPLAN, sin querer, su juego  
durante largo rato; de vez en cuando, sale  
del perfil el redondo, el existente rostro,  
claro y entero, igual que una hora en punto,

que comienza y que toca hasta el final.  
Mas los otros no cuentan aquellas campanadas,  
turbios por la fatiga, y por la vida apáticos;  
y no se dan ni cuenta de cómo él lo lleva...

cómo sigue llevando todo, incluso  
cuando, cansado, está sentado,  
con aquel vestidito, como en sala de espera,  
junto a ellos, y quiere aguardar a su tiempo.

N. del T.: El tema de la infancia es esencial en la poesía de Rilke. Insiste en su gran desamparo y en su autenticidad existencial.

## DER HUND

*DA oben wird das Bild von einer Welt  
aus Blicken immerfort erneut und gilt.  
Nur manchmal, heimlich, kommt ein Ding und stellt  
sich neben ihn, wenn er durch dieses Bild*

*sich drängt, ganz unten, anders, wie er ist;  
nicht ausgestoßen und nicht eingereiht,  
und wie im Zweifel seine Wirklichkeit  
weggebend an das Bild, das er vergißt,*

*um dennoch immer wieder sein Gesicht  
hineinzuhalten, fast mit einem Flehen,  
beinah begreifend, nah am Einverstehen  
und doch verzichtend: denn er wäre nicht.*



## EL PERRO

ALLÁ arriba, la imagen de un mundo de miradas  
sin cesar se renueva, y tiene validez.

Sólo a veces, secretamente viene una cosa  
y se pone a su lado, cuando él se abre paso

a través de esta imagen, abajo, diferente,  
como es él; no expulsado, ni tampoco aceptado,  
y, como si dudara, dando su realidad  
a la imagen que él olvida para, no obstante,

volver, siempre de nuevo, a introducir su cara,  
casi con una súplica, y casi comprendiendo,  
muy cercano al recuerdo y, sin embargo,  
renunciando: pues él no existiría.

N. del T.: Según la teoría poética de Rilke (inspirada, en este aspecto, sobre todo en Cézanne), el perro es un símbolo del artista, que ha de vaciarse existencialmente, para ser sólo pura receptividad ante la «cosa de arte».

## DER KÄFERSTEIN

*SIND nicht Sterne fast in deiner Nähe  
und was giebt es, das du nicht umspannst,  
da du dieser harten Skarabäe  
Karneolkern gar nicht fassen kannst*

*ohne jenen Raum, der ihre Schilder  
niederhält, auf deinem ganzen Blut  
mitzutragen; niemals war er milder,  
näher, hingegebener. Er ruht*

*seit Jahrtausenden auf diesen Käfern,  
wo ihn keiner braucht und unterbricht;  
und die Käfer schließen sich und schläfern  
unter seinem wiegenden Gewicht.*

## EL ESCARABAJO

¿No hay estrellas casi al lado tuyo?  
y ¿qué hay que tú no abarques?  
ya que no puedes agarrar el núcleo,  
hecho de cornalina, del duro escarabajo,

sin llevar a tu sangre también aquel espacio  
que su caparazón mantiene bajo sí;  
nunca fue más suave, más cercano,  
ni con más abandono. Ese espacio reposa,

desde hace milenios, en los escarabajos,  
donde nadie lo necesita e interrumpe;  
y los escarabajos se cierran y dormitan  
bajo su peso, que los mece.

N. del T.: El título significa, literalmente, «la piedra de escarabajo». Se trata de una joya (en general, de turquesa; en este caso, de cornalina) que originalmente, en el Egipto antiguo, simbolizaba al dios solar. Sin embargo, aquí se presenta como mera obra de arte. Clara, esposa del poeta, visitó Egipto en 1907 y le habló de estas joyas o amuletos, inspirándole.

## BUDDHA IN DER GLORIE

*MITTE* aller Mitten, Kern der Kerne,  
Mandel, die sich einschließt und versüßt,—  
dieses Alles bis an alle Sterne  
ist dein Fruchtfleisch: Sei begrüßt.

Sieh, du fühlst, wie nichts mehr an dir hängt;  
im Unendlichen ist deine Schale,  
und dort steht der starke Saft und drängt.  
Und von außen hilft ihm ein Gestrahle,

denn ganz oben werden deine Sonnen  
voll und glühend umgedreht.  
Doch in dir ist schon begonnen,  
was die Sonnen übersteht.

## BUDA EN LA GLORIA

CENTRO de todo centro, núcleo de todo núcleo,  
almendra que se encierra y dulcifica...  
este todo, hasta todas las estrellas,  
es tu pulpa: yo te saludo.

Mira, tú estás sintiendo que ya nada depende  
de ti; en el infinito está tu cáscara,  
y allí la fuerte savia se concentra y apremia.  
Y desde fuera un refulgir le ayuda,

pues, en todo lo alto, son volteados  
tus soles, ardientes y plenos.  
Pero en ti está ya comenzado  
lo que superará a los soles.



# ÍNDICE

	<i>página</i>
Introducción	7
Notas a la introducción	14
NUEVOS POEMAS, II	15
Dedicatoria	17
<i>Archaischer Torso Apollos</i>	18
Torso arcaico de Apolo	19
<i>Kretische Artemis</i>	20
Artemisa cretense	21
<i>Leda</i>	22
Leda	23
<i>Delphine</i>	24
Delfines	25
<i>Die Insel der Sirenen</i>	28
La isla de las sirenas	29
<i>Klage um Antinous</i>	30
Lamento por Antinoo	31
<i>Der Tod der Geliebten</i>	32
La muerte de la amada	33
<i>Klage um Jonathan</i>	34
Lamento por Jonathan	35
<i>Tröstung des Elia</i>	36
Consolación de Elías	37

	<i>página</i>
<i>Saul unter den Propheten</i>	38
Saúl entre los profetas	39
<i>Samuels Erscheinung vor Saul</i>	40
Aparición de Samuel a Saúl	41
<i>Ein Prophet</i>	42
Un profeta	43
<i>Jeremia</i>	44
Jeremías	45
<i>Eine Sibylle</i>	46
Una sibila	47
<i>Absaloms Abfall</i>	48
La caída de Absalón	49
<i>Esther</i>	52
Esther	53
<i>Der aussätzige König</i>	56
El rey leproso	57
<i>Legende von den drei Lebendigen und den drei Toten</i>	58
Leyenda de los tres vivos y los tres muertos	59
<i>Der König von Münster</i>	60
El rey de Münster	61
<i>Toten-Tanz</i>	62
Danza de la muerte	63
<i>Das Jüngste Gericht</i>	64
El juicio final	65
<i>Die Versuchung</i>	66
La tentación	67
<i>Der Alchimist</i>	68
El alquimista	69
<i>Der Reliquienschrein</i>	70
El relicario	71
<i>Das Gold</i>	72
El oro	73
<i>Der Styliit</i>	74
El estilita	75
<i>Die Ägyptische Maria</i>	78
María egipciaca	79



	<i>página</i>
<i>Kreuzigung</i>	80
Crucifixión	81
<i>Der Auferstandene</i>	82
El resucitado	83
<i>Magnificat</i>	84
Magnificat	85
<i>Adam</i>	86
Adán	87
<i>Eva</i>	88
Eva	89
<i>Irre im Garten</i>	90
Locos en el jardín	91
<i>Die Irren</i>	92
Los locos	93
<i>Aus dem Leben eines Heiligen</i>	94
De la vida de un santo	95
<i>Die Bettler</i>	96
Los mendigos	97
<i>Fremde Familie</i>	98
Familia extraña	99
<i>Leichen-Wäsche</i>	100
Lavado de cadáver	101
<i>Eine von den Alten</i>	102
Una de las viejas	103
<i>Der Blinde</i>	104
El ciego	105
<i>Eine Welke</i>	106
Una marchitada	107
<i>Abendmahl</i>	108
La cena	109
<i>Die Brandstätte</i>	110
El lugar del incendio	111
<i>Die Gruppe</i>	112
El grupo	113
<i>Schlangen-Beschwörung</i>	114
Encantamiento de serpientes	115

	<i>página</i>
<i>Schwarze Katze</i>	116
<i>Gato negro</i>	117
<i>Vor-Ostern</i>	118
<i>Víspera de pascua</i>	119
<i>Der Balkon</i>	122
<i>El balcón</i>	123
<i>Auswanderer-Schiff</i>	124
<i>Barco de emigrantes</i>	125
<i>Landschaft</i>	126
<i>Paisaje</i>	127
<i>Römische Campagna</i>	128
<i>Campagna romana</i>	129
<i>Lied vom Meer</i>	130
<i>Canción del mar</i>	131
<i>Nächtliche Fahrt</i>	132
<i>Viaje nocturno</i>	133
<i>Papageien-Park</i>	134
<i>Parque de papagayos</i>	135
<i>Die Parke / Los parques</i>	
I Unaufhaltsam heben sich die Parke. . .	136
I <i>De modo incontenible, los parques se levantan. . .</i>	137
II Leise von den Alleen. . .	138
II <i>Captado por las alamedas. . .</i>	139
III Den Teichen und den eingerahmten Weihern. . .	140
III <i>A los lagos y estanques enmarcados. . .</i>	141
IV Und Natur, erlaucht und als verletze. . .	142
IV <i>Y la naturaleza, augusta y cual si hiriera. . .</i>	143
V Götter von Alleen und Altanen,. . .	144
V <i>Dioses de galertas y alamedas,. . .</i>	145
VI Fühlst du, wie keiner von allen. . .	146
VI <i>Sientes cómo ninguno. . .</i>	147
VII Aber Schalen sind, drin der Najaden. . .	148
VII <i>Y, sin embargo, están las pilas donde yacen,. . .</i>	149
<i>Bildnis</i>	150
<i>Retrato</i>	151

	<i>página</i>
<i>Venezianischer Morgen</i>	152
<i>Mañana veneciana</i>	153
<i>Spütherbst in Venedig</i>	154
<i>Fin de otoño en Venecia</i>	155
<i>San Marco</i>	156
<i>San Marcos</i>	157
<i>Ein Doge</i>	158
<i>Un dux</i>	159
<i>Die Laute</i>	160
<i>El laúd</i>	161
<i>Der Abenteurer / El aventurero</i>	
I Wenn er unter jene welche waren. . .	162
I Cuando entraba entre aquellos que eran. . .	163
II In den Tagen— (nein, es waren keine),. . .	164
II En los días... (no, no eran tales). . .	165
<i>Falken-Beize</i>	166
<i>Halconería</i>	167
<i>Corrida</i>	168
<i>Corrida</i>	169
<i>Don Juans Kindheit</i>	172
<i>Infancia de don Juan</i>	173
<i>Don Juans Auswahl</i>	174
<i>Elección de don Juan</i>	175
<i>Sankt Georg</i>	176
<i>San Jorge</i>	177
<i>Dame auf einem Balkon</i>	178
<i>Dama en un balcón</i>	179
<i>Begegnung in der Kastanien-Allee</i>	180
<i>Encuentro en el paseo de los castaños</i>	181
<i>Die Schwestern</i>	182
<i>Las hermanas</i>	183
<i>Übung am Klavier</i>	184
<i>Ejercicio al piano</i>	185
<i>Die Liebende</i>	186
<i>La amante</i>	187

	<i>página</i>
<i>Das Rosen-Innere</i>	190
El interior de la rosa	191
<i>Damen-Bildnis aus den Achtziger-Jahren</i>	192
Retrato de dama de los años ochenta	193
<i>Dame vor dem Spiegel</i>	196
Dama ante el espejo	197
<i>Die Greisin</i>	198
La anciana	199
<i>Das Bett</i>	200
La cama	201
<i>Der Fremde</i>	202
El extraño	203
<i>Die Anfahrt</i>	204
La llegada	205
<i>Die Sonnenuhr</i>	206
El reloj de sol	207
<i>Schlaf-Mohn</i>	208
Adormidera	209
<i>Die Flamingos</i>	210
Los flamencos	211
<i>Persisches Heliotrop</i>	212
Heliotropo persa	213
<i>Schlaflied</i>	214
Canción para dormir	215
<i>Der Pavillon</i>	216
El pabellón	217
<i>Die Entführung</i>	218
El rapto	219
<i>Rosa Hortensie</i>	220
Hortensia rosa	221
<i>Das Wappen</i>	222
El escudo de armas	223
<i>Der Junggeselle</i>	224
El soltero	225
<i>Der Einsame</i>	226
El solitario	227

	<i>página</i>
<i>Der Leser</i>	228
El lector	229
<i>Der Apfelparten</i>	230
El manzanar	231
<i>Mohammeds Berufung</i>	232
Vocación de Mahoma	233
<i>Der Berg</i>	234
El monte	235
<i>Der Ball</i>	236
La pelota	237
<i>Das Kind</i>	238
El niño	239
<i>Der Hund</i>	240
El perro	241
<i>Der Käferstein</i>	242
El escarabajo	243
<i>Buddha in der Glorie</i>	244
Buda en la gloria	245

RAINER MARIA RILKE publicó los dos volúmenes de sus *Nuevos poemas* con un año de diferencia: *Nuevos poemas* en 1907 y *La otra parte de los Nuevos poemas* (titulado en esta edición *Nuevos poemas II*) en 1908.

Son libros que corresponden a un período de la vida del poeta muy marcado por la influencia de Auguste Rodin, a quien conoció en 1902 y con quien convivió en 1905 y 1906, así como por la pintura de Cézanne y Van Gogh, a quienes admiraba profundamente.

De estos grandes maestros aprendió Rilke a «convertir la angustia en cosas», en objetos artísticos, dentro de una actitud vital ascética resumida en la frase «trabajar y tener paciencia» (Rodin), así como su entrega disciplinada al trabajo creativo, con una humilde despersonalización ante el objeto contemplado y un afán de perfección formal, para inmortalizar así lo esencial del modelo. En la base de esta poderosa transformación estaban también Charles Baudelaire y sus *Flores del mal*.

El resultado de esta nueva etapa es lo que Rilke denominará el «poema-cosa», un intento de superación del subjetivismo post-romántico que se plasmará en una estética realmente innovadora, cuya originalidad y maestría quedaron plasmadas para siempre en estos *Nuevos poemas*.

En *La otra parte de los Nuevos poemas*, las influencias de Cézanne y Van Gogh añaden a su visión en el primer volumen otros valores, en especial colorísticos, que la enriquecen y complementan.

ISBN: 978-84-7517-410-5



9 788475 174105

Ediciones Hiperión