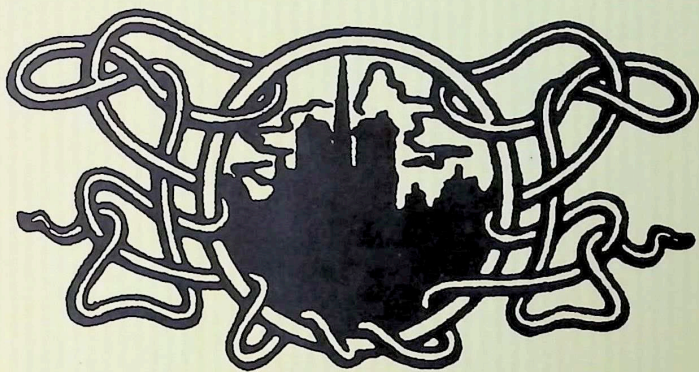


Rainer Maria Rilke

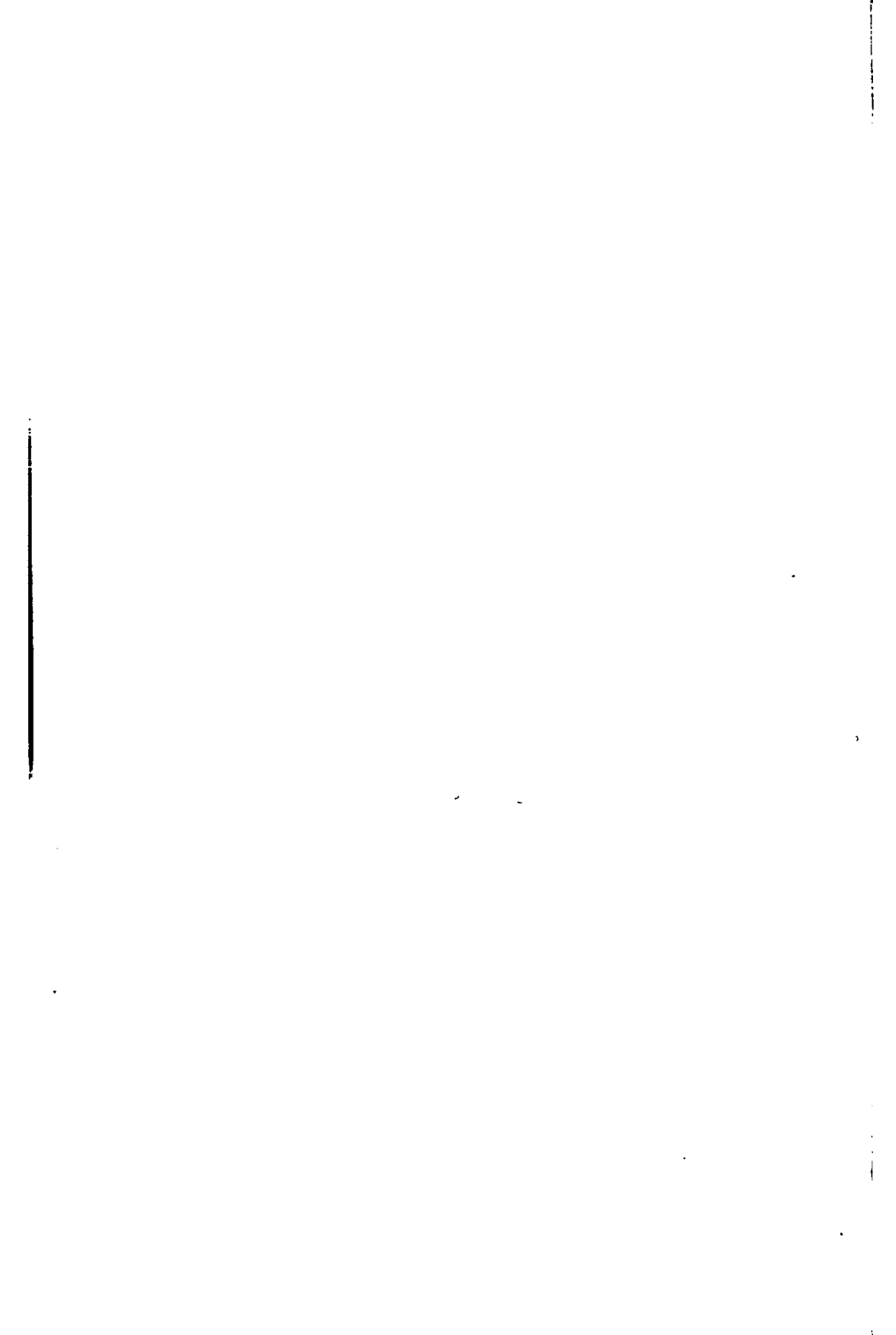
*Nuevos
poemas*

I

Traducción, introducción y notas de
Federico Bermúdez-Cañete
Edición bilingüe



poesía Hiperión



poesía Hiperión, 184
RAINER MARIA RILKE
NUEVOS POEMAS



RAINER MARIA RILKE

NUEVOS POEMAS

Edición de Federico Bermúdez-Cañete

Texto bilingüe



Hiperión

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

Primera edición: 1991 • Quinta edición: 2010
© *Copyright* de la traducción: Federico Bermúdez-Cañete 1991
Derechos de edición reservados: EDICIONES HIPERIÓN, S. L.
Calle de Salustiano Olózaga, 14 • 28001 Madrid • Tfños.: 91 577 60 15 / 16
ISBN: 978-84-7517-324-5 • Depósito legal: M-46.112-2010
Gráficas82,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. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

IMPRESO EN ESPAÑA • UNIÓN EUROPEA

INTRODUCCIÓN

LOS *Nuevos poemas* de Rainer Maria Rilke se publicaron en dos volúmenes: el primero, con este mismo título, en Leipzig, diciembre de 1907, y el segundo, titulado, en versión literal, *La otra parte de los Nuevos poemas*, también en Leipzig, noviembre de 1908. Ambos libros forman una unidad, aunque el último ofrece matices propios, debido a la maestría creciente del poeta y al influjo de Cézanne, que se superpone al de Rodin. Nos vamos a ocupar ahora sólo de este primer volumen, aunque los caracteres básicos que señalemos serán válidos también para el segundo.

Sorprende la menor atención, tanto editorial como crítica, recibida por esta obra maestra. Desde que Stefan Zweig, en una memorable conferencia pronunciada el 20 de febrero de 1927, poco después de la muerte del poeta, iniciara la tradicional clasificación en tres períodos de la obra rilkiana (el primero, presidido por *El libro de horas*, que sería confirmado y llevado a plenitud por el tercero, el de las *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*), los *Nuevos poemas* han quedado como una etapa intermedia, experimental. Los críticos se han ocupado escasamente de ellos; sólo en fechas recientes han profundizado en su doble vertiente, polarizándose en dos actitudes interpretativas, la puramente objetivista, presentándolos como superación de toda esencia romántica, cuasiparnasianos, y la más sutil, que los ve como experiencias personales de observación, con un indudable subjetivismo y dimensiones simbólicas.

En este sentido es un buen ejemplo el poema «La pantera» (precisamente el más tempranamente escrito del libro, hacia el 6 de noviembre de 1902): sus interpretaciones oscilan entre la fenomenológica, como mera descripción rigurosa de lo aparente, y la simbólica, en alusión al poeta encerrado en estrechos límites, privado de sus posibilidades vitales y espirituales (tema, por cierto, muy propio del «Fin de siglo»). Por otra parte, la editorial Insel, que con tanto acierto ha venido brindando al público la obra de Rilke, descuidó los *Nuevos poemas*, una vez agotadas las primeras ediciones de sus dos partes, en 1907 y 1908. Sólo desde la aparición de las *Obras completas* (*Sämtliche Werke*) en 1955-1966, en seis volúmenes, se superó la relativa escasez de ediciones, hasta entonces sólo fragmentarias o pronto agotadas.

Actualmente estamos en condiciones de valorar como se merece la calidad poética de esta obra elaboradísima, que se inserta en un complejo proceso de evolución, dentro de la trayectoria vital y literaria de Rilke. Partiendo de sus *Primeros poemas* (1899; comprende su producción desde 1895) y de *Poemas tempranos* (1899, refundido en 1909), libros de carácter postromántico y decadente basados aún en un convencional cultivo solipsista de sus vivencias, accede a una primera madurez con *El libro de horas* (escrito entre 1899 y 1903, y publicado en 1905). En él renueva de modo original su extremado subjetivismo, al proyectarlo, a través de la figura de un monje, hacia un «dios» que personifica la totalidad de lo existente en su constante fluir evolutivo, sacralizando así la tarea del poeta, dentro de una seudorreligiosidad esteticista. Esta libertad de un yo lírico tan elástico e indefinido le permite un gran avance estilístico, explorando nuevos ritmos y metáforas.

Con *El libro de las imágenes* (escrito entre 1898 y 1906; 1ª edición, 1902; 2ª edición, aumentada, 1906) inicia la transición hacia la etapa intermedia, protagonizada por los *Nuevos poemas*. Se trata de un volumen desigual y sin unidad, donde alterna la actitud postromántica con un nuevo esfuerzo de extraversión, basado en la observación rigurosa. Sus temas, muy variados, proceden aún de los viajes a Rusia, y la estancia en

Schmargendorf en compañía de Lou Andreas-Salomé, así como de sus épocas posteriores en Worpswede e, incluso, en París. Hay poemas lírico-narrativos, cercanos a la balada; otros son versiones rítmicas de anotaciones de sus diarios de Schmargendorf y Worpswede; y, junto al puro cultivo intimista de los matices de cada vivencia, aparecen versos de gran plasticidad, de esfuerzo por captar estructuras fenomenológicas, sin previas valoraciones subjetivas. Pero, en conjunto, es demasiado extenso, titubeante, más parecido a grandes frescos borrosos que a los nítidos y concisos cuadros que caracterizarán la obra siguiente.

Para comprender la originalidad y maestría del libro titulado conscientemente *Nuevos poemas*, logrado por el poeta como algo realmente «nuevo», con una estética distinta, conviene recordar el momento biográfico e histórico en que se insertan, con unos modelos artísticos y literarios que fueron decisivos para Rilke. Hay una fecha que puede servir de punto de partida: el 27 de agosto de 1900 Rainer se separa de Lou en Berlín y toma el tren hacia Worpswede, pequeña ciudad entre Bremen y Hamburgo, junto a cuya colonia de artistas pretendía iniciar una etapa de cambio. El clima espiritual de diálogo y experimentación, entre pintores, escultores y creadores literarios, se le ofrece como una alternativa a la constelación Rusia-Lou, que inspira las dos primeras partes de *El libro de horas*. En su libro *Worpswede* (1903) reunirá ensayos sobre los pintores Heinrich Vogeler (que le había invitado allí), Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Fritz Overbeck y Hans am Ende. No sólo recibió un ejemplo de tensión artística y de paisajismo del natural sobre aquellas grandiosas llanuras de brezo con cielos espectaculares, sino también un estímulo amoroso: inicialmente, la pintora Paula Becker (luego casada con Otto Modersohn, autora de uno de los mejores retratos de Rilke, y a quien éste dedicaría, tras su prematura muerte, uno de sus *Requiem* (1909) y, junto con ella, Clara Westhoff, escultora discípula de Rodin, con la que se casaría el 18 de abril de 1901. Pero el intento de arraigo, tanto familiar como profesional, resultó fallido. Al año y pico se separa de Clara, dejándole

a su hija Ruth; tampoco consigue estabilidad económica. Sólo que una de las colaboraciones literarias que está buscando afanosamente le va a abrir a una encrucijada decisiva en su destino: en julio de 1902, Richard Muther, profesor de la Universidad de Breslau y director de una colección de Historia del Arte, le encarga una monografía sobre Rodin. Rilke escribe enseguida, entusiasmado, al maestro, a quien conocía desde su época de estudiante de Arte en Munich, en 1897, y luego a través de Clara; y a fines de agosto llega a París, dos años justos después de la separación de Lou.

París va a ser el centro geográfico y espiritual de su etapa media, y Rodin el principal de sus modelos, en estos ocho años que culminan con la terminación de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, en 1910.

Pero antes hay que aludir a San Francisco de Asís, que preside la tercera parte de *El libro de horas*, «El libro de la pobreza y de la muerte», escrita en Viareggio (Italia) en abril de 1903, y es el modelo de esa humildad y despersonalización con que quiere abordar la tarea artística, así como del desasimiento de quien, como Rilke, se siente fracasado en sus relaciones con Lou y Clara y busca en una ascética de la poesía el «convertir la angustia en cosas» (dentro del proceso de laicización esteticista de lo sagrado y de la paralela sacralización de lo mundano, generalizado desde el Romanticismo al Simbolismo).

Y también a Jens Peter Jacobsen, escritor danés recomendado por su amigo y mentor el poeta Jacob Wassermann durante su estancia en Munich (1896-1897), porque «la imprecisión lírica en que yo me movía le ponía impaciente» según confesaría Rilke al final de su vida, en carta a Hermann Pongs del 17 de agosto de 1924¹. A pesar de que en carta a Alfred Schaer de 26 del febrero de 1924 le llama «ascendente del año»², hay que situar el influjo de Jacobsen en su primera etapa sobre todo (aunque el mundo danés de su *Niels Lyhne* y *Marie Grubbe* inspiraría vagamente aún *Los apuntes de Malte L. B.* en 1910). Le aportó a Rilke un mayor rigor y sutileza en la captación de estados de ánimo y de ambientes muy matizados; pero era un modelo finisecular (acorde con el primer

Juan Ramón Jiménez, hipersensible, de una melancolía exacerbada) y como tal entra sólo desde lejos en la constelación de incitadores de los *Nuevos poemas*.

Sin olvidar a Lou (también presentada por Jacob Wassermann, el 15 de mayo de 1897) que, en el plano afectivo e intelectual (ya que no estrictamente literario) colaboró esencialmente a la apertura de Rilke a «las cosas», a «lo otro», a un arte más cercano a la realidad. Lou se interesaba por el desarrollo personal de Rainer y por sus procesos de transformación de las vivencias en poemas, más que por estos en su logro estético; es decir, por la unión existencial de su arte con la vida. Como confidente cuasi maternal de sus crisis y angustias más íntimas le brindó un fondo de seguridad que facilitó su nitidez de observación en la poesía (según expresó Rilke, por ejemplo, en su carta a Lou del 13 de noviembre de 1903).

Llama la atención hasta qué punto, en la trayectoria de un poeta nacido en los confines del Imperio Austro Húngaro y desarraigado de su patria, los estímulos humanos e intelectuales vienen, sobre todo en esta etapa, de fuera de Alemania: Italia, Dinamarca... pero, muy en especial, Francia. Ya Nietzsche había señalado como vicio típicamente alemán la tendencia a lo nebuloso, a lo fluido en evolución, necesitado de concreción y límites. La claridad y precisión formales se las van a inspirar la literatura y el arte franceses (sin olvidar, claro, la Italia renacentista que tanto estudió y admiró, y la Antigüedad grecolatina: cada una de las partes de los *Nuevos poemas* empieza con el tema de Apolo). Rilke confesó que hubiera podido seguir escribiendo mucho tiempo en la vena de inspiración incontrolada de *El libro de horas*; aún en 1904 le pensaba añadir una cuarta parte, titulada «Oraciones»; el encuentro con Rodin fue, por tanto, decisivo para iniciar una nueva estética basada en el rigor y la imparcialidad de la observación.

Auguste Rodin (1840-1917) le recibió el 1 de septiembre de 1902, por primera vez, en su casa-taller de Meudon. El poeta de veintisiete años quedó fascinado por la madurez y la plenitud creadoras del escultor de sesenta y dos; no sólo por su personalidad real, sino porque proyectó en ella su propio ideal

del hombre entregado por completo a la tarea artística. Las cartas a Clara Westhoff (de la que se había separado amistosamente, y a quien seguiría informando de sus experiencias y preocupaciones como creador) y a Lou Andreas-Salomé, a partir del 5 de septiembre de 1902 y hasta muchos años después, lo muestran elocuentemente³. Permaneció en París hasta marzo de 1903, en que marchó a Viareggio para descansar de su intensa actividad y de la angustia de la gran ciudad, que impregna la tercera parte de *El libro de horas* y *Los apuntes de Malte*. En diciembre de 1902 ya había terminado la primera parte de su monografía *Rodin*, que aparecería en Berlín en 1903 (en 1907 se publicaría la versión definitiva, completada con una conferencia dada en Alemania en 1905). Una segunda etapa, de contacto aún más estrecho con el maestro, tuvo lugar cuando éste le ofreció ser su secretario, desde septiembre de 1905. Pero el 11 de mayo de 1906 Rilke no pudo soportar más tiempo la convivencia diaria con Rodin y le abandonó, instalándose en París. Aún le dedicaría *La otra parte de los nuevos poemas* (1908), así como su libro *Rodin* (1907); pero la relación personal con el escultor no continuó.

Lo decisivo es que la influencia de Rodin le lleva a la superación de la primera etapa de su vida y su obra. El conflicto básico de su vida, tan certeramente captado por Lou, es la imposibilidad de armonizar la contradicción entre vida y arte⁴. Al abandonar Worpswede y Westerwede, con su paisaje de llanura ilimitada tan afín al ruso, y romper primero con Lou y después con su esposa Clara, Rilke se encamina por el casi inhumano destino de orientar todo lo vivido hacia su transmutación en obra poética. Su vida íntima va a ser de una penosa soledad. Pero del maestro Rodin aprende a «convertir la angustia en cosas», dentro de una actitud vital ascética, resumida en una frase: «trabajar y tener paciencia». En la carta a Lou del 8 de agosto de 1903, que es clave para comprender esta etapa, dice, entre otras cosas:

«Oh, Lou, en un poema que me queda bien hay más realidad que en cualquier relación o tendencia que yo sienta; cuando creo, soy auténtico...»⁵.

Esta entrega disciplinada al trabajo artístico, con una humilde despersonalización ante el objeto contemplado y un afán de perfección formal para inmortalizar así lo esencial del modelo, transmutado en «cosa de arte» (*Kunstding*), es lo que Rilke recibe de Rodin. Una actitud y un método básicos, comunes a la poesía, la escultura y la pintura. Así lo expresó también Lou:

«Desde esta perspectiva se comprende la redención que le tocó a Rainer en suerte en su encuentro con Rodin, quien, como artista, le regaló la realidad tal como es, sin la falsificación sentimental del sujeto...»⁶

Baudelaire está en la base de esta poderosa transformación. Rodin lo conocía bien; había ilustrado una edición de *Las flores del mal*. Tanto él como Cézanne sabían de memoria el poema «Una carroña», emblemático de esa voluntad de imparcialidad artística ante lo real, sea placentero o repugnante, para extraer de ello su esencia y plasmarla en la obra:

«que j'ai gardé la forme et l'essence divine
de mes amours décomposés!»⁷

Rodin reforzó el conocimiento que Rilke tenía de Baudelaire y del Simbolismo (inicialmente algo simplificado, como se ve en *El libro de las imágenes*); ya en su monografía *Worpswede* (escrita en mayo de 1902) cita, al parecer a través de la revista *Pan* (1898) y de memoria, un principio estético tomado de Baudelaire:

«La nature n'est qu'un dictionnaire...»⁸

y sigue inspirándose en él para su siguiente libro *Rodin*, escrito a partir de septiembre de 1902. Abundan, por lo demás, los testimonios, por ejemplo en la carta del 8 de marzo de 1907 (sobre la observación y contemplación del modelo, hasta que la impresión momentánea se eleva a un nivel simbólico); o en la carta del 19 de octubre de 1907, a Clara:

«Seguramente te acuerdas... del pasaje de *Los apuntes de Malte Laurids*, donde se trata de Baudelaire y de su poema «La carroña».

He llegado a pensar que, sin este poema, la evolución hacia el lenguaje objetivo que creemos reconocer ahora en Cézanne nunca hubiera podido empezar...»⁹

A esta constelación de modelos, franceses en su mayoría, que le influyen a veces más con su personalidad y actitud ante la creación artística que con su obra, se incorpora Cézanne, confirmando en la pintura lo que Rodin le estaba transmitiendo con la escultura: imparcialidad en la observación, rigor en la elaboración. En la ya citada carta a Alfred Schaer, del 26 de febrero de 1924, después de recordar otras «influencias» señala, ante todo, a Rodin, presidiendo su aprendizaje a través de las artes plásticas:

«he sido su *discípulo* mucho mejor y durante más tiempo: porque en el fondo de todas las artes obra una exigencia igual, que nunca he captado con tanta pureza como en las conversaciones con el poderoso maestro»

Y enseguida, a Cézanne:

«y como el modelo más fuerte estaba ante mí, desde 1906, la obra de un pintor, Paul Cézanne, a quien más tarde, después de la muerte del maestro, seguí en todas sus huellas»¹⁰.

Otras muchas cartas, sobre todo las enviadas a Clara con ocasión del «Salón de otoño», en octubre de 1907, completan su admiración por el viejo pintor entregado maniáticamente al trabajo:

«Él lo llama la *réalisation* (...) lo convincente, la transformación en cosa, la realidad elevada hasta lo indestructible a través de su propia vivencia del objeto, esto era lo que le parecía la intención de su trabajo más íntimo; anciano, enfermo, desgastado cada tarde, hasta caer sin sentido, por su constante trabajo diario (...) Permaneciendo concienzudamente ante el objeto, en los paisajes o en la naturaleza muerta, lo asimilaba, sin embargo, sólo por rodeos extremadamente complicados»¹¹.

En todo caso, hay que insistir en el modo muy personal como Rilke asimila de cada maestro lo que le conviene. En Cézanne valora los colores como esencia de su pintura, no por

su valor aislado, sino por la interrelación entre ellos. En esta peculiar crítica de arte busca lo simbólico, lo mental, con interpretaciones como «azul que escucha» o «azul cerrado»... Y en el hecho de que su influencia se revela sobre todo en *La otra parte de los Nuevos poemas*. Porque, de ochenta y tres poemas del primer volumen, terminado el 25 de julio de 1907, escribió cuatro antes de 1904, cincuenta y nueve en 1905-1906, y veinte en la primavera de 1907, meses antes del «acontecimiento» que supuso para él Cézanne en el «Salón de otoño».

En fin, otros pintores y escritores aparecen como modelos secundarios en esta época, dentro de la misma línea: Van Gogh, cuya obra conoce a través de la pintora Mathilde Vollmoeller, y comenta en sus cartas desde principios de octubre de 1907; Flaubert, que narró la leyenda de San Julián el hospitalario con «una minuciosidad tan escrupulosa» (carta a Clara, 19 de octubre de 1907); y Verhaeren, su «amigo grande y famoso» (carta a Schaer, 26 de febrero de 1924).

El resultado de esta intensa etapa de aprendizaje es una concepción de la poesía que Rilke centra en un término popularizado por él: el «poema-cosa» (*Dinggedicht*). En un esfuerzo de superación del subjetivismo postromántico (paralelo al que, en años casi coincidentes, inicia Antonio Machado desde *Campos de Castilla*, aunque más bien hacia lo épico y sapiencial que hacia la plasticidad rilkiana) la «cosa» (*Ding*) se presenta como el polo opuesto al «yo», en estos «nuevos» poemas. El mundo está esperando a que el poeta lo cante tal como es: la «tarea» (*Aufgabe*) consiste en reconocerlo en su propio ser, calar en su auténtica esencia; así lo seguiría sintiendo Rilke, tanto en la posterior etapa de sequía y angustia (carta a Ellen Delp del 27 de octubre de 1915) como en la plenitud de la novena de las *Elegías de Duino*:

«ay, decirlo así, como las cosas mismas nunca
creyeron ser en su intimidad...»¹²

Curiosamente, aun en este momento de máxima voluntad de objetivación, Rilke parte con frecuencia de unas «cosas» ya transformadas en arte; sus títulos van desde la Biblia y la

Antigüedad grecolatina, pasando por la Edad Media, hasta la época contemporánea, y ofrecen escenas históricas o literarias, obras o fragmentos de arquitectura, pintura y escultura, junto a otras realidades observadas directamente (animales y flores sobre todo, selectivamente contemplados como objetos estéticos; a veces, tipos o situaciones humanas básicas, ya en proceso de universalización lírica, como el enamoramiento o la prisión). Lo que importa es mirar, captar las realidades externas en su plasticidad; prescindir de la proyección subjetiva que obstaculiza la visión exacta, como confiesa a Clara, recordando su actitud anterior a 1902:

«entonces la naturaleza era todavía para mí una ocasión genérica, un evocación, un instrumento en cuyas cuerdas volvían a encontrarse a sí mismas mis manos; aún no me sentaba ante ella; me dejaba arrebatar por el alma que salía de ella (...) Me adentraba en ella y no veía, no veía la naturaleza, sino las visiones que ella me inspiraba» (...) «qué necesario era incluso sobrepasar el amor; porque es natural que se ame cada una de estas cosas cuando se las crea; pero si se muestra esto se crea menos bien; se *enjuicia*, en vez de *decirlo*. Se cesa de ser imparcial»...¹³

Con este método llega a la creación de la «cosa de-arte» (*Kunstding*), captada en lo esencial, mejor definida y más verdadera incluso que su modelo. Sin embargo, el «poema cosa» no obedece a un esquema fijo, aunque se presente como el polo opuesto al romanticismo. No siempre es algo plástico, nítido, impersonal; algunos ofrecen una riqueza metafórica que expresa intuiciones pre-filosóficas propias de la tercera época: en «El cuenco de rosas», por ejemplo, la contemplación de la interioridad de los pétalos despierta en el poeta una dimensión simbólica profunda que prefigura su original concepción del espacio y del ser. Rilke insiste mucho en lo visible y palpable, desde su encuentro con Rodin; es muy significativo este texto:

«¿No es *todo* superficie lo que conocemos? ¿Podemos percibir lo interior de otra manera que cuando se hace superficie? Nuestro gozo ante un fruto, un animal, un paisaje... ¿no es interpretación, explicación, apropiación de una determinada superficie? Y lo que

llamamos espíritu y alma y amor... ¿no es todo ello sólo una leve alteración en la pequeña superficie de un rostro cercano? ¿Y no tiene que atenerse a lo palpable, quien nos quiere dar aquello, a lo que corresponde a sus medios: a la forma, que puede captar y sentir? ¹⁴

Porque, al escribir el ensayo *Rodin*, lo que señalaba para la escultura lo consideraba aplicable a su propia poesía: expresar lo esencial del modelo a través de la elaboración de su forma o «superficie».

Sin embargo, por mucho que suene a Parnasianismo (con el que tiene en común el rigor formal, la cercanía a las artes plásticas y el antisubjetivismo), la estética de los *Nuevos poemas* se inserta en el Simbolismo, por su profundo arraigo en Baudelaire y su riqueza en imágenes, que a veces adquieren la categoría de símbolos, de claves metafísicas de lo real. Las «cosas» remiten en este libro, tan programado para la observación imparcial, no pocas veces a procesos interiores, a la intuición de mundos oscuros y polivalentes. La «cosa de arte» es un concepto rilkiano tan original como el del «ángel», y no fácil de delimitar en algunos de estos poemas tan impresionistas y subjetivos... ni siquiera la aparente impersonalidad es tal, pues el yo poético se enmascara bajo la segunda o tercera personas. Textos como los inspirados por Funes y Brujas, en Bélgica, llenos de reflejos y espejismos, con una mágica irrealidad en su humanización del paisaje, son del más exquisito impresionismo; o como «La isla (Mar del norte)» donde aparece este verso:

«Cercano es sólo lo interior; todo lo demás, lejano».

En suma: Rilke se mantiene en la órbita de Baudelaire (recordemos el capítulo «El paisaje» en su *Salón de 1859* sobre la «traducción del sentimiento por un conjunto de materia vegetal o animal» ¹⁵ y en continuidad profunda con lo expresado por él mismo en su ensayo «Sobre el paisaje»:

«Y mirar el paisaje como algo lejano y extraño, como algo remoto y sin amor (...) porque tenía que estar alejado y ser muy distinto a nosotros, para poder convertirse en imagen liberadora de nuestro

destino. Tenía que ser casi hostil, en sublime indiferencia, para poder dar una nueva interpretación, con sus objetos, a nuestra existencia» 16.

La plasticidad de los *Nuevos poemas* expresa también procesos subjetivos y apunta a dimensiones simbólicas; las descripciones fenomenológicas dan paso con frecuencia a la intuición y la proyección de la interioridad. Rilke, aunque no se acercó a Mallarmé y su grupo ni fue tan tempranamente como su coetáneo Stefan George a París (en 1889; desde 1892, divulgó el Simbolismo en Alemania a través de sus *Hojas para el arte*), estuvo decisivamente marcado por Rodin y Baudelaire. Después de todo, si en el Romanticismo Alemania fue líder, en el Simbolismo está en Francia, con Baudelaire, el punto de partida; aunque lo que importa no es lo que Rilke recibe, sino su originalidad creadora dentro del Simbolismo europeo.

* * *

Mi traducción viene a llenar un hueco en el ámbito de la lengua española, porque no disponemos actualmente de versiones completas de esta obra; hay selecciones, algunas agotadas, y antologías. Sobre su dificultad, quienes sigan el texto alemán podrán hacerse una idea: empezando por la densa riqueza de aliteraciones (no sólo imposible de traducir, sino tan inusual en la literatura española que, de lograr una equivalencia, sonaría afectada) y siguiendo por la sintaxis, el metro y la rima. La lengua rilkiana (incomprensible con frecuencia para el lector alemán medio) exigiría recurrir a perífrasis explicativas, por su mezcla de apretada densidad y polivalencia de posibles sentidos, pero esto alargaría y desnaturalizaría los poemas. En cuanto a la versificación, después de mi experiencia con *El libro de horas*, he preferido no intentarla en este libro, de mucha mayor complejidad estilística y estructural, que hubiera obligado también, para lograrla, a infidelidades excesivas (en unos pocos poemas, que el lector atento sabrá encontrar, si he buscado y logrado una equivalencia rítmica en alejandrinos y endecasílabos, a modo de experimento).

Por último, agradezco a Esther Trancón y Widemann su ayuda en la revisión de mis borradores.

La Zubia (Granada) septiembre de 1990

FEDERICO BERMÚDEZ-CAÑETE

NOTAS

- ¹ Véase mi *Teoría poética de Rilke*, Madrid, Júcar, 1987, p. 180.
- ² *Ibidem*, p. 173.
- ³ Véase, p. ej. la carta a Lou del 8 de agosto de 1903, *Ibidem*, pp. 40-45; y a Clara, 20 de septiembre de 1905, *Ibidem*, pp. 67-70.
- ⁴ Véase *Mirada retrospectiva*, Madrid, Alianza, 1980, pp. 100-135.
- ⁵ Véase *Teoría poética*, citado, pp. 40-45.
- ⁶ *Mirada...*, cit., p. 113.
- ⁷ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, París, Seuil, 1968, pp. 58-59: «¡que he guardado la forma y la esencia divina / de mis amores descompuestos!».
- ⁸ Baudelaire: «L'oeuvre et la vie d'Eugène Delacroix», en *O.C.*, cit., pp. 532.
- ⁹ *Teoría poética*, cit., p. 91.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 174.
- ¹¹ A Clara, 9 de septiembre de 1907; *Ibidem*, pp. 84-85.
- ¹² Véase mi *Rilke*, Madrid, Júcar, 1984, p. 183.
- ¹³ *Teoría poética*, cit., pp. 86-87. Carta del 13 de octubre de 1907.
- ¹⁴ Véase *Rodin*, en S.W. (Obras completas), 1976, tomo 9, p. 264.
- ¹⁵ *O. C.*, cit. p. 414.
- ¹⁶ *Teoría poética*, cit., p. 204.

NEUE GEDICHTE

NUEVOS POEMAS



*Karl und Elisabeth von der Heydt
in Freundschaft*

A Karl y Elisabeth von der Heydt,
con mi amistad

FRÜHER APOLLO

*Wie manches Mal durch das noch unbelaubte
Gezweig ein Morgen durchsieht, der schon ganz
im Frühling ist: so ist in seinem Haupte
nichts was verhindern könnte, daß der Glanz*

*aller Gedichte uns fast tödlich träfe;
denn noch kein Schatten ist in seinem Schaun,
zu kühl für Lorbeer sind noch seine Schläfe
und später erst wird aus den Augenbraun*

*hochstämmig sich der Rosengarten heben,
aus welchem Blätter, einzeln, ausgelöst
hintreiben werden auf des Mundes Beben,*

*der jetzt noch still ist, niegebraucht und blinkend
und nur mit seinem Lächeln etwas trinkend
als würde ihm sein Singen eingefloßt.*

APOLO TEMPRANO

COMO a veces, por el ramaje aún sin hojas,
asoma una mañana, ya toda
en primavera: así en su cabeza
no hay nada que pueda impedir que el fulgor

de todos los poemas nos hiera casi mortalmente;
porque en su mirar no hay sombra todavía,
sus sienes están aún demasiado frescas para el laurel,
y sólo más tarde, de sus cejas

se alzaré la rosaleda de altos troncos
de la que saldrán hojas sueltas, desprendidas,
flotando sobre el temblor de la boca,

que ahora calla aún, radiante y nunca usada,
y sólo bebiendo algo con su sonrisa
como si le fuera instilado su cantar.

MÄDCHEN-KLAGE

*DIESE Neigung, in den Jahren,
da wir alle Kinder waren,
viel allein zu sein, war mild;
andern ging die Zeit im Streite,
und man hatte seine Seite,
seine Nähe, seine Weite,
einen Weg, ein Tier, ein Bild.*

*Und ich dachte noch, das Leben
hörte niemals auf zu geben,
daß man sich in sich besinnt.
Bin ich in mir nicht im Größten?
Will mich Meines nicht mehr trösten
und verstehen wie als Kind?*

*Plötzlich bin ich wie verstoßen,
und zu einem Übergroßen
wird mir diese Einsamkeit,
wenn, auf meiner Brüste Hügel
stehend, mein Gefühl nach Flügeln
oder einem Ende schreit.*

QUEJA DE MUCHACHA

ESA inclinación, en los años
en que todas éramos niñas,
a estar mucho tiempo solas, era dulce;
a otras se les iba el tiempo en lucha,
y cada una tenía su banda,
su cercanía, su lejanía,
un camino, un animal, una imagen.

Y yo pensaba aún que la vida
nunca cesaría de hacer
que reflexionáramos.
¿No estoy en mí en lo más grande?
¿No ha de consolarme ya lo mío
y comprenderme como cuando era niña?

De pronto estoy como repudiada,
y en algo demasiado grande
se me convierte esta soledad
cuando, sobre los cerros de mis pechos,
erguido, mi sentir reclama a gritos
tener alas o tener fin.

LIEBES-LIED

*WIE soll ich meine Seele halten, daß
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?
Ach gerne möchte ich sie bei irgendwas
Verlorenem im Dunkel unterbringen
an einer fremden stillen Stelle, die
nicht weiterschwingt, wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten eine Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?
O süßes Lied.*

CANCIÓN DE AMOR ¹

¿CÓMO debo poner el alma, para
que no roce la tuya? ¿Cómo debo
alzarla sobre ti, hacia otras cosas?
Ay, quisiera guardarla
junto a algo perdido, por lo oscuro,
en un lugar extraño y silencioso,
que ya no resonara cuando tu hondura vibra.
Pero cuanto nos roza, a ti y a mí,
nos lleva juntos, cual arco de violín
que saca de dos cuerdas una nota.
¿En qué instrumento estamos extendidos?
¿Qué violinista nos tiene en la mano?
¡Oh, qué dulce canción!

¹ N. del T.: para entender a fondo este poema hay que conocer la peculiar teoría sobre el amor de Rilke. Véase, p. ej., el libro de Bradley; *RMRs Neue Gedichte*, Bern, München 1967, pp. 26 y ss., que interpreta este poema (al igual que «Apolo matutino», «Queja de muchacha» y los dedicados a Safo) en el sentido de la esencial contradicción, para Rilke, entre la entrega amorosa y la distanciación artística.

ERANNA AN SAPPHO

*O du wilde weite Werferin:
Wie ein Speer bei andern Dingen
lag ich bei den Meinen. Dein Erklingen
warf mich weit. Ich weiß nicht wo ich bin.
Mich kann keiner wiederbringen.*

*Meine Schwestern denken mich und weben,
und das Haus ist voll vertrauter Schritte.
Ich allein bin fern und fortgegeben,
und ich zittere wie eine Bitte;
denn die schöne Göttin in der Mitte
ihrer Mythen glüht und lebt mein Leben.*

ERANNA A SAFO

OH tú, que lanzas lejos, con bravura:
como una lanza, junto a otras cosas,
yo yacía con los míos. Tu resonar
me lanzó lejos. No sé *dónde* estoy.
A mí nadie me puede recuperar.

Mis hermanas me piensan y tejen,
y la casa está llena de pasos familiares.
Sólo yo estoy lejana y abandonada
y tiemblo como un ruego;
porque la bella diosa, en medio
de sus mitos, se abrasa y vive mi vida.

SAPPHO AN ERANNA

*UNRUH will ich über dich bringen,
schwingen will ich dich, umrankter Stab.
Wie das Sterben will ich dich durchdringen
und dich weitergeben wie das Grab
an das Alles: allen diesen Dingen.*

SAFO A ERANNA

INQUIETUD quiero traerte,
blandirte quiero, a ti, vara enramada.
Como el morir yo quiero penetrarte
y entregarte, lo mismo que la tumba,
a todo esto: a todas estas cosas.

SAPPHO AN ALKAIOS

FRAGMENT

*UND was hättest du mir denn zu sagen,
und was gehst du meine Seele an,
wenn sich deine Augen niederschlagen
vor dem nahen Nichtgesagten? Mann,*

*sieh, uns hat das Sagen dieser Dinge
hingerissen und bis in den Ruhm.
Wenn ich denke: unter euch verginge
dürftig unser süßes Mädchentum,*

*welches wir, ich Wissende und jene
mit mir Wissenden, vom Gott bewacht,
trugen unberührt, daß Mytilene
wie ein Apfelgarten in der Nacht
duftete vom Wachsen unsrer Brüste —.*

*Ja, auch dieser Brüste, die du nicht
wähltest wie zu Fruchtgewinden, Freier
mit dem weggesenkten Angesicht.
Geh und laß mich, daß zu meiner Leier
komme, was du abhältst: alles steht.*

*Dieser Gott ist nicht der Beistand Zweier,
aber wenn er durch den Einen geht*

SAFO A ALKAIOS

FRAGMENTO

Y tú ¿qué tendrías que decirme,
y qué le importas a mi alma,
cuando tus ojos se bajan
ante lo no dicho cercano? Hombre,

mira, a nosotras el decir estas cosas
nos ha arrebatado, incluso hasta la fama.
Si pienso: entre vosotros se perdería,
pobre, nuestra dulce virginidad,

que nosotras (yo, la sapiente, y aquellas que
conmigo saben), guardadas por el dios,
llevábamos intacta, de tal modo que Mythilene,
igual que un huerto de manzanos en la noche,
exhalaba un aroma por el crecer de nuestros pechos...

Sí, también de estos pechos, que tú no
elegiste como para guirnaldas de fruta, pretendiente
de mirada desviada hacia abajo.

Vete y déjame, para que venga a mi lira
lo que tú apartas: todo permanece.

Este dios no es apoyo para dos,
pero si pasa por uno...

N. del T.: Alkaios era un poeta, representado en una pieza de cerámica del siglo V a. de C. ante Safo con la lira en la mano, bajando la cabeza ante ella por timidez. Mythilene era una ciudad en Lesbos, donde trabajó Safo.

GRABMAL
EINES JUNGEN MÄDCHENS

*WIR gedenkens noch. Das ist, als müßte
alles dieses einmal wieder sein. .*

*Wie ein Baum an der Limonenküste
trugst du deine kleinen leichten Brüste
in das Rauschen seines Bluts hinein:*

— jenes Gottes.

*Und es war der schlanke
Flüchtling, der Verwöhnende der Frau.
Süß und glühend, warm wie dein Gedanke,
überschattend deine frühe Flanke
und geneigt wie deine Augenbraun.*

SEPULCRO
DE UNA MUCHACHA JOVEN

LO recordamos todavía. Es como si todo esto
tuviera que ser una vez más.

Como un árbol en la costa de los limones
llevabas tus pequeños pechos leves
hacia dentro del murmullo de su sangre:

...de aquel dios¹.

Y era el esbelto
fugitivo, el que mima a las mujeres.
Dulce y ardiente, cálido como tu pensamiento,
cubriendo con su sombra tu flanco juvenil
e inclinado como tus cejas.

!

¹ N. del T.: se refiere a Eros.

OPFER

*O wie blüht mein Leib aus jeder Ader
duftender, seitdem ich dich erkenn;
sieh, ich gehe schlanker und gerader,
und du wartest nur —: wer bist du denn?*

*Sieh: ich fühle, wie ich mich entferne,
wie ich Altes, Blatt um Blatt, verlier.
Nur dein Lächeln steht wie lauter Sterne
über dir und bald auch über mir.*

*Alles was durch meine Kinderjahre
namenlos noch und wie Wasser glänzt,
will ich nach dir nennen am Altare,
der entzündet ist von deinem Haare
und mit deinen Brüsten leicht bekränzt.*

OFRENDA

¡OH, cómo florece mi cuerpo, desde cada vena,
con más aroma, desde que te reconozco!
Mira, ando más esbelto y más derecho,
y tú tan sólo esperas... ¿pero quién eres tú?

Mira: yo siento cómo distancio,
cómo pierdo lo antiguo, hoja tras hoja.
Sólo tu sonrisa permanece como muchas estrellas
sobre ti, y pronto también sobre mí.

A todo aquello que a través de mi infancia
sin nombre aún refulge, como el agua,
le voy a dar tu nombre en el altar
que está encendido de tu pelo
y rodeado, leve, con tus pechos.

ÖSTLICHES TAGLIED

*IST dieses Bette nicht wie eine Küste,
ein Küstenstreifen nur, darauf wir liegen?
Nichts ist gewiß als deine hohen Brüste,
die mein Gefühl in Schwindeln überstiegen.*

*Denn diese Nacht, in der so vieles schrie,
in der sich Tiere rufen und zerreißen,
ist sie uns nicht entsetzlich fremd? Und wie:
was draußen langsam anhebt, Tag geheißen,
ist das uns denn verständlicher als sie?*

*Man müßte so sich ineinanderlegen
wie Blütenblätter um die Staubgefäße:
so sehr ist überall das Ungemäße
und häuft sich an und stürzt sich uns entgegen.*

*Doch während wir uns aneinander drücken,
um nicht zu sehen, wie es ringsum naht,
kann es aus dir, kann es aus mir sich zücken:
denn unsre Seelen leben von Verrat.*

ALBADA ORIENTAL

¿No es como una costa esta cama,
sólo una franja de costa, sobre la que yacemos?
Nada es seguro, más que tus altos pechos
que sobrepasan en vértigos a mi sentimiento.

Pues esta noche, en la que tanto se gritó,
en la que se llaman y desgarran los animales,
¿no nos es tremendamente extraña? Y cómo:
lo que se alza fuera lentamente, y llamamos día,
¿acaso es más comprensible que ella para nosotros?

Habría que meterse el uno en el otro
como los pétalos en torno a los estambres:
tanto está lo desmesurado en todas partes,
y se amontona y contra nosotros se lanza.

Pero, mientras nos apretamos uno contra otro,
para no ver cómo se acerca por todas partes,
puede surgir de ti, puede surgir de mí:
pues nuestras almas viven de traición.

*SIE lag. Und ihre Kinderarme waren
von Dienern um den Welkenden gebunden,
auf dem sie lag die süßen langen Stunden,
ein wenig bang vor seinen vielen Jahren.*

*Und manchmal wandte sie in seinem Barte
ihr Angesicht, wenn eine Eule schrie;
und alles, was die Nacht war, kam und scharte
mit Bangen und Verlangen sich um sie.*

*Die Sterne zitterten wie ihresgleichen,
ein Duft ging suchend durch das Schlafgemach,
der Vorhang rührte sich und gab ein Zeichen,
und leise ging ihr Blick dem Zeichen nach —.*

*Aber sie hielt sich an dem dunkeln Alten
und, von der Nacht der Nächte nicht erreicht,
lag sie auf seinem fürstlichen Erkalten
jungfräulich und wie eine Seele leicht.*

ABISAG

I

ELLA yacía. Y sus brazos de niña estaban atados por los criados en torno al que se marchitaba, sobre el que yacía en dulces y largas horas, algo asustada por sus muchos años.

Y a veces volvía ella su rostro en la barba de él, cuando gritaba una lechuza; y todo lo que era la noche venía y se reunía con miedo y con ansia en torno a ella.

Las estrellas temblaban como sus semejantes, un aroma pasaba, buscando por la alcoba, se movió la cortina y dio una señal y en silencio la mirada de ella siguió a la señal...

Pero ella se agarraba al viejo sombrío y, no alcanzada por la noche de las noches, yacía sobre su enfriarse principesco virginal y ligera como un alma.

N. del T.: En el Antiguo Testamento, *Libro de los reyes*, I, 1-4, se describe el intento de calentar y animar al rey David con la virgen Abisag.

II

*DER König saß und sann den leeren Tag
getaner Taten, ungefühler Lüste
und seiner Lieblingshündin, der er pflag —.
Aber am Abend wölbte Abisag
sich über ihm. Sein wirres Leben lag
verlassen wie verrufne Meeresküste
unter dem Sternbild ihrer stillen Brüste.*

*Und manchmal, als ein Kundiger der Frauen,
erkannte er durch seine Augenbrauen
den unbewegten, küsselosen Mund;
und sah: ihres Gefühles grüne Rute
neigte sich nicht herab zu seinem Grund.
Ihn fröstelte. Er horchte wie ein Hund
und suchte sich in seinem letzten Blute.*

II

El rey estaba sentado y meditaba en el día vacío
sobre hazañas ya hechas, placeres no sentidos,
y su perra favorita, a quien cuidaba.
Pero de noche Abisag se arqueaba
sobre él. Su confusa vida yacía
abandonada, como una costa de mala fama,
bajo la constelación de sus pechos silenciosos.

Y a veces, como conocedor de las mujeres,
reconocía por entre sus cejas
la boca inmóvil y sin besos;
y veía: el verde tallo del sentimiento de ella
no se inclinaba hacia el fondo de él.
Se estremecía de frío. Escuchaba como un perro
y se buscaba a sí mismo en su última sangre.

DAVID SINGT VOR SAUL

I

*KÖNIG, hörst du, wie mein Saitenspiel
Fernen wirft, durch die wir uns bewegen:
Sterne treiben uns verwirrt entgegen,
und wir fallen endlich wie ein Regen,
und es blüht, wo dieser Regen fiel.*

*Mädchen blühen, die du noch erkannt,
die jetzt Frauen sind und mich verführen;
den Geruch der Jungfrau kannst du spüren,
und die Knaben stehen, angespannt
schlank und atmend, an verschwiegnen Türen.*

*Daß mein Klang dir alles wiederbrächte.
Aber trunken taumelt mein Getön:
Deine Nächte, König, deine Nächte —,
und wie waren, die dein Schaffen schwächte,
o wie waren alle Leiber schön.*

*Dein Erinnern glaub ich zu begleiten,
weil ich ahne. Doch auf welchen Saiten
greif ich dir ihr dunkles Lustgestöhn? —*

DAVID CANTA ANTE SAÚL

I

OYES, rey, cómo el son de mis cuerdas
lanza lejanías por las que nos movemos:
estrellas confusas flotan hacia nosotros
y al fin caemos como un aguacero,
y donde cayó esta lluvia, florece.

Y florecen muchachas que tú aún conociste,
que ahora son mujeres y me tientan;
puedes notar el olor de las vírgenes
y los muchachos están de pie, tensos,
esbeltos, y respirando ante puertas secretas.

Ojalá que mi melodía volviera a traerte todo esto.
Pero mis notas se tambalean embriagadas:
tus noches, rey, tus noches...
y qué bellos eran todos los cuerpos,
los que debilitaron tu acción.

Creo que acompaño tu recordar,
porque intuyo. Pero ¿en qué cuerdas
te toco sus oscuros gemidos de deseo?

II

*KÖNIG, der du alles dieses hattest
und der du mit lauter Leben mich
überwältigst und überschattest:
komm aus deinem Throne und zerbrich
meine Harfe, die du so ermattest.*

*Sie ist wie ein abgenommner Baum:
durch die Zweige, die dir Frucht getragen,
schaut jetzt eine Tiefe wie von Tagen
welche kommen —, und ich kenn sie kaum.*

*Laß mich nicht mehr bei der Harfe schlafen;
sieh dir diese Knabenhand da an:
glaubst du, König, daß sie die Oktaven
eines Leibes noch nicht greifen kann?*

II

REY, que todo esto tenías,
y que con tanta vida
me vences y me ofuscas:
sal de tu trono y quiebra
mi arpa, que tanto fatigas.

Es como un árbol después de la cosecha:
por las ramas, que te han dado fruto,
ahora asoma una hondura como de días
por venir... y yo apenas la conozco.

No me hagas dormir más junto al arpa;
mira aquí esta mano de muchacho;
¿crees tú, rey, que aún no puede
tocar las octavas de un cuerpo?

III

*KÖNIG, birgst du dich in Finsternissen,
und ich hab dich doch in der Gewalt.
Sieh, mein festes Lied ist nicht gerissen,
und der Raum wird um uns beide kalt.
Mein verwaistes Herz und dein verwornnes
hängen in den Wolken deines Zornes,
wütend ineinander eingebissen
und zu einem einzigen verkrallt.*

*Fühlst du jetzt, wie wir uns umgestalten?
König, König, das Gewicht wird Geist.
Wenn wir uns nur aneinander halten,
du am Jungen, König, ich am Alten,
sind wir fast wie ein Gestirn das kreist.*

III

REY, aunque te escondas en oscuridades,
yo te tengo en mi poder.
Mira, mi firme canción no se ha quebrado
y el espacio en torno a nosotros se enfría.
Mi corazón huérfano y el tuyo confuso
penden en las nubes de tu ira,
mordiéndose el uno al otro con furia
y las uñas mutuamente clavadas, hechos uno.

¿Sientes ahora cómo nos transformamos?
Rey, Rey, el peso se hace espíritu.
Si nos atenemos el uno al otro,
tú a lo joven, oh rey, y yo a lo viejo,
somos casi como un astro que gira.

JOSUAS LANDTAG

*So wie der Strom am Ausgang seine Dämme
durchbricht mit seiner Mündung Übermaß,
so brach nun durch die Ältesten der Stämme
zum letzten Mal die Stimme Josuas.*

*Wie waren die geschlagen, welche lachten,
wie hielten alle Herz und Hände an,
als hübe sich der Lärm von dreißig Schlachten
in einem Mund; und dieser Mund begann.*

*Und wieder waren Tausende voll Staunen
wie an dem großen Tag vor Jericho,
nun aber waren in ihm die Posaunen,
und ihres Lebens Mauern schwankten so,*

*daß sie sich wälzten von Entsetzen trüchtig
und wehrlos schon und überwältigt, eh
sie's noch gedachten, wie er eigenmächtig
zu Gibeon die Sonne anschrie: steh:*

*Und Gott ging hin, erschrocken wie ein Knecht,
und hielt die Sonne, bis ihm seine Hände
wehtaten, ob dem schlachtenden Geschlecht,
nur weil da einer wollte, daß sie stände.*

*Und das war dieser; dieser Alte wars,
von dem sie meinten, daß er nicht mehr gelte
inmitten seines hundertzehnten Jahrs.
Da stand er auf und brach in ihre Zelte.*

*Er ging wie Hagel nieder über Halmen:
Was wollt ihr Gott versprechen? Ungezählt*

LA ASAMBLEA DE JOSUÉ

COMO el río, al final de su curso, rompe
los diques por el exceso de corriente en su desembocadura,
así se abrió brecha por entre los más ancianos de la stirpe
la voz de Josué, por última vez.

¡Cómo quedaron derrotados los que reían!
¡Cómo detuvieron todos su corazón y sus manos!
Como si brotara el estruendo de treinta batallas
de una boca: y esta boca comenzó.

Y otra vez hubo millares llenos de asombro,
como en el gran día de Jericó,
pero ahora estaban dentro de él las trompas
y las murallas de las vidas de ellos temblaban tanto,

que se revolcaban, preñados de terror,
e indefensos ya y vencidos, antes
incluso de darse cuenta de cómo gritó él, a su arbitrio,
en Gibeón, al sol: párate;

Y Dios acudió, asustado como un servidor,
y sujetó el sol, hasta que le dolieron
las manos, por causa de aquella stirpe carnícera,
sólo porque allí no quiso que se parara.

Y fue éste; este viejo fue aquel
de quien pensaban que ya no valía,
en pleno año ciento diez de su edad.
Entonces se levantó y penetró en sus tiendas.

Cayó como granizo sobre tallos:
¿Qué queréis prometerle a Dios? Incontables

*stehn um euch Götter, wartend daß ihr wählt.
Doch wenn ihr wählt, wird euch der Herr zermalmen.*

*Und dann, mit einem Hochmut ohnegleichen:
Ich und mein Haus, wir bleiben ihm vermählt.*

*Da schrien sie alle: Hilf uns, gieb ein Zeichen
und stärke uns zu unserer schweren Wahl.*

*Aber sie sahn ihn, wie seit Jahren schweigend,
zu seiner festen Stadt am Berge steigend;
und dann nicht mehr. Es war das letzte Mal.*

dioses están en torno a vosotros, esperando que elijáis.
Pero cuando elijáis, el Señor os aniquilará.

Y luego, con un orgullo sin par:
Yo y mi casa seguimos desposados con Él.

Entonces gritaron todos: Ayúdanos, danos una señal
y fortalécenos en nuestra difícil elección.

Pero le vieron, como desde hacía años, callado,
subiendo a su ciudad fortificada en la montaña;
y luego ya no más. Era la última vez.

N. del T.: se inspira aquí Rilke en varios capítulos del *Libro de Josué* (Antiguo Testamento): 6, para la destrucción de Jericó; 10, (párrafos 12-14, que corresponden a la estrofa 5ª del poema, y fascinaban a Rilke); 23; y 24.

DER AUSZUG
DES VERLORENEN SOHNES

*NUN fortzugehn von alledem Verwornnen,
das unser ist und uns doch nicht gehört,
das, wie das Wasser in den alten Bornen,
uns zitternd spiegelt und das Bild zerstört;
von allem diesen, das sich wie mit Dornen
noch einmal an uns anhängt — fortzugehn
und Das und Den,
die man schon nicht mehr sah
(so täglich waren sie und so gewöhnlich),
auf einmal anzuschauen: sanft, versöhnlich
und wie an einem Anfang und von nah;
und ahnend einzusehn, wie unpersönlich,
wie über alle hin das Leid geschah,
von dem die Kindheit voll war bis zum Rand —:
Und dann doch fortzugehn, Hand aus Hand,
als ob man ein Geheiltes neu zerrisse,
und fortzugehn: wohin? Ins Ungewisse,
weit in ein unverwandtes warmes land,
das hinter allem Handeln wie Kulisse
gleichgültig sein wird: Garten oder Wand;
und fortzugehn: warum? Aus Drang, aus Artung,
aus Ungeduld, aus dunkler Erwartung,
aus Unverständlichkeit und Unverstand:*

*Dies alles auf sich nehmen und vergebens
vielleicht Gehaltnes fallen lassen, um
allein zu sterben, wissend nicht warum —*

Ist das der Eingang eines neuen Lebens?

LA PARTIDA DEL HIJO PRÓDIGO

ALEJARSE ahora de todo esto confuso,
que es nuestro pero no nos pertenece,
que, como el agua en las viejas fuentes,
nos refleja temblando y descompone la imagen;
de todo esto, que como con espinas
se agarra una vez más a nosotros... alejarse
y a esto y a éste,
que ya no veíamos
(tan cotidianos y acostumbrados eran),
contemplarlos de pronto: suaves, conciliadores
y como en un principio y de cerca;
y presintiendo comprender qué impersonalmente,
qué por igual cayó el sufrimiento sobre todos,
del que la infancia estaba llena hasta el borde:
Y sin embargo irse entonces, arrancando la mano de la mano,
como desgarrando de nuevo algo ya sanado,
y marcharse: ¿a dónde? A lo incierto,
lejos, a un país cálido e inmóvil,
que tras toda acción, como un decorado,
seguirá indiferente: jardín o muro;
y marcharse: ¿por qué? Por impulso, por temperamento,
por impaciencia, por esperanza oscura,
por incomprensibilidad y por incompreensión.

Tomar todo esto sobre sí y en vano
dejar caer algo que quizá se tenía,
para morir solo, sin saber por qué...

¿Es esto la entrada a una nueva vida?

N. del T.: Ver el Nuevo Testamento, Lucas, 15. Pudo inspirar a Rilke un tapiz en la iglesia de Sta. Isabel, de Marburgo, o una estatua de Rodin, ("Prière"), con este tema.

DER ÖLBAUM-GARTEN

*ER ging hinauf unter dem grauen Laub
ganz grau und aufgelöst im Ölgelände
und legte seine Stirne voller Staub
tief in das Staubigsein der heißen Hände.*

*Nach allem dies. Und dieses war der Schluß.
Jetzt soll ich gehen, während ich erblinde,
und warum willst Du, daß ich sagen muß
Du seist, wenn ich Dich selber nicht mehr finde.*

*Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.
Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein.
Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.*

*Ich bin allein mit aller Menschen Gram,
den ich durch Dich zu lindern unternahm,
der Du nicht bist. O namenlose Scham. . .*

Später erzählte man: ein Engel kam —.

*Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht
und blätterte gleichgültig in den Bäumen.
Die Jünger rührten sich in ihren Träumen.
Warum ein Engel? Ach es kam die Nacht.*

*Die Nacht, die kam, war keine ungemeine;
so gehen hunderte vorbei.
Da schlafen Hunde und da liegen Steine.
Ach eine traurige, ach irgendeine,
die wartet, bis es wieder Morgen sei.*

*Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern,
und Nächte werden nicht um solche groß.*

EL HUERTO DE LOS OLIVOS

ÉL subía bajo el follaje gris,
todo gris y confundido con el olivar,
y metió su frente llena de polvo
muy dentro de lo polvoriento de sus manos calientes.

Después de todo, esto. Y esto era el final.
Ahora debo irme, mientras pierdo la vista,
y por qué quieres que tenga que decir
que existes, si yo mismo ya no Te encuentro.

Ya no Te encuentro. No, en mí, no.
Ni en los otros. Ni en esta piedra.
Ya no te encuentro. Estoy solo.

Estoy solo con la pena de todos los hombres,
que yo intenté aliviar a través de Ti,
que no existes. Oh vergüenza sin nombre...

Más tarde se contaba: vino un ángel...

¿Por qué un ángel? Ay, vino la noche
y hojeaba indiferente en los árboles.
Los apóstoles se movieron en sueños.
¿Por qué un ángel? Ay, vino la noche.

La noche que vino no era extraordinaria;
así pasan cientos de ellas.
En ellas duermen perros, en ellas yacen piedras.
Ay, una triste, ay, una cualquiera,
que espera hasta que vuelva a amanecer.

Pues los ángeles no vienen a tales rezadores
y en torno a ellos las noches no se agrandan.

*Die Sich-Verlierenden läßt alles los,
und sie sind preisgegeben von den Vätern
und ausgeschlossen aus der Mütter Schooß.*

A los que se pierden a sí mismos todo les abandona,
y están abandonados por los padres
y excluidos del regazo de las madres.

N. del T.: La tendencia a humanizar a Jesucristo, a presentarle entregado a la desesperación e impotencia, no es exclusiva de Rilke; es general en todo el fin de siglo.

PIETA

*So seh ich, Jesus, deine Füße wieder,
die damals eines Jünglings Füße waren,
da ich sie bang entkleidete und wusch;
wie standen sie verwirrt in meinen Haaren
und wie ein weißes Wild im Dornenbusch.*

*So seh ich deine niegeliebten Glieder
zum erstenmal in dieser Liebesnacht.
Wir legten uns noch nie zusammen nieder,
und nun wird nur bewundert und gewacht.*

*Doch, siehe, deine Hände sind zerrissen —:
Geliebter, nicht von mir, von meinen Bissen.
Dein Herz steht offen und man kann hinein:
das hätte dürfen nur mein Eingang sein.*

*Nun bist du müde, und dein müder Mund
hat keine Lust zu meinem wehen Munde —.
O Jesus, Jesus, wann war unsre Stunde?
Wie gehn wir beide wunderbar zugrund.*

PIEDAD

Así vuelvo, Jesús, a ver tus pies,
que entonces eran los pies de un muchacho,
cuando yo, temerosa, los descalcé y lavé;
qué confusos se erguían en mi pelo
y como un venado blanco en el zarzal.

Así veo tus miembros nunca amados
por primera vez en esta noche de amor.
Nunca nos acostamos juntos
y ahora sólo se admira y se vela.

Pero, mira, tus manos están desgarradas...
Amado, no por mí, ni por mis mordiscos.
Tu corazón está abierto y se puede entrar;
esa entrada debiera haber sido sólo mía.

Ahora estás cansado, y tu cansada boca
no tiene gana de mi doliente boca.
Oh, Jesús, Jesús, ¿cuándo fue nuestra hora?
De qué manera extraña perecemos ambos.

N. del T.: se refiere a la lamentación de María Magdalena, (que no aparece en el Nuevo Testamento); inspirado a Rilke por un cuadro de Boticelli, o por un altar de Isenheim, o por una figura de Rodin.

GESANG DER FRAUEN AN DEN DICHTER

*SIEH, wie sich alles aufzut: so sind wir;
denn wir sind nichts als solche Seligkeit.
Was Blut und Dunkel war in einem Tier,
das wuchs in uns zur Seele an und schreit*

*als Seele weiter. Und es schreit nach dir.
Du freilich nimmst es nur in dein Gesicht
als sei es Landschaft: sanft und ohne Gier.
Und darum meinen wir, du bist es nicht,*

*nach dem es schreit. Und doch, bist du nicht der,
an den wir uns ganz ohne Rest verlören?
Und werden wir in irgend einem mehr?*

*Mit uns geht das Unendliche vorbei.
Du aber sei, du Mund, daß wir es hören,
du aber, du Uns-Sagender: du sei.*

CÁNTICO DE LAS MUJERES AL POETA

MIRA cómo se abre todo: así somos nosotras;
pues no somos nada más que esa dicha.
Lo que fue sangre y oscuridad en un animal,
se hizo alma en nosotras y sigue

gritando como alma. Y grita hacia ti.
Tú, sin embargo, sólo lo contemplas
cual si fuera paisaje: suave y sin codicia.
Y por eso pensamos que no es por ti

por lo que grita. Y, sin embargo, ¿no eres tú
en quien nos perderíamos enteras?
¿Y llegaremos a ser *más* en algún otro?

Con nosotras transcurre lo infinito *hacia su fin*.
Pero tú sé, boca, para que lo oigamos,
pero tú, tú que nos expresas: tú sé.

N. del T.: se integra en el conjunto de poemas amorosos de este libro, con el fondo temático de la incapacidad de amar del esteta o poeta.

DER TOD DER DICHTERS

*ER lag. Sein aufgestelltes Antlitz war
bleich und verweigernd in den steilen Kissen,
seitdem die Welt und dieses von-ihr-Wissen,
von seinen Sinnen abgerissen,
zurückfiel an das teilnahmslose Jahr.*

*Die, so ihn leben sahen, wußten nicht,
wie sehr er Eines war mit allem diesen;
denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen
und diese Wasser waren sein Gesicht.*

*O sein Gesicht war diese ganze Weite,
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt;
und seine Maske, die nun bang verstirbt,
ist zart und offen wie die Innenseite
von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.*

LA MUERTE DEL POETA

YACÍA. Su rostro erguido estaba
pálido y rehusando en la alta almohada,
desde que el mundo y este saber-de-él,
arrancados de sus sentidos,
volvieron a caer al año indiferente.

Los que le vieron vivir así no sabían
hasta qué punto él era uno con todo esto;
pues esto: estas honduras, estos prados
y estas aguas eran su cara.

Oh, su cara era toda esta amplitud,
que aún quiere llegar hasta él y le solicita;
y su máscara, que ahora muere temerosa,
es tierna y abierta como el interior
de una fruta, que al aire se corrompe.

BUDDHA

*ALS ob er horchte. Stille: eine Ferne . . .
Wir halten ein und hören sie nicht mehr.
Und er ist Stern. Und andre große Sterne,
die wir nicht sehen, stehen um ihn her.*

*O er ist Alles. Wirklich, warten wir,
daß er uns sähe? Sollte er bedürfen?
Und wenn wir hier uns vor ihm niederwürfen,
er bliebe tief und träge wie ein Tier.*

*Denn das, was uns zu seinen Füßen reißt,
das kreist in ihm seit Millionen Jahren.
Er, der vergißt was wir erfahren
und der erfährt was uns verweist.*

BUDA

COMO si escuchara. Silencio: una lejanía...
Nos detenemos y ya no lo oímos.
Y él es estrella. Y otras grandes estrellas,
que no vemos, están a su alrededor.

Oh, él lo es todo. Realmente ¿esperamos
que él nos vea? ¿Acaso lo necesita?
Aunque nos arrojáramos al suelo, aquí, ante él,
permanecería bajo y apático como un animal.

Pues lo que nos arrebató a sus pies
gira en él desde hace millones de años.
Él, que olvida lo que experimentamos
y experimenta lo que nos rechaza.

L'ANGE DU MÉRIDIDIEN

CHARTRES

*Im Sturm, der um die starke Kathedrale
wie ein Verneiner stürzt der denkt und denkt,
fühlt man sich zärtlicher mit einem Male
von deinem Lächeln zu dir hingelenkt:*

*lächelnder Engel, fühlende Figur,
mit einem Mund, gemacht aus hundert Munden:
gewahrst du gar nicht, wie dir unsre Stunden
abgleiten von der vollen Sonnenuhr,*

*auf der des Tages ganze Zahl zugleich,
gleich wirklich, steht in tiefem Gleichgewichte,
als wären alle Stunden reif und reich.*

*Was weißt du, Steinerner, von unserm Sein?
und hältst du mit noch seligerm Gesichte
vielleicht die Tafel in die Nacht hinein?*

EL ÁNGEL DEL MERIDIANO

CHARTRES

EN la tormenta, que se precipita en torno a la fuerte catedral,
como alguien que niega y piensa y piensa,
se siente uno de pronto más tiernamente
atraído a ti por tu sonrisa:

ángel sonriente, figura sensitiva,
con una boca hecha de cien bocas:
¿no percibes cómo nuestras horas
se te resbalan del cuadrante pleno

en que la suma entera del día está a la vez,
igualmente real, en profundo equilibrio,
como si todas las horas fueran maduras y ricas?

¿Qué sabes tú, oh pétreo, de nuestro ser?
¿Y tiendes quizá con cara aún más feliz
el cuadrante hacia dentro de la noche?

N. del T.: se trata del ángel con reloj de sol del flanco sur (meridional) de la catedral de Chartres, visitada por Rilke, junto a Rodin, el 25 de enero de 1906. Es éste el primero de seis poemas a las catedrales en los *Nuevos poemas*.

DIE KATHEDRALE

*IN jenen kleinen Städten, wo herum
die alten Häuser wie ein Jahrmarkt hocken,
der sie bemerkt hat plötzlich und, erschrocken,
die Buden zumacht und, ganz zu und stumm,*

*die Schreier still, die Trommeln angehalten,
zu ihr hinaufhorcht aufgeregten Ohrs —:
dieweil sie ruhig immer in dem alten
Faltenmantel ihrer Contreforts
dasteht und von den Häusern gar nicht weiß:*

*in jenen kleinen Städten kannst du sehn,
wie sehr entwachsen ihrem Umgangskreis
die Kathedralen waren. Ihr Erstehn
ging über alles fort, so wie den Blick
des eignen Lebens viel zu große Nähe
fortwährend übersteigt, und als geschähe
nichts anderes; als wäre Das Geschick,
was sich in ihnen aufhäuft ohne Maßen,
versteinert und zum Dauernden bestimmt,
nicht Das, was unten in den dunkeln Straßen
vom Zufall irgendwelche Namen nimmt
und darin geht, wie Kinder Grün und Rot
und was der Krämer hat als Schürze tragen.
Da war Geburt in diesen Unterlagen,
und Kraft und Andrang war in diesem Ragen
und Liebe überall wie Wein und Brot,
und die Portale voller Liebesklagen.
Das Leben zögerte im Stundenschlagen,
und in den Türmen, welche voll Entsagen
auf einmal nicht mehr stiegen, war der Tod.*

LA CATEDRAL

EN aquellas pequeñas ciudades, donde en corro
se acucillan las viejas casas como una feria
que de pronto la ha notado a *ella* y, asustada,
cierra los puestos, y toda cerrada y muda,

callados los charlatanes, parados los tambores,
vuelve el oído excitado hacia arriba, hacia ella,
mientras ella siempre está quieta, en el viejo
gabán plegado de sus contrafuertes,
y de las casas nada sabe:

en aquellas pequeñas ciudades puedes ver
cómo habían crecido por encima de su entorno
las catedrales. Su alzarse pasaba
por encima de todo; así como la excesiva
cercanía de nuestra propia vida supera a nuestra mirada,
la supera sin cesar y como si no ocurriera
otra cosa; como si estuviera el destino,
que sin medida en ellas se amontona,
petrificado y destinado a durar,
no aquello que abajo, en las oscuras calles,
toma un nombre cualquiera del azar
y va con él, como los niños llevan de delantal
el verde y el rojo y lo que tenga el tendero.
Hubo nacimiento en estos cimientos
y hubo fuerza y empuje en este elevarse,
y amor por todas partes como vino y pan,
y los pórticos estuvieron llenos de quejas de amor.
La vida vacilaba al tocar las horas,
y en las torres, que llenas de renuncia
de pronto dejaron de alzarse, estaba la muerte.

N. del T.: según la teoría poética de Rilke, la catedral, como obra de arte, sobrepasa la vida cotidiana, representada por el mercado.

DAS PORTAL

I

*DA blieben sie, als wäre jene Flut
zurückgetreten, deren großes Branden
an diesen Steinen wusch, bis sie entstanden;
sie nahm im Fallen manches Attribut*

*aus ihren Händen, welche viel zu gut
und gebend sind, um etwas festzuhalten.
Sie blieben, von den Formen in Basalten
durch einen Nimbus, einen Bischofshut,*

*bisweilen durch ein Lächeln unterschieden,
für das ein Antlitz seiner Stunden Frieden
bewahrt hat als ein stilles Zifferblatt;*

*jetzt fortgerückt ins Leere ihres Tores,
waren sie einst die Muschel eines Ohres
und fingen jedes Stöhnen dieser Stadt.*

EL PÓRTICO

I

ALLÍ quedaron, como si se hubiera retirado
aquella marea alta, cuyo gran oleaje
lavó estas piedras, hasta que se formaron;
se llevó al descender algunos atributos

de sus manos, demasiado benévolas
y dadivosas para sujetar nada.
Se quedaron, distinguiéndose de las formas basálticas
por un nimbo, una mitra de obispo,

a veces por una sonrisa,
para la cual un rostro conservó la paz de sus horas,
como una quieta esfera de reloj;

retirados ahora al vacío de su pórtico,
fueron en otro tiempo pabellón de un oído
y captaron cada queja de esta ciudad.

N. del T.: las tres partes del poema corresponden a los tres pórticos de una catedral.

II

*SEHR viele Weite ist gemeint damit:
so wie mit den Kulissen einer Szene
die Welt gemeint ist; und so wie durch jene
der Held im Mantel seiner Handlung tritt :—*

*so tritt das Dunkel dieses Tores handelnd
auf seiner Tiefe tragisches Theater,
so grenzenlos und wallend wie Gott-Vater
und so wie Er sich wunderbarlich verwandelnd*

*in einen Sohn, der aufgeteilt ist hier
auf viele kleine beinah stumme Rollen,
genommen aus des Elends Zubehör.*

*Denn nur noch so entsteht (das wissen wir)
aus Blinden, Fortgeworfenen und Tollen
der Heiland wie ein einziger Akteur.*

II

Aquí se representa una gran amplitud:
así como con los decorados de un escenario
se representa el mundo; y como por entre ellos
sale el héroe, con el manto de su acción;

así lo oscuro de esta puerta, actuando,
sale al teatro trágico de su hondura,
tan ilimitado y ondeante como Dios Padre,
y, como Él, transformándose de modo extraño

en un Hijo, que aquí está repartido
en muchos pequeños papeles, casi mudos,
tomados de los atributos de la miseria.

Pues sólo así surge (lo sabemos)
de entre ciegos, expulsados y locos,
como un único actor, el Salvador.

III

*So ragen sie, die Herzen angehalten
(sie stehn auf Ewigkeit und gingen nie);
nur selten tritt aus dem Gefäll der Falten
eine Gebärde, aufrecht, steil wie sie,*

*und bleibt nach einem halben Schritte stehn
wo die Jahrhunderte sie überholen.
Sie sind im Gleichgewicht auf den Konsolen,
in denen eine Welt, die sie nicht sehn,*

*die Welt der Wirrnis, die sie nicht zertraten,
Figur und Tier, wie um sie zu gefährden,
sich krümmt und schüttelt und sie dennoch hält:*

*weil die Gestalten dort wie Akrobaten
sich nur so zuckend und so wild gebärden,
damit der Stab auf ihrer Stirn nicht fällt.*

III

Así sobresalen con los corazones parados
(están en la eternidad y nunca se movieron);
sólo rara vez sale de la cascada de los pliegues
un gesto, erguido y abrupto como ellos,

y se detiene, después de medio paso,
donde los siglos les pasan de largo.
Están en equilibrio sobre los pedestales
en los que un mundo, que ellos no ven,

el mundo de la confusión, que no pisaron,
figura y animal, como para amenazarles,
se encorva y se sacude, y sin embargo los sostiene:

porque allí las figuras, igual que los acróbatas,
se comportan de modo tan salvaje y convulsivo,
sólo para que no caiga el palo que está sobre su frente.

DIE FENSTERROSE

*DA drin: das träge Treten ihrer Tatzen
macht eine Stille, die dich fast verwirrt:
und wie dann plötzlich eine von den Katzen
den Blick an ihr, der hin und wieder irrt,*

*gewaltsam in ihr großes Auge nimmt, —
den Blick, der, wie von eines Wirbels Kreis
ergriffen, eine kleine Weile schwimmt
und dann versinkt und nichts mehr von sich weiß,*

*wenn dieses Auge, welches scheinbar ruht,
sich auftut und zusammenschlägt mit Tosen
und ihn hineinreißt bis ins rote Blut —:*

*So griffen einstmals aus dem Dunkelsein
der Kathedralen große Fensterrosen
ein Herz und rissen es in Gott hinein.*

EL ROSETÓN

ALLÍ dentro: el indolente paso de sus zarpas
crea un silencio, que casi te desconcierta;
y como luego uno de los gatos, de pronto,
toma a la mirada puesta en él, errante,

violentamente en su gran ojo...
la mirada que, como aprisionada por el círculo
de un remolino, nada un rato aún
y luego se hunde y ya no sabe nada de sí misma;

cuando este ojo, que descansa en apariencia,
se abre y la sepulta en él con un bramido
y la arrebató a su interior, hasta la roja sangre...

así antaño, desde la oscuridad de las catedrales,
grandes rosetones agarraban un corazón
y lo arrebataban hacia el interior de Dios.

N. del T.: las tres primeras estrofas recuerdan el poema "La pantera" (nº 33)
(el primero cronológicamente de los *Nuevos poemas*) donde el mundo exterior
se refleja en la mirada del animal.

DAS KAPITÄL

*WIE sich aus eines Traumes Ausgeburten
aufsteigend aus verwirrendem Gequäl
der nächste Tag erhebt: so gehn die Gurten
der Wölbung aus dem wirren Kapitäl*

*und lassen drin, gedrängt und rätselhaft
verschlungen, flügelschlagende Geschöpfe:
ihr Zögern und das Plötzliche der Köpfe
und jene starken Blätter, deren Saft*

*wie Jähzorn steigt, sich schließlich überschlagend
in einer schnellen Geste, die sich ballt
und sich heraushält —: alles aufwärtsjagend,*

*was immer wieder mit dem Dunkel kalt
herunterfällt, wie Regen Sorge tragend
für dieses alten Wachstums Unterhalt.*

EL CAPITEL

IGUAL que de entre las quimeras de un sueño,
irguiéndose sobre desconcertantes torturas,
se alza el nuevo día: así salen los nervios
de la bóveda desde el confuso capitel

y dejan dentro, apretadas y enigmáticamente
enredadas, criaturas que baten las alas;
su vacilación y la brusquedad de las cabezas
y aquellas fuertes hojas cuya savia se eleva

como estallido de cólera, volcándose al final
en un gesto rápido, que se apelotona
y se mantiene afuera... todo corriendo hacia arriba,

lo que una y otra vez vuelve a caer con la tiniebla,
frío, trayendo, como la lluvia, preocupaciones
para mantener este antiguo crecimiento.

GOTT IM MITTELALTER

*UND sie hatten Ihn in sich erspart
und sie wollten, daß er sei und richte,
und sie hängten schließlich wie Gewichte
(zu verhindern seine Himmelfahrt)*

*an ihn ihrer großen Kathedralen
Last und Masse. Und er sollte nur
über seine grenzenlosen Zahlen
zeigend kreisen und wie eine Uhr*

*Zeichen geben ihrem Tun und Tagwerk.
Aber plötzlich kam er ganz in Gang,
und die Leute der entsetzten Stadt*

*ließen ihn, vor seiner Stimme bang,
weitergehn mit ausgehängtem Schlagwerk
und entflohn vor seinem Zifferblatt.*

DIOS EN LA EDAD MEDIA

Y SE lo habían guardado dentro de ellos
y querían que existiera y que juzgara
y por fin le colgaron, como pesas
(para impedir su ascensión a los cielos)

el peso y la masa de sus grandes
catedrales. Y querían que él sólo
girara señalando, por encima
de sus cifras infinitas, y como un reloj

diera señas a sus hacer y su jornada.
Mas de pronto se puso en marcha entero,
y las gentes de la aterrada ciudad,

miedosas de su voz, le dejaron seguir
andando, con el carillón desenganchado,
y huyeron de la esfera de sus horas.

MORGUE

*DA liegen sie bereit, als ob es gälte,
nachträglich eine Handlung zu erfinden,
die mit einander und mit dieser Kälte
sie zu versöhnen weiß und zu verbinden;*

*denn das ist alles noch wie ohne Schluß.
Was für ein Name hätte in den Taschen
sich finden sollen? An dem Überdruß
um ihren Mund hat man herumgewaschen:*

*er ging nicht ab; er wurde nur ganz rein.
Die Bärte stehen, noch ein wenig härter,
doch ordentlicher im Geschmack der Wärter,*

*nur um die Gaffenden nicht anzuwidern.
Die Augen haben hinter ihren Lidern
sich ungewandt und schauen jetzt hinein.*

MORGUE

AHí yacen dispuestos, como si fuera menester
inventar, póstuma, una acción,
que a unos con otros, y con este frío
sepa reconciliarlos y unirlos;

pues todo está aún como inacabado.
¿Qué nombre podría haberse hallado
en los bolsillos? Pretendieron lavarles,
del borde de sus bocas, el hastío:

y no se fue; sólo quedó muy limpio.
Las barbas están aún un poco más duras,
pero más en orden, a gusto de los guardas,

sólo por no repugnar a los curiosos.
Los ojos, tras los párpados, se han dado
la vuelta, y ahora miran hacia dentro.

DER GEFANGENE

I

*MEINE Hand hat nur noch eine
Gebärde, mit der sie verscheucht;
auf die alten Steine
fällt es aus Felsen feucht.*

*Ich höre nur dieses Klopfen
und mein Herz hält Schritt
mit dem Gehen der Tropfen
und vergeht damit.*

*Tropften sie doch schneller,
käme doch wieder ein Tier.
Irgendwo war es heller —.
Aber was wissen wir.*

EL PRISIONERO

I

MI mano tiene ya solamente
un gesto, con el que ahuyenta;
sobre las viejas piedras
cae algo de las rocas, húmedo.

Sólo oigo este gotear;
mi corazón va al paso
del caer de las gotas
y se consume en él.

Ay, si gotearan más deprisa,
si viniera de nuevo un animal...
Había más claridad en algún sitio...
Pero qué sabemos nosotros.

II

*DENK dir, das was jetzt Himmel ist und Wind,
Luft deinem Mund und deinem Auge Helle,
das würde Stein bis um die kleine Stelle
an der dein Herz und deine Hände sind.*

*Und was jetzt in dir morgen heißt und: dann
und: späterhin und nächstes Jahr und weiter —
das würde wund in dir und voller Eiter
und schwäre nur und bräche nicht mehr an.*

*Und das was war, das wäre irre und
raste in dir herum, den lieben Mund
der niemals lachte, schäumend von Gelächter.*

*Und das was Gott war, wäre nur dein Wächter
und stopfte boshaft in das letzte Loch
ein schmutziges Auge. Und du lebstest doch.*

II

IMAGÍNADE que lo que ahora es cielo y viento,
aire para tu boca, claridad para tu ojo,
se hiciera piedra, salvo en torno al pequeño lugar
donde están tu corazón y tus manos.

Y lo que ahora se llama en ti: mañana y: luego,
y: más tarde, y el año que viene, y después...
se hiciera herida en ti y llena de pus
y sólo supurase, sin volver a abrirse.

Y lo que fue estuviera loco y diera vueltas
corriendo en tu interior, con la boca amada
que nunca rió, espumando de risotadas.

Y lo que fue Dios, fuera sólo tu guardián
y metiera, malvado, un ojo sucio
en el último agujero. Y que tú aún vivieras.

DER PANTHER

IM JARDIN DES PLANTES, PARIS

*SEIN Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf —. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille —
und hört im Herzen auf zu sein.*

LA PANTERA

(PARÍS, EN EL JARDIN DES PLANTES)

SU vista se ha cansado tanto de ver pasar
los barrotes, que no retiene nada.
Le parece que hubiera mil barrotes
y tras los mil barrotes ningún mundo.

El suave andar, de pasos elásticos y fuertes,
que se vuelve en el más mínimo círculo,
es cual danza de fuerza en torno a un centro,
donde aturdida está una gran voluntad.

Sólo a veces se aparta, sin ruido, la cortina
de la pupila... Entonces una imagen penetra,
atraviesa la calma en tensión de los miembros...
y deja de existir dentro del corazón.

DIE GAZELLE

GAZELLA DORCAS

*VERZAUBERTE: wie kann der Einklang zweier
erwählter Worte je den Reim erreichen,
der in dir kommt und geht, wie auf ein Zeichen.
Aus deiner Stirne steigen Laub und Leier,*

*und alles Deine geht schon im Vergleich
durch Liebeslieder, deren Worte, weich
wie Rosenblätter, dem, der nicht mehr liest,
sich auf die Augen legen, die er schließt:*

*um dich zu sehen: hingetragen, als
wäre mit Sprüngen jeder Lauf geladen
und schösse nur nicht ab, solange der Hals*

*das Haupt ins Horchen hält: wie wenn beim Baden
im Wald die Badende sich unterbricht:
den Waldsee im gewendeten Gesicht.*

LA GACELA

(GAZELLA DORCAS)

HECHIZADA: cómo puede la armonía de dos palabras
escogidas alcanzar nunca la rima
que en ti viene y va, como movida por un signo.
Ascienden de tu frente el follaje y la lira,

y todo lo tuyo va ya en imágenes
por canciones de amor, cuyas palabras, suaves
cual pétalos de rosa, se posan en los ojos
de aquel que ya no lee y los cierra

para verte: transportada, como
si cada pata estuviera cargada de saltos
y sólo dejara de dispararse, mientras el cuello

sostiene la cabeza avizorada; como cuando al bañarse
en el bosque, la bañista se interrumpe,
con el lago del bosque en la mirada vuelta.

DAS EINHORN

*DER Heilige hob das Haupt, und das Gebet
fiel wie ein Helm zurück von seinem Haupte:
denn lautlos nahte sich das niegelaubte,
das weiße Tier, das wie eine geraubte
hülflöse Hindin mit den Augen fleht.*

*Der Beine elfenbeinernes Gestell
bewegte sich in leichten Gleichgewichten,
ein weißer Glanz glitt selig durch das Fell,
und auf der Tierstirn, auf der stillen, lichten,
stand, wie ein Turm im Mond, das Horn so hell,
und jeder Schritt geschah, es aufzurichten.*

*Das Maul mit seinem rosagrauen Flaum
war leicht gerafft, so daß ein wenig Weiß
(weißer als alles) von den Zähnen glänzte;
die Nüstern nahmen auf und lechzten leis.
Doch seine Blicke, die kein Ding begrenzte,
warfen sich Bilder in den Raum
und schlossen einen blauen Sagenkreis.*

EL UNICORNIO

EL santo levantó la cabeza, y la oración
cayó de su cabeza hacia atrás, como un casco;
pues sin ruido se acercaba el nunca creído,
el blanco animal que como una robada
cierva desamparada suplica con los ojos.

El marfileño pedestal de las patas
se movía en ligeros equilibrios,
un blanco fulgor se deslizaba, dichoso, por la piel,
y en la frente del animal, calma y luminosa,
se alzaba, como una torre a la luna, el cuerno tan claro,
y cada paso acontecía para que se irguiese.

El hocico, con su bozo gris y rosa,
estaba algo replegado, de modo que brillaba
un poco de blancura de los dientes (más blanca que nada);
los ollares husmeaban y anhelaban sin ruido.
Pero sus miradas, a las que nada limitaba,
proyectaban imágenes al espacio
y cerraban un círculo azul de leyendas.

SANKT SEBASTIAN

*WIE ein Liegender so steht er; ganz
hingehalten von dem großen Willen.
Weitenrückt wie Mütter, wenn sie stillen,
und in sich gebunden wie ein Kranz.*

*Und die Pfeile kommen: jetzt und jetzt
und als sprängen sie aus seinen Lenden,
eisern bebend mit den freien Enden.
Doch er lächelt dunkel, unverletzt.*

*Einmal nur wird seine Trauer groß,
und die Augen liegen schmerzlich bloß,
bis sie etwas leugnen, wie Geringes,
und als ließen sie verächtlich los
die Vernichter eines schönen Dinges.*

SAN SEBASTIÁN

ESTÁ de pie como un yacente; todo
sostenido por la gran voluntad.
Ensimismado como las madres cuando amamantan,
y atado en sí mismo como una corona.

Y las flechas vienen: ahora y ahora,
y como si saltaran de sus flancos,
vibrando férreas con las libres puntas.
Pero él sonríe oscuramente, ileso.

Sólo una vez se agranda su tristeza
y los ojos se quedan dolorosamente al descubierto,
hasta que desmienten algo, como cosa inferior,
y como si soltaran con desdén
a los destructores de un bello objeto.

DER STIFTER

*DAS war der Auftrag an die Malergilde.
Vielleicht daß ihm der Heiland nie erschien;
vielleicht trat auch kein heiliger Bischof milde
an seine Seite wie in diesem Bilde
und legte leise seine Hand auf ihn.*

*Vielleicht war dieses alles: so zu knien
(so wie es alles ist was wir erfahren):
zu knien: daß man die eigenen Konturen,
die auswärtswollenden, ganz angespannt
im Herzen hält, wie Pferde in der Hand.*

*Daß wenn ein Ungeheueres geschähe,
das nicht versprochen ist und nieverbrieft,
wir hoffen könnten, daß es uns nicht sähe
und näher käme, ganz in unsre Nähe,
mit sich beschäftigt und in sich vertieft.*

EL FUNDADOR

ESTE fue el encargo al gremio de pintores.
Quizá el Salvador nunca se le apareció;
quizá tampoco un santo obispo se colocó benigno
a su lado, como en este cuadro,
y le puso la mano encima, suavemente.

Quizá esto lo era todo: estar *de tal manera* arrodillado
(así como es todo lo que hemos sabido),
estar arrodillado: manteniendo los propios contornos,
que quieren escapar hacia fuera, totalmente retenidos
en el corazón, como caballos en la mano.

Para que, si sucediera algo terrible,
que nunca se prometió ni documentó,
pudiéramos esperar que no nos viera
y se acercara, muy junto a nosotros,
ocupado consigo mismo y ensimismado.

DER ENGEL

*MIT einem Neigen seiner Stirne weist
er weit von sich was einschränkt und verpflichtet;
denn durch sein Herz geht riesig aufgerichtet
das ewig Kommende das kreist.*

*Die tiefen Himmel stehn ihm voll Gestalten,
und jede kann ihm rufen: komm, erkenn —.
Gieb seinen leichten Händen nichts zu halten
aus deinem Lastenden. Sie kämen denn*

*bei Nacht zu dir, dich ringender zu prüfen,
und gingen wie Erzürrte durch das Haus
und griffen dich als ob sie dich erschüfen
und brächen dich aus deiner Form heraus.*

EL ÁNGEL

CON una inclinación de su frente echa
lejos de sí lo que limita y obliga;
pues por su corazón pasa gigante, erecto,
lo eternamente venidero, que gira.

Los hondos cielos están para él llenos de figuras,
y cada una le puede llamar: ven, reconoce...
No des a sujetar a sus manos ligeras nada
de lo que a ti te pesa. Pues vendrían

de noche a ti, para probarte, luchando más,
e irían por la casa como encolerizadas
y te agarrarían como si te crearan
y te arrancarían fuera de tu forma.

RÖMISCHE SARKOPHAGE

*WAS aber hindert uns zu glauben, daß
(so wie wir hingestellt sind und verteilt)
nicht eine kleine Zeit nur Drang und Haß
und dies Verwirrende in uns verweilt,*

*wie einst in dem verzierten Sarkophag
bei Ringen, Götterbildern, Gläsern, Bändern,
in langsam sich verzehrenden Gewändern
ein langsam Aufgelöstes lag —*

*bis es die unbekannten Munde schluckten,
die niemals reden. (Wo besteht und denkt
ein Hirn, um ihrer einst sich zu bedienen?)*

*Da wurde von den alten Aquädukten
ewiges Wasser in sie eingelenkt —:
das spiegelt jetzt und geht und glänzt in ihnen.*

SARCÓFAGOS ROMANOS

PERO ¿qué nos impide creer que
(según estamos puestos y repartidos)
sólo por un corto tiempo acoso y odio
y lo desconcertante permanezca en nosotros,

como antaño en el sarcófago adornado
con anillos, ídolos, vasos, vendas,
en ropajes que se consumían
yacía algo lentamente descompuesto...

hasta que lo tragarón las desconocidas bocas
que nunca hablan? (¿Dónde existe y piensa
un cerebro para servirse de ellas alguna vez?

Entonces se condujo desde los acueductos
antiguos, agua eterna a su interior...
que ahora espejea y marcha y brilla en ellos.

DER SCHWAN

*DIESE Mühsal, durch noch Ungetanes
schwer und wie gebunden hinzugehn,
gleicht dem ungeschaffnen Gang des Schwanes.*

*Und das Sterben, dieses Nichtmehrfassen
jenes Grunds, auf dem wir täglich stehn,
seinem ängstlichen Sich-Niederlassen —:*

*in die Wasser, die ihn sanft empfangen
und die sich, wie glücklich und vergangen,
unter ihm zurückziehn, Flut um Flut;
während er unendlich still und sicher
immer mündiger und königlicher
und gelassener zu ziehn geruht.*

EL CISNE

ESTE esfuerzo de avanzar por lo aún no realizado,
pesadamente y como atados,
se parece al inacabado andar del cisne.

Y el morir, ese no alcanzar ya
el fondo que pisamos a diario,
semeja a su angustioso descender...

a las aguas, que le acogen suavemente
y que, como dichas y pasadas,
se retiran bajo él, onda tras onda,
mientras, infinitamente silencioso y seguro,
cada vez más emancipado y regio
y sereno, se digna avanzar.

KINDHEIT

*Es wäre gut viel nachzudenken, um
von so Verlorenem etwas auszusagen,
von jenen langen Kindheit-Nachmittagen,
die so nie wiederkamen — und warum?*

*Noch mahnt es uns —: vielleicht in einem Regnen,
aber wir wissen nicht mehr was das soll;
nie wieder war das Leben von Begegnen,
von Wiedersehn und Weitergehn so voll*

*wie damals, da uns nichts geschah als nur
was einem Ding geschieht und einem Tiere:
da lebten wir, wie Menschliches, das Ihre
und wurden bis zum Rande voll Figur.*

*Und wurden so vereinsamt wie ein Hirt
und so mit großen Fernen überladen
und wie von weit berufen und berührt
und langsam wie ein langer neuer Faden
in jene Bilder-Folgen eingeführt,
in welchen nun zu dauern uns verwirrt.*

INFANCIA

SERÍA bueno meditar mucho, para
expresar algo de lo así perdido,
de aquellas largas tardes de la infancia
que así nunca volvieron... ¿y por qué?

Aún nos acordamos... quizás en una lluvia,
pero ya no sabemos lo que eso significa;
nunca más estuvo la vida tan llena
de encuentros, de volverse a ver, de seguir avanzando

como entonces, cuando no nos sucedía más
que lo que sucede a una cosa y a un animal:
vivíamos entonces lo suyo como humano
y nos llenábamos hasta el borde de figuras.

Y nos hicimos tan solitarios como un pastor,
y tan sobrecargados de grandes lejanías,
y como desde lejos tocados y elegidos,
y lentamente, como un largo hilo nuevo,
insertados en aquellas series de imágenes
en que ahora nos desconcierta persistir.

DER DICHTER

*Du entfernst dich von mir, du Stunde.
Wunden schlägt mir dein Flügelschlag.
Allein: was soll ich mit meinem Munde?
mit meiner Nacht? mit meinem Tag?*

*Ich habe keine Geliebte, kein Haus,
keine Stelle auf der ich lebe.
Alle Dinge, an die ich mich gebe,
werden reich und geben mich aus.*

EL POETA

HORA, de mí te alejas.
El batir de tus alas me hace heridas
Solo ¿qué puedo hacer yo con mi boca?
¿Y con mi noche? ¿Y con mi día?

No tengo amada, ni tengo casa,
ni ningún sitio en que vivir.
Todas las cosas, a las que me entrego,
se enriquecen y me disipan.

DIE SPITZE

I

*MENSCHLICHKEIT: Namen schwankender Besitze,
noch unbestätigter Bestand von Glück:
ist das unmenschlich, daß zu dieser Spitze,
zu diesem kleinen dichten Spitzenstück
zwei Augen wurden? — Willst du sie zurück?*

*Du Langvergangene und schließlich Blinde,
ist deine Seligkeit in diesem Ding,
zu welcher hin, wie zwischen Stamm und Rinde,
dein großes Fühlen, kleinverwandelt, ging?*

*Durch einen Riß im Schicksal, eine Lücke
entzogst du deine Seele deiner Zeit;
und sie ist so in diesem lichten Stücke,
daß es mich lächeln macht vor Nützlichkeit.*

EL ENCAJE

I

HUMANIDAD: nombres de vacilantes posesiones,
estado de fortuna aún no confirmado:
¿es inhumano que dos ojos se convirtieran
en este encaje, este pequeño y denso
trozo de encaje?... ¿quieres recuperarlos?

Tú, desaparecida hace tiempo y ciega al final,
¿está tu dicha en este objeto,
hacia el cual, como entre tronco y corteza,
tu gran sentir, hecho pequeño, se fue?

Por una grieta en el destino, un hueco,
retiraste tu alma de tu tiempo;
y está de tal manera en esta pieza clara,
que me hace sonreír de pura utilidad.

II

*UND wenn uns eines Tages dieses Tun
und was an uns geschieht gering erschiene
und uns so fremd, als ob es nicht verdiene,
daß wir so mühsam aus den Kinderschuhn
um seinetwillen wachsen —: Ob die Bahn
vergilbter Spitze, diese dichtgefügte
blumige Spitzenbahn, dann nicht genügte,
uns hier zu halten? Sieh: sie ward getan.*

*Ein Leben ward vielleicht verschmäht, wer weiß?
Ein Glück war da und wurde hingegeben,
und endlich wurde doch, um jeden Preis,
dies Ding daraus, nicht leichter als das Leben
und doch vollendet und so schön als sei's
nicht mehr zu früh, zu lächeln und zu schweben.*

II

Y SI algún día este hacer
y lo que nos sucede nos pareciera fútil
y tan extraño, como si no mereciera
que saliéramos, con tanto esfuerzo, de la infancia
por su causa... ¿Acaso la tira
de amarillento encaje, esa tupida y florida
tira de encaje, no bastará entonces
para retenernos aquí? Mira: fue *hecha*.

Una vida quizá fue desdeñada, ¿quién sabe?
Una dicha existía y fue sacrificada,
y sin embargo, al final, a toda costa,
nació de allí esta cosa, no más leve que la vida
y sin embargo perfecta y tan bella como si ya
no fuera demasiado pronto para sonreír y volar.

EIN FRAUEN-SCHICKSAL

*So wie der König auf der Jagd ein Glas
ergreift, daraus zu trinken, irgendeines, —
und wie hernach der welcher es besaß
es fortstellt und verwahrt als wär es keines:*

*so hob vielleicht das Schicksal, durstig auch,
bisweilen Eine an den Mund und trank,
die dann ein kleines Leben, viel zu bang
sie zu zerbrechen, abseits vom Gebrauch*

*hinstellte in die ängstliche Vitrine,
in welcher seine Kostbarkeiten sind
(oder die Dinge, die für kostbar gelten).*

*Da stand sie fremd wie eine Fortgeliehne
und wurde einfach alt und wurde blind
und war nicht kostbar und war niemals selten.*

UN DESTINO DE MUJER

Así como el rey, durante la cacería, coge
un vaso para beber en él, uno cualquiera...
y así como después aquel que lo poseía
lo aparta y lo conserva como si no fuera un vaso:

así quizá el destino, también sediento, se acercaba
de vez en cuando a una a la boca y bebía,
a la cual una vida pequeña, demasiado temerosa
de romperla, colocó, aparte del uso,

en la vitrina miedosa
en la cual están sus preciosidades
(o las cosas que son tenidas por preciosas).

Allí estaba ella, extraña, como si hubiese sido prestada,
y simplemente se hizo vieja y se hizo ciega
y nunca fue preciosa, y nunca singular.

DIE GENESENDE

*WIE ein Singen kommt und geht in Gassen
und sich nähert und sich wieder scheut,
flügelschlagend, manchmal fast zu fassen
und dann wieder weit hinausgestreut:*

*spielt mit der Genesenden das Leben;
während sie, geschwächt und ausgeruht,
unbeholfen, um sich hinzugeben,
eine ungewohnte Geste tut.*

*Und sie fühlt es beinah wie Verführung,
wenn die hartgewordne Hand, darin
Fieber waren voller Widersinn,
fernher, wie mit blühender Berührung,
zu lieblosen kommt ihr hartes Kinn.*

LA CONVALECIENTE

COMO un canto va y viene entre las callejuelas
y se acerca y se esquivo de nuevo,
aleteando, a veces, casi al alcance de la mano,
y vuelve a dispersarse en lejanías:

así juega la vida con la convaleciente;
mientras que ella, debilitada y descansada,
para entregarse, torpemente,
hace un gesto no acostumbrado.

Y ella lo siente casi como seducción,
cuando la mano endurecida, donde
había fiebres llenas de contradicción,
como con tacto que florece, viene
de lejos a acariciar su dura barbilla.

DIE ERWACHSENE

*DAS alles stand auf ihr und war die Welt
und stand auf ihr mit allem, Angst und Gnade,
wie Bäume stehen, wachsend und gerade,
ganz Bild und bildlos wie die Bundeslade
und feierlich, wie auf ein Volk gestellt.*

*Und sie ertrug es; trug bis obenhin
das Fliegende, Entfliehende, Entfernte,
das Ungeheuere, noch Unerlernte
gelassen wie die Wasserträgerin
den vollen Krug. Bis mitten unterm Spiel,
verwandelnd und auf andres vorbereitend,
der erste weiße Schleier, leise gleitend,
über das aufgetane Antlitz fiel*

*fast undurchsichtig und sich nie mehr hebend
und irgendwie auf alle Fragen ihr
nur eine Antwort vage wiedergebend:
In dir, du Kindgewesene, in dir.*

LA ADULTA

TODO esto estaba sobre ella y era el mundo
y estaba sobre ella con todo, angustia y gracia,
igual que están los árboles, derechos y creciendo,
todo imagen y sin imagen, como el Arca de la Alianza,
y solemne, como puesto sobre un pueblo.

Y ella lo soportaba; llevó hasta el extremo
lo volador, lo fugitivo y lo alejado,
lo terrible, aún no aprendido,
serena, igual que la aguadora
el cántaro repleto. Hasta que en pleno juego,
transformador y preparando para otras cosas,
el primer velo blanco, deslizándose leve,
cayó sobre el abierto rostro

casi opaco, sin volver a alzarse nunca más
y dando de algún modo a todas sus preguntas
tan sólo una respuesta, vagamente:
en ti, que has sido niña, en ti.

N. del T.: «sin imagen, como el Arco de la Alianza»: según el *Antiguo Testamento*, Moisés, 2, 25, el Arca sólo llevaba una corona como ornamento.

TANAGRA

*EIN wenig gebrannter Erde,
wie von großer Sonne gebrannt.
Als wäre die Gebärde
einer Mädchenhand
auf einmal nicht mehr vergangen;
ohne nach etwas zu langen,
zu keinem Dinge hin
aus ihrem Gefühle führend,
nur an sich selber rührend
wie eine Hand ans Kinn.*

*Wir heben und wir drehen
eine und eine Figur;
wie können fast verstehen
weshalb sie nicht vergehen, —
aber wir sollen nur
tiefer und wunderbarer
hängen an dem was war
und lächeln: ein wenig klarer
vielleicht als vor einem Jahr.*

TANAGRA

UN poco de tierra quemada,
como quemada por un gran sol.
Como si el gesto
de una mano de muchacha
de pronto ya no fuera pasado;
sin tender hacia nada,
guiando desde su sentir
hacia ninguna cosa,
sólo tocándose a sí misma,
como una mano a la barbilla.

Levantamos y giramos
una figura y otra;
casi podemos comprender
por qué no son pasajeras...
pero sólo debemos,
más honda y maravillosamente,
tener apego a lo que fue
y sonreír: un poco más claramente
quizá que hace un año.

N. del T.: Tanagra era una ciudad de la Beocia oriental, en la Grecia antigua. Rilke contempló en el Museo del Louvre figuras de cerámica de Tanagra, siglos III y IV antes de Cristo.

DIE ERBLINDENDE

*SIE saß so wie die anderen beim Tee.
Mir war zuerst, als ob sie ihre Tasse
ein wenig anders als die andern fasse.
Sie lächelte einmal. Es tat fast weh.*

*Und als man schließlich sich erhob und sprach
und langsam und wie es der Zufall brachte
durch viele Zimmer ging (man sprach und lachte),
da sah ich sie. Sie ging den andern nach,*

*verhalten, so wie eine, welche gleich
wird singen müssen und vor vielen Leuten;
auf ihren hellen Augen die sich freuten
war Licht von außen wie auf einem Teich.*

*Sie folgte langsam und sie brauchte lang
als wäre etwas noch nicht überstiegen;
und doch: als ob, nach einem Übergang,
sie nicht mehr gehen würde, sondern fliegen.*

LA QUE SE ESTÁ QUEDANDO CIEGA

ESTABA sentada como los otros, tomando el té.
Me pareció primero como si cogiera su taza
de un modo un poco diferente que los otros.
Una vez sonrió. Casi hacía daño.

Y cuando al fin la gente se levantó y habló
y despacio y como al azar
iba por muchos cuartos (se hablaba y se reía),
entonces la vi. Iba tras los otros,

reservada, como una que va a tener que cantar
enseguida y ante mucha gente;
en sus ojos claros que se alegraban
había luz de fuera, igual que en un estanque.

Seguía despacio y tardaba mucho
como si algo no hubiera sido aún superado;
y sin embargo: cual si después de un tránsito
ya no fuera a andar más, sino a volar.

IN EINEM FREMDEN PARK

BORGEBY-GARD

*ZWEI Wege sinds. Sie führen keinen hin.
Doch manchmal, in Gedanken, läßt der eine
dich weitergehn. Es ist, als gingst du fehl;
aber auf einmal bist du im Rondel
alleingelassen wieder mit dem Steine
und wieder auf ihm lesend: Freiherrin
Brite-Sophie — und wieder mit dem Finger
abführend die zerfallne Jahreszahl —.
Warum wird dieses Finden nicht geringer?*

*Was zögerst du ganz wie zum ersten Mal
erwartungsvoll auf diesem Ulmenplatz,
der feucht und dunkel ist und niebetreten?*

*Und was verlockt dich für ein Gegensatz;
etwas zu suchen in den sonnigen Beeten,
als wärs der Name eines Rosenstocks?*

*Was stehst du oft? Was hören deine Ohren?
Und warum siehst du schließlich, wie verloren,
die Falter flimmern um den hohen Phlox.*

EN UN PARQUE DESCONOCIDO

BORGEBY-GÄRD

SON dos caminos. No conducen a nadie.
A veces, sin embargo, mentalmente, uno te deja
seguir andando. Es como si te equivocaras;
pero de pronto estás en la glorieta
de nuevo a solas con la piedra
y otra vez leyendo en ella: Baronesa
Brite Sophie... y otra vez con el dedo
palpando la borrada fecha...
¿Por qué no disminuye este encontrar?

¿Por qué vacilas, igual que la primera vez,
lleno de expectación, en esta plazoleta con olmos,
que está húmeda y oscura y no pisada?

¿Y qué contraste te tienta
a buscar algo en los soleados arriates,
como si fuese el nombre de un rosal?

¿Por qué te quedas parado tantas veces? ¿Qué escuchan
tus oídos?

¿Y por qué, finalmente, ves, como perdido,
brillar las mariposas en torno al alto flox?

N. del T.: Borgeby-Gård era una mansión donde fue invitado Rilke, entre Junio y Septiembre de 1904, por mediación de su amiga Ellen Key, situada en la provincia de Skane, al sur de Suecia. En el parque había una lápida con el nombre de una de las propietarias: Brite Sophie Hastfer (1904).

En cuanto al primer verso, su segunda frase está incompleta en alemán. Debería decir «*Sie führen keinen nirgends hin*», es decir: «No conducen a nadie a ninguna parte».

Phlox: flox, arbusto de flor amarilla.

ABSCHIED

*WIE hab ich das gefühlt was Abschied heißt.
Wie weiß ichs noch: ein dunkles unverwundnes
grausames Etwas, das ein Schönverbundnes
noch einmal zeigt und hinhält und zerreißt.*

*Wie war ich ohne Wehr, dem zuzuschauen,
das, da es mich, mich rufend, gehen ließ,
zurückblieb, so als wärens alle Frauen
und dennoch klein und weiß und nichts als dies:*

*Ein Winken, schon nicht mehr auf mich bezogen,
ein leise Weiterwinkendes —, schon kaum
erklärbar mehr: vielleicht ein Pflaumenbaum,
von dem ein Kuckuck hastig abgeflogen.*

DESPEDIDA

¡CÓMO sentí lo que es la despedida!
Y cómo lo sé aún: un algo oscuro,
cruel e irreparable, que lo bellamente atado
muestra una vez más, lo ofrece y lo desgarrá.

Qué sin defensa estuve, al contemplar aquello,
puesto que se quedó allí atrás, llamándome a la vez
que me dejaba marchar, como si fuera todas las mujeres,
pero pequeño y blanco y sólo esto:

una seña, ya no dirigida a mí,
un suave seguir haciendo señas... ya apenas
explicable: quizá un ciruelo
desde el que, apresurado, voló un cuco.

TODES-ERFAHRUNG

*WIR wissen nichts von diesem Hingehn, das
nicht mit uns teilt. Wir haben keinen Grund,
Bewunderung und Liebe oder Haß
dem Tod zu zeigen, den ein Maskenmund*

*tragischer Klage wunderbarly entstellt.
Noch ist die Welt voll Rollen, die wir spielen.
Solang wir sorgen, ob wir auch gefielen,
spielt auch der Tod, obwohl er nicht gefällt.*

*Doch als du gingst, da brach in diese Bühne
ein Streifen Wirklichkeit durch jenen Spalt
durch den du hingingst: Grün wirklicher Grüne,
wirklicher Sonnenschein, wirklicher Wald.*

*Wir spielen weiter. Bang und schwer Erlerntes
hersagend und Gebärden dann und wann
aufhebend; aber dein von uns entferntes,
aus unserm Stück entrücktes Dasein kann*

*uns manchmal überkommen, wie ein Wissen
von jener Wirklichkeit sich niedersenkend,
so daß wir eine Weile hingerissen
das Leben spielen, nicht an Beifall denkend.*

EXPERIENCIA DE LA MUERTE

No sabemos nada de ese irse allá,
que no comparte con nosotros. No tenemos razón
para mostrar admiración y amor u odio
a la muerte, a la que una boca de máscara

de trágico lamento deforma extrañamente.
Aún está el mundo lleno de papeles que representamos.
Mientras que nos preocupa si de verdad gustamos,
actúa igual la muerte, aunque no guste.

Pero cuando te fuiste, irrumpió en esta escena
una franja de realidad, a través de aquella grieta
por donde te marchaste: verde de verdad verde,
luz de sol verdadera, un bosque de verdad.

Seguimos actuando. Declamando lo temerosa
y duramente aprendido, y elevando gestos
de vez en cuando; pero tu existencia alejada de nosotros,
apartada de nuestro drama, puede

a veces invadirnos, cayendo como un saber
de aquella realidad, de tal modo
que, arrebatados durante un rato,
representamos la vida, sin pensar en el aplauso.

N. del T.: escrito en memoria de la condesa Luise Schwerin, el 24 de enero de 1906, en cuyo palacio de Friedelhausen había estado el poeta entre Julio y Septiembre de 1905.

BLAUE HORTENSIE

*So wie das letzte Grün in Farbentiegeln
sind diese Blätter, trocken, stumpf und rauh,
hinter den Blütendolden, die ein Blau
nicht auf sich tragen, nur von ferne spiegeln.*

*Sie spiegeln es verweint und ungenau,
als wollten sie es wiederum verlieren,
und wie in alten blauen Briefpapieren
ist Gelb in ihnen, Violett und Grau;*

*Verwaschnes wie an einer Kinderschürze,
Nichtmehrgetragenes, dem nichts mehr geschieht:
wie fühlt man eines kleinen Lebens Kürze.*

*Doch plötzlich scheint das Blau sich zu erneuen
in einer von den Dolden, und man sieht
ein rührend Blaues sich vor Grünem freuen.*

HORTENSIA AZUL

COMO el último verde en botes de pintura
son estas hojas, secas, romas y ásperas,
detrás de los corimbos, que sobre sí no elevan
un azul, sino sólo lo reflejan de lejos.

Lo reflejan lloroso e impreciso
como si quisieran perderlo otra vez
y como en antiguos papeles de carta azules
hay amarillo en ellos, y violeta y gris;

algo desteñado como un mandil de niño,
algo que ya no se lleva, a lo que ya no ocurre nada:
cómo se siente la brevedad de una pequeña vida.

Mas de pronto el azul parece renovarse
en uno de los corimbos, y se ve
algo conmovedoramente azul, alegrándose ante lo verde.

N. del T.: este poema, muy representativo de los *Nuevos Poemas* por su afán de descripción exacta, contiene desafíos al traductor como «verweint», que significa algo como «después de haber llorado» y por tanto «desteñado por las lágrimas».

VOR DEM SOMMERREGEN

*AUF einmal ist aus allem Grün im Park
man weiß nicht was, ein Etwas, fortgenommen;
man fühlt ihn näher an die Fenster kommen
und schweigsam sein. Inständig nur und stark*

*ertönt aus dem Gehölz der Regenpfeifer,
man denkt an einen Hieronymus:
so sehr steigt irgend Einsamkeit und Eifer
aus dieser einen Stimme, die der Guß*

*erhören wird. Des Saales Wände sind
mit ihren Bildern von uns fortgetreten,
als dürften sie nicht hören was wir sagen.*

*Es spiegeln die verblichenen Tapeten
das ungewisse Licht von Nachmittagen,
in denen man sich fürchtete als Kind.*

ANTES DE LA LLUVIA DE VERANO

DE pronto, de todo el verde del parque
se ha retirado un algo, no se sabe qué:
se le siente acercarse más a las ventanas
y estar callado. Tan sólo, fervoroso y fuerte,

suenan desde el ramaje el pájaro chorlito¹;
se piensa en un San Jerónimo²:
tanto se elevan la soledad y el ardor
de esta única voz a quien el aguacero

escuchará. Las paredes de la sala
se nos han alejado, con sus cuadros, ~
como si no debieran oír lo que decimos.

Refleja el destenido empapelado
la luz incierta de las tardes
en que, de niño, se tenía miedo.

¹ N. del T.: el poema refleja la visita de Rilke al palacio y parque de Chantilly. En cuanto al pájaro, el «Regenpfeifer» es un ave del género «Charadrius» que tiene muchas especies; aquí se podría tratar del «pluvialis», por estar en lugar húmedo y boscoso. No se puede saber exactamente a qué variedad de chorlito o charadrío se refiere el poeta.

² en el verso 8, «la soledad y el ardor» se refieren a que San Jerónimo era a la vez ermitaño y ardoroso polemista contra Orígenes. En el cuadro de Durero que admiró Rilke, aparece San Jerónimo con libros, como teólogo además de penitente.

IM SAAL

*WIE sind sie alle um uns, diese Herrn
in Kammerherrentrachten und Jabots,
wie eine Nacht um ihren Ordensstern
sich immer mehr verdunkelnd, rücksichtslos,
und diese Damen, zart, fragile, doch groß
von ihren Kleidern, eine Hand im Schooß,
klein wie ein Halsband für den Bologneser:
wie sind sie da um jeden: um den Leser,
um den Betrachter dieser Bibelots,
darunter manches ihnen noch gehört.*

*Sie lassen, voller Takt, uns ungestört
das Leben leben wie wir es begreifen
und wie sie's nicht verstehn. Sie wollten blühn,
und blühn ist schön sein; doch wir wollen reifen,
und das heißt dunkel sein und sich bemühen.*

EN EL SALÓN

CÓMO nos rodean todos, estos señores
en uniformes de chambelán y pecheras,
como una noche en torno a su medalla en forma de estrella,
oscureciéndose más y más, sin consideración,
y estas señoras delicadas, frágiles pero grandes
por sus trajes, con una mano en el regazo,
pequeña como un collar para el boloñés;
cómo nos rodean a cada uno: al lector,
al contemplador de estos bibelots,
de los que algunos aún les pertenecen.

Llenos de delicadeza, nos dejan en paz
vivir la vida tal como la concebimos,
no como ellos la entienden. Querían florecer,
y florecer es ser bellos; pero nosotros queremos madurar,
y eso significa ser oscuros y esforzarse.

N. del T.: este poema refleja, como el anterior, la visita al palacio de Chantilly.
El «boloñés» es un perro enano, blanco.

LETZTER ABEND

(AUS DEM BESITZE FRAU NONNAS)

*UND Nacht und fernes Fahren; denn der Train
des ganzen Heeres zog am Park vorüber.
Er aber hob den Blick vom Clavecin
und spielte noch und sah zu ihr hinüber*

*beinah wie man in einen Spiegel schaut:
so sehr erfüllt von seinen jungen Zügen
und wissend, wie sie seine Trauer trügen,
schön und verführender bei jedem Laut.*

*Doch plötzlich wars, als ob sich das verwische:
sie stand wie mühsam in der Fensternische
und hielt des Herzens drängendes Geklopf.*

*Sein Spiel gab nach. Von draußen wehte Frische.
Und seltsam fremd stand auf dem Spiegeltische
der schwarze Tschako mit dem Totenkopf.*

ÚLTIMA NOCHE

(PROPIEDAD DE LA SEÑORA NONNA)

Y noche y marchar lejano; pues la comitiva
de todo el ejército pasaba ante el parque.
Él, sin embargo, alzó la mirada del clavicémbalo
y siguió tocando y miró hacia ella

casi como se mira en un espejo:
tan lleno de sus propios rasgos jóvenes
y sabiendo cómo llevarían su tristeza,
bellos y más seductores a cada nota.

Pero de pronto fue como si esto se borrara:
ella estaba de pie, como con esfuerzo, en el hueco de la ventana,
conteniendo el latir apremiante de su corazón.

Su música se atenuó. Un frescor soplaba desde fuera.
Y raro, extraño, estaba en la consola
el chacó negro con la calavera.

N. del T.: la S^{ra}. Nonna, baronesa de Nordeck, era la madrastra de la condesa Luise von Schwerin, amiga de Rilke; su primer marido murió en la guerra, muy joven. El «chacó», gorro alto de los húngaros, fue introducido en el ejército por los franceses, en 1806.

JUGEND-BILDNIS MEINES VATERS

*Im Auge Traum. Die Stirn wie in Berührung
mit etwas Fernem. Um den Mund enorm
viel Jugend, ungelächelte Verführung,
und vor der vollen schmückenden Verschnürung
der schlanken adeligen Uniform
der Säbelkorn und beide Hände —, die
abwarten, ruhig, zu nichts hingedrängt.
Und nun fast nicht mehr sichtbar: als ob sie
zuerst, die Fernes greifenden, verschwänden.
Und alles andre mit sich selbst verhängt
und ausgelöscht als ob wirs nicht verständen
und tief aus seiner eignen Tiefe trüb —.*

*Du schnell vergehendes Daguerreotyp
in meinen langsamer vergehenden Händen.*

RETRATO DE JUVENTUD DE MI PADRE

EN el ojo, ensueño. La frente como en contacto
con algo lejano. En torno a la boca muchísima
juventud, seducción no sonreída,
y delante de los cordones de adorno, completos,
de su esbelto y aristocrático uniforme,
el guardamano del sable y ambas manos...
que esperan, tranquilas, a nada impulsadas.
Y ahora casi ya no visibles: como si ellas,
las que cogen lo lejano, desaparecieran primero.
Y todo lo otro cubierto por sí mismo
y extinguido como si no lo comprendiéramos,
y hondamente borroso, desde su propia hondura.

Tú, daguerrotipo de rápido desvanecerse
en mis manos, que se desvanecen más lentamente.

N. del T.: el padre de Rainer Maria Rilke murió el 14 de marzo de 1906. Este poema se inspira en un viejo daguerrotipo, de la época en que inició, muy joven, la carrera militar, que luego tendría que abandonar.

SELBSTBILDNIS AUS DEM JAHRE 1906

*DES alten lange adligen Geschlechtes
Fetstehendes im Augenbogenbau.
Im Blicke noch der Kindheit Angst und Blau
und Demut da und dort, nicht eines Knechtes
doch eines Dienenden und einer Frau.
Der Mund als Mund gemacht, groß und genau,
nicht überredend, aber ein Gerechtes
Aussagendes. Die Stirne ohne Schlechtes
und gern im Schatten stiller Niederschau.*

*Das, als Zusammenhang, erst nur geahnt;
noch nie im Leiden oder im Gelingen
zusammgefaßt zu dauerndem Durchdringen,
doch so, als wäre mit zerstreuten Dingen
von fern ein Ernstes, Wirkliches geplant.*

AUTORRETRATO DEL AÑO 1906

DE la vieja erstirpe, largo tiempo noble,
hay algo firme en la forma de los arcos de las cejas.
En la mirada, aún el miedo y lo azul de la infancia,
y aquí y allá humildad, no de criado,
sino de servidor y de mujer.

La boca hecha como boca, grande y exacta,
no persuasiva, sino expresando
algo justo. La frente sin maldad, y con gusto
a la sombra de un silencioso mirar hacia abajo.

Esto, como conjunto, primero sólo presentido;
aún nunca en el dolor o en el acierto
reunido en duradera compenetración,
y sin embargo, como si estuviera planeado, desde lejos,
con cosas dispersas, algo serio y verdadero.

DER KÖNIG

*DER König ist sechzehn Jahre alt.
Sechzehn Jahre und schon der Staat.
Er schaut, wie aus einem Hinterhalt,
vorbei an den Greisen vom Rat*

*in den Saal hinein und irgendwohin
und fühlt vielleicht nur dies:
an dem schmalen langen harten Kinn
die kalte Kette vom Vlies.*

*Das Todesurteil vor ihm bleibt
lang ohne Namenszug.
Und sie denken: wie er sich quält.*

*Sie wüßten, kennen sie ihn genug,
daß er nur langsam bis siebzig zählt
eh er es unterschreibt.*

EL REY

EL rey tiene dieciséis años.
Dieciséis años, y ya el Estado.
Su mirada, como al acecho,
por sobre los ancianos del Consejo

se dirige hacia la sala y hacia cualquier parte
y quizá sólo siente esto:
en la barbilla estrecha, larga y dura,
la cadena fría del toisón de oro.

La sentencia de muerte, ante él,
permanece largo tiempo sin firma.
Y ellos piensan: cómo se atormenta.

Si le conocieran lo suficiente, sabrían
que sólo cuenta despacio hasta setenta
antes de firmarla.

N. del T.: se inspira en un cuadro del pintor inglés John Pettie (1839-1893), en el que Eduardo VI firma una sentencia de muerte, conservado en el Museo de Hamburgo. Temáticamente se relaciona con los poemas anteriores «Morgue» y «Un destino de mujer», y con el empeño de Rilke de describir lo visible prescindiendo de interpretaciones.

AUFERSTEHUNG

*DER Graf vernimmt die Töne,
er sieht einen lichten Riß;
er weckt seine dreizehn Söhne
im Erb-Begräbnis.*

*Er grüßt seine beiden Frauen
ehrerbietig von weit —;
und alle, voll Vertrauen,
stehn auf zur Ewigkeit*

*und warten nur noch auf Erich
und Ulriken Dorotheen,
die, sieben- und dreizehnjährig,
(sechzehnhundertzehn)
verstorben sind im Flandern,
um heute vor den andern
unbeirrt herzugehn.*

RESURRECCIÓN

EL conde percibe los sonidos,
ve una rendija luminosa;
despierta a sus trece hijos
en el panteón familiar.

Saluda a sus dos mujeres,
respetuoso, desde lejos;
y todos, llenos de confianza,
se levantan para la eternidad.

Y ya sólo esperan a Erich
y a Ulrike Dorothee,
que, a sus siete y trece años
(mil seiscientos diez)
murieron en Flandes,
para hoy ir delante de los otros,
imperturbables.

DER FAHNENTRÄGER

*DIE Andern fühlen alles an sich rauh
und ohne Anteil: Eisen, Zeug und Leder.
Zwar manchmal schmeichelt eine weiche Feder,
doch sehr allein und lieb-los ist ein jeder,
er aber trägt — als trüg er eine Frau —
die Fahne in dem feierlichen Kleide.
Dicht hinter ihm geht ihre schwere Seide,
die manchmal über seine Hände fließt.*

*Er kann allein, wenn er die Augen schließt,
ein Lächeln sehn: er darf sie nicht verlassen. —*

*Und wenn es kommt in blitzenden Kürassen
und nach ihr greift und ringt und will sie fassen —:*

*dann darf er sie abreißen von dem Stocke
als riß er sie aus ihrem Mädchentum,
um sie zu halten unterm Waffenrocke.*

Und für die Andern ist das Mut und Ruhm.

EL PORTAESTANDARTE

Los otros sienten todo en ti áspero
y sin interés: hierro, paño y cuero.
Por cierto, a veces les acaricia una pluma suave,
pero todos están muy solos y faltos de amor;
Él, sin embargo, lleva — como si llevara a una mujer —
la bandera, en traje de gala.

Detrás, pegada a él, va su pesada seda,
que a veces fluye por sobre sus manos.

Él sólo puede ver, cuando cierra los ojos,
una sonrisa: no la debe abandonar...
Y si algo viene en corazas relucientes
e intenta cogerla y lucha y la quiere agarrar...

entonces la puede arrancar del asta,
como si la arrancara de su virginidad,
para llevarla bajo el uniforme.

Y para los demás esto es honra y valor.

N. del T.: este poema, escrito en Julio de 1906, se relaciona con la *Canción de amor y muerte del alférez Christoph Rilke* (escrita en 1899, publicada en su versión definitiva en 1906, después de ser revisada ese mismo año). En ella aparece la misma comparación de la mujer con la bandera: «Lleva en sus brazos la bandera como una blanca mujer desmayada», versión española de Jesús Muñárriz, ed. Hiperión, 1988, pág. 61; en la edición alemana, ver SW, Tomo I, pág. 247.

DER LETZTE GRAF VON BREDERODE
ENTZIEHT SICH TÜRKISCHER
GEFANGENSCHAFT

*SIE folgten furchtbar; ihren bunten Tod
von ferne nach ihm werfend während er
verloren floh, nichts weiter als: bedroht.
Die Ferne seiner Väter schien nicht mehr*

*für ihn zu gelten; denn um so zu fliehn,
genügt ein Tier vor Jägern. Bis der Fluß
aufrauschte nah und blitzend. Ein Entschluß
hob ihn samt seiner Not und machte ihn*

*wieder zum Knaben fürstlichen Geblütes.
Ein Lächeln adeliger Frauen goß
noch einmal Süßigkeit in sein verfrühtes*

*vollendetes Gesicht. Er zwang sein Roß,
groß wie sein Herz zu gehn, sein blutdurchglühtes:
es trug ihn in den Strom wie in sein Schloß.*

EL ÚLTIMO CONDE DE BREDERODE
ESCAPA AL CAUTIVERIO
TURCO

Le seguían terriblemente; lanzando hacia él
desde lejos su muerte multicolor, mientras él
huía perdido, nada más que: amenazado.
La lejanía de sus padres no parecía ya

ser válida para él; pues para huir así
basta un animal ante los cazadores. Hasta que el río
comenzó a murmurar, cercano y reluciente. Una decisión
le elevó, junto con su aflicción, y le hizo

volver a ser el muchacho de sangre principesca.
Una sonrisa de señoras nobles
vertió otra vez dulzura sobre su rostro

prematureo y perfecto. Forzó a su caballo
a ir tan veloz como su corazón, lleno de sangre enardecida:
y le llevó a la corriente como si fuera a su palacio.

N. del T.: este poema está temáticamente ligado a la misma obra que el anterior.

DIE KURTISANE

*VENEDIGS Sonne wird in meinem Haar
ein Gold bereiten: aller Alchemie
erlauchten Ausgang. Meine Brauen, die
den Brücken gleichen, siehst du sie*

*hinführen ob der lautlosen Gefahr
der Augen, die ein heimlicher Verkehr
an die Kanäle schließt, so daß das Meer
in ihnen steigt und fällt und wechselt. Wer*

*mich einmal sah, beneidet meinen Hund,
weil sich auf ihm oft in zerstreuter Pause
die Hand, die nie an keiner Glut verkohlt,*

*die unverwundbare, geschmückt, erholt —.
Und Knaben, Hoffnungen aus altem Hause,
gehn wie an Gift an meinem Mund zugrund.*

LA CORTESANA

EL sol de Venecia creará en mi pelo
un oro: augusto resultado
de toda alquimia. Mis cejas, parecidas
a puentes, las ves llevar hacia lo lejos

a causa del peligro silencioso
de los ojos, que un tráfico secreto
conecta con los canales, de tal modo que el mar
en ellos sube y baja y cambia. Quien

una vez me ha visto, tiene envidia a mi perro,
porque sobre él, a menudo, reposa la mano
adornada, invulnerable, en pausa distraída,

la que en ningún ardor se carboniza...
Y muchachos, esperanzas de antiguas estirpes,
perecen por mi boca como por un veneno.

N. del T.: el paralelismo entre la ciudad (Venecia) y la mujer (cortesana) en que se aúnan refinamiento y corrupción, es un tema propio del decadentismo de fin de siglo. Rilke escribió este poema en Capri, en marzo de 1907.

DIE TREPPE DER ORANGERIE

VERSAILLES

*WIE Könige die schließlich nur noch schreiten
fast ohne Ziel, nur um von Zeit zu Zeit
sich den Verneigenden auf beiden Seiten
zu zeigen in des Mantels Einsamkeit —:*

*so steigt, allein zwischen den Balustraden,
die sich verneigen schon seit Anbeginn,
die Treppe: langsam und von Gottes Gnaden
und auf den Himmel zu und nirgends hin;*

*als ob sie allen Folgenden befahl
zurückzubleiben, — so daß sie nicht wagen
von ferne nachzugehen; nicht einmal
die schwere Schleppe durfte einer tragen.*

LA ESCALINATA DE LA ORANGERIE

VERSALLES

COMO reyes que al fin sólo caminan, solemnes,
casi sin rumbo, sólo para mostrarse, de vez
en cuando, a los que hacen reverencias
a ambos lados, en la soledad del manto...

así asciende, sola, entre las balaustradas
que ya se inclinan desde su principio,
la escalinata: lentamente y por la gracia de Dios
y hacia el cielo y hacia ninguna parte;

como si mandara a todos los que la siguen
quedarse atrás... así que no se atreven
a seguirla de lejos; no permitiendo siquiera
que ninguno llevara la pesada cola.

N. del T.: Rilke visitó con Rodin, el 17 de septiembre de 1905, Versailles, a cuya terraza sur se adosaba un antiguo invernadero para naranjos. La escalera de la «Orangerie» lleva a la terraza sur; pero Rilke la aísla de su función y la orienta hacia el vacío, hacia el misterio. Esta técnica de liberar un elemento de su contexto y reinterpretarlo es característica de la poesía rilkiana.

DER MARMOR-KARREN

PARIS

*AUF Pferde, sieben ziehende, verteilt,
verwandelt Niebewegtes sich in Schritte;
denn was hochmütig in des Marmors Mitte
an Alter, Widerstand und All verweilt,*

*das zeigt sich unter Menschen. Siehe, nicht
unkennlich, unter irgend einem Namen,
nein: wie der Held das Drängen in den Dramen
erst sichtbar macht und plötzlich unterbricht:*

*so kommt es durch den stauenden Verlauf
des Tages, kommt in seinem ganzen Staate,
als ob ein großer Triumphator nahte*

*langsam zuletzt; und langsam vor ihm her
Gefangene, von seiner Schwere schwer.
Und naht noch immer und hält alles auf.*

EL CARRO DE MÁRMOL

PARÍS

REPARTIDO entre siete caballos que tiran,
lo nunca movido se convierte en pasos;
pues lo que orgullosamente reposa en el centro del mármol
de antigüedad, resistencia y universo,

se muestra entre los hombres. Mira, no
bajo un nombre cualquiera, imposible de conocer,
no; como el héroe, en los dramas,
hace visible el ímpetu y lo interrumpe de pronto:

así viene por el estancado transcurso
del día, viene con todas sus galas,
como si se acercara un gran triunfador,

despacio, al fin; y despacio, delante de él,
prisioneros, pesados con su gran pesadumbre.
Y se sigue acercando y todo lo detiene.

BUDDHA

*SCHON von ferne fühlt der fremde scheue
Pilger, wie es golden von ihm träuft;
so als hätten Reiche voller Reue
ihre Heimlichkeiten aufgehäuft.*

*Aber näher kommend wird er irre
vor der Hoheit dieser Augenbraun:
denn das sind nicht ihre Trinkgeschirre
und die Ohrgehänge ihrer Fraun.*

*Wüßte einer denn zu sagen, welche
Dinge eingeschmolzen wurden, um
dieses Bild auf diesem Blumenkelche*

*aufzurichten: stummer, ruhiggelber
als ein goldenes und rundherum
auch den Raum berührend wie sich selber.*

BUDA

YA de lejos, el peregrino extraño y tímido
siente cómo desde él gotea algo dorado;
como si algunos ricos, llenos de contrición,
hubieran amontonado sus secretos.

Pero, acercándose, se desconcierta
ante la majestad de estas cejas:
pues esto no son sus vasijas
ni los pendientes de sus mujeres.

¿Sabría alguien decir qué cosas
fueron fundidas para erigir
esta imagen sobre este cáliz de flor?

Más muda, más tranquila y amarilla
que algo dorado, y todo alrededor
tocando también el espacio como a sí mismo.

RÖMISCHE FONTÄNE

BORGHESE

*ZWEI Becken, eins das andre übersteigend
aus einem alten runden Marmorrand,
und aus dem oberen Wasser leis sich neigend
zum Wasser, welches unten wartend stand,*

*dem leise redenden entgegenschweigend
und heimlich, gleichsam in der hohlen Hand,
ihm Himmel hinter Grün und Dunkel zeigend
wie einen unbekannten Gegenstand;*

*sich selber ruhig in der schönen Schale
verbreitend ohne Heimweh, Kreis aus Kreis,
nur manchmal träumerisch und tropfenweis*

*sich niederlassend an den Moosbehängen
zum letzten Spiegel, der sein Becken leis
von unten lächeln macht mit Übergängen.*

FUENTE ROMANA

BORGHESE

Dos pilas, la una sobrepasando a la otra
desde un antiguo y circular borde de mármol,
y el agua inclinándose, suavemente, desde la de arriba,
hacia el agua que la esperaba abajo, quieta,

en respuesta callada a la que habla en voz baja
y en secreto, mostrándole, como en el hueco de la mano,
el cielo tras lo verde y tras lo oscuro,
como un objeto desconocido;

extendiéndose ella misma en el hermoso cuenco,
tranquila y sin nostalgia, círculo tras círculo,
bajando soñadora, sólo a veces,

gota a gota, por los colgantes musgos
hasta el último espejo, que desde abajo, suavemente
hace sonreír a su pilón con desbordamientos.

N. del T.: Rilke estuvo en Roma desde septiembre de 1903 a junio de 1904. Se trata de un «poema-cosa», sobre el jardín de la «Villa Borghese».

DAS KARUSSELL

JARDIN DU LUXEMBOURG

*MIT einem Dach und seinem Schatten dreht
sich eine kleine Weile der Bestand
von bunten Pferden, alle aus dem Land,
das lange zögert, eh es untergeht.
Zwar manche sind an Wagen angespannt,
doch alle haben Mut in ihren Mienen;
ein böser roter Löwe geht mit ihnen
und dann und wann ein weißer Elefant.*

*Sogar ein Hirsch ist da, ganz wie im Wald,
nur daß er einen Sattel trägt und drüber
ein kleines blaues Mädchen aufgeschnallt.*

*Und auf dem Löwen reitet weiß ein Junge
und hält sich mit der kleinen heißen Hand,
dieweil der Löwe Zähne zeigt und Zunge.*

Und dann und wann ein weißer Elefant.

*Und auf den Pferden kommen sie vorüber,
auch Mädchen, helle, diesem Pferdesprunge
fast schon entwachsen; mitten in dem Schwunge
schauen sie auf, irgendwohin, herüber —*

Und dann und wann ein weißer Elefant.

*Und das geht hin und eilt sich, daß es endet,
und kreist und dreht sich nur und hat kein Ziel.
Ein Rot, ein Grün, ein Grau vorbeigesendet,
ein kleines kaum begonnenes Profil —
Und manchesmal ein Lächeln, hergewendet,
ein seliges, das blendet und verschwendet
an dieses atemlose blinde Spiel. . .*

EL TIOVIVO

JARDIN DU LUXEMBOURG

CON un tejado y con su sombra gira
un breve rato el conjunto
de caballos de colores, todos del país,
que vacila mucho antes de desaparecer.
Aunque algunos están enganchados a un coche,
todos tienen valor en su ademán;
un león rojo y malo va con ellos
y, de cuando en cuando, un elefante blanco.

Hay incluso un ciervo, igual que en el bosque,
sólo que lleva silla y encima
una niña, sujeta con correas.

Y en el león cabalga, blanco, un niño
y se agarra con su manita caliente
mientras muestra el león los dientes y la lengua.

Y, de cuando en cuando, un elefante blanco.

Y sobre los caballos pasan niñas
también, claras, ya casi demasiado crecidas
para estas cabriolas; en medio del impulso
alzan la mirada, a cualquier parte, hacia aquí...

Y, de cuando en cuando, un elefante blanco.

Y esto avanza y se apresura por acabar
y gira y sólo da vueltas y no tiene rumbo.
Un rojo, un verde, un gris, que están pasando,
un pequeño perfil, apenas comenzado...
Y una sonrisa a veces, vuelta hacia aquí,
dichosa, que deslumbra y se disipa
en el vertiginoso y ciego juego...

SPANISCHE TÄNZERIN

*WIE in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß,
eh es zur Flamme kommt, nach allen Seiten
zuckende Zungen streckt —: beginnt im Kreis
naher Beschauer hastig, hell und heiß
ihr runder Tanz sich zuckend auszubreiten.*

Und plötzlich ist er Flamme, ganz und gar.

*Mit einem Blick entzündet sie ihr Haar
und dreht auf einmal mit gewagter Kunst
ihr ganzes Kleid in diese Feuersbrunst,
aus welcher sich, wie Schlangen die erschrecken,
die nackten Arme wach und klappernd strecken.*

*Und dann: als würde ihr das Feuer knapp,
nimmt sie es ganz zusammen und wirft es ab
sehr herrisch, mit hochmütiger Gebärde
und schaut: da liegt es rasend auf der Erde
und flammt noch immer und ergiebt sich nicht —.
Doch sieghaft, sicher und mit einem süßen
grüßenden Lächeln hebt sie ihr Gesicht
und stampft es aus mit kleinen festen Füßen.*

BAILARINA ESPAÑOLA

COMO en la mano una cerilla, blanca,
antes de hacerse llama, a todas partes
extiende lenguas convulsivas: empieza en el círculo
de espectadores cercanos, brusca, clara y ardiente,
a extenderse en redondo su danza convulsiva.

Y de repente es llama toda entera.

De una mirada enciende ella su pelo
y hace girar de pronto, con su atrevido arte,
su traje entero, por dentro de este incendio,
del cual, como serpientes que se asustan,
salen los desnudos brazos, vivaces, castañeteando.

Después, como si el fuego le resultara escaso,
lo junta todo entero y lo echa al suelo,
muy altiva, con orgulloso gesto,
y lo mira: allí yace, rabioso, por la tierra,
y aún sigue llameando y no se entrega...
Pero triunfal, segura y con suave
sonrisa de saludo, alza la cara
y lo apaga al pisarlo con pequeños pies firmes.

N. del T.: el poeta se inspiró en la bailarina Carmela, a quien vio bailar durante la fiesta que dio Zuloaga el 26 de abril de 1906 en su casa de París, al nacer su hijo; pero también en el cuadro de Goya «La bailarina Carmen la gitana» que pudo contemplar expuesto en París y en Bremen, en 1902 y 1904.

DER TURM

TOUR ST.-NICOLAS, FURNES

ERD-INNERES. Als wäre dort, wohin
du blindlings steigst, erst Erdenoberfläche,
zu der du steigst im schrägen Bett der Bäche,
die langsam aus dem suchenden Gerinn

der Dunkelheit entsprungen sind, durch die
sich dein Gesicht, wie auferstehend, drängt
und die du plötzlich siehst, als fiele sie
aus diesem Abgrund, der dich überhängt

und den du, wie er riesig über dir
sich umstürzt dem dämmernden Gestühle,
erkenntst, erschreckt und fürchtend, im Gefühle:
o wenn er steigt, behangen wie ein Stier —:

Da aber nimmst dich aus der engen Endung
windiges Licht. Fast fliegend siehst du hier
die Himmel wieder, Blendung über Blendung,
und dort die Tiefen, wach und voll Verwendung,

und kleine Tage wie bei Patenier,
gleichzeitige, mit Stunde neben Stunde,
durch die die Brücken springen wie die Hunde,
dem hellen Wege immer auf der Spur,

den unbeholfne Häuser manchmal nur
verbergen, bis er ganz im Hintergrunde
beruhigt geht durch Buschwerk und Natur.

LA TORRE

TOUR ST.-NICOLAS, FURNES

INTERIOR de la tierra. Como si allí, a donde
a ciegas subes, empezara la superficie de la tierra
hacia la que subes por el cauce inclinado de los arroyos
que han nacido despacio del fluir

a tientas de la oscuridad, por la que tu cara
se abre paso con urgencia, como resucitando,
y que de pronto ves, como si cayera
de este abismo suspendido sobre ti,

y que tú reconoces, cuando se vuelca, enorme,
en la armadura del tejado en tinieblas,
aterrorizado y temeroso, en tu sentimiento:
oh, cuando se alza, cargado como un toro...

Pero entonces te saca del angosto final
la luz expuesta al viento. Casi volando vuelves
a ver aquí los cielos, deslumbre tras deslumbre,
y allí las profundidades, despiertas y llenas de utilidad,

y días pequeños como en Patinir,
simultáneos, con una hora junto a la otra,
por las que saltan los puentes como perros,
siempre tras de la huella del camino claro

que sólo a veces tapan casas torpes
hasta que, al fondo del todo,
tranquilizado, va por campo y matorral.

DER PLATZ

FURNES

*WILLKÜRLICH von Gewesnem ausgeweitet:
von Wut und Aufruhr, von dem Kunterbunt
das die Verurteilten zu Tod begleitet,
von Buden, von der Jahrmarktsrufer Mund,
und von dem Herzog der vorüberreitet
und von dem Hochmut von Burgund,*

(auf allen Seiten Hintergrund):

*ladet der Platz zum Einzug seiner Weite
die fernen Fenster unaufhörlich ein,
während sich das Gefolge und Geleite
der Leere langsam an den Handelsreihn*

*verteilt und ordnet. In die Giebel steigend,
wollen die kleinen Häuser alles sehn,
die Türme vor einander scheu verschweigend,
die immer maßlos hinter ihnen stehn.*

LA PLAZA

FURNES

ARBITRARIAMENTE ensanchada por el pasado,
por cólera y revueltas, por la gente variopinta
que acompaña a la muerte a los condenados,
por las casetas, por la boca de los charlatanes de feria
y por el duque que pasa a caballo
y por la soberbia de Borgoña,

(telón de fondo por todos lados):

la plaza invita a las ventanas lejanas
a limitar sin cesar su amplitud,
mientras que el séquito y la escolta
del vacío se reparte y ordena lentamente

por las filas de comercios. Subiéndose al frontispicio,
las pequeñas casas quieren verlo todo,
callándose una a otra, tímidas, las torres
que siempre están detrás de ellas, ilimitadas.

QUAI DU ROSAIRE

BRÜGGE

*DIE Gassen haben einen sachten Gang
(wie manchmal Menschen gehen im Genesen
nachdenkend: was ist früher hier gewesen?)
und die an Plätze kommen, warten lang*

*auf eine andre, die mit einem Schritt
über das abendklare Wasser tritt,
darin, je mehr sich rings die Dinge mildern,
die eingehängte Welt von Spiegelbildern
so wirklich wird wie diese Dinge nie.*

*Verging nicht diese Stadt? Nun siehst du, wie
(nach einem unbegreiflichen Gesetz)
sie wach und deutlich wird im Umgestellten,
als wäre dort das Leben nicht so selten;
dort hängen jetzt die Gärten groß und gelten,
dort dreht sich plötzlich hinter schnell erhellten
Fenstern der Tanz in den Estaminets.*

*Und oben blieb? — — Die Stille nur, ich glaube,
und kostet langsam und von nichts gedrängt
Beere um Beere aus der süßen Traube
des Glockenspiels, das in den Himmeln hängt.*

QUAI DU ROSAIRE

BRUJAS

LAS callejas tienen un paso cuidadoso
(como las convalecientes, a veces, van
pensando: ¿qué había aquí antes?)
y aquellas que desembocan en plazas, esperan mucho tiempo

a alguna otra, que con un solo paso
pasa por el agua clara de la tarde,
en la que, cuanto más se suavizan las cosas en torno,
el mundo suspendido de los reflejos
se hace más real de lo que nunca lo fueron estas cosas.

¿No había desaparecido esta ciudad? Ahora ves cómo
(por una ley incomprensible)
queda viva y visible en lo transpuesto,
como si allí la vida no fuera tan escasa;
allí ahora los jardines cuelgan, grandes y válidos,
allí gira, tras ventanas rápidamente iluminadas
de repente la danza en los pequeños Cafés.

¿Y arriba quedó? Sólo el silencio, creo,
y saborea, despacio y no apremiado por nada,
grano a grano, la dulce uva
del carillón, que cuelga de los cielos.

N. del T.: dentro de los «poemas-cosa», Rilke se muestra más simbolista que parnasiano en textos como éste, donde da primacía a lo visionario, a la vibración de la luz y los reflejos.

BÉGUINAGE

BÉGUINAGE SAINTE-ELISABETH, BRÜGGE

I

*DAS hohe Tor scheint keine einzuhalten,
die Brücke geht gleich gerne hin und her,
und doch sind sicher alle in dem alten
offenen Ulmenhof und gehn nicht mehr
aus ihren Häusern, als auf jenem Streifen
zur Kirche hin, um besser zu begreifen
warum in ihnen so viel Liebe war.*

*Dort knieen sie, verdeckt mit reinem Leinen,
so gleich, als wäre nur das Bild der einen
tausendmal im Choral, der tief und klar
zu Spiegeln wird an den verteilten Pfeilern;
und ihre Stimmen gehn den immer steilern
Gesang hinan und werfen sich von dort,
wo es nicht weitergeht, vom letzten Wort,
den Engeln zu, die sie nicht wiedergeben.*

*Drum sind die unten, wenn sie sich erheben
und wenden, still. Drum reichen sie sich schweigend
mit einem Neigen, Zeigende zu zeigend
Empfangenden, geweihtes Wasser, das
die Stirnen kühl macht und die Munde blaß.*

*Und gehen dann, verhangen und verhalten,
auf jenem Streifen wieder überquer —
die Jungen ruhig, ungewiß die Alten
und eine Greisin, weilend, hinterher —
zu ihren Häusern, die sie schnell verschweigen
und die sich durch die Ulmen hin von Zeit
zu Zeit ein wenig reine Einsamkeit,
in einer kleinen Scheibe schimmernd, zeigen.*

BÉGUINAGE

BÉGUINAGE SAINTE-ELISABETH, BRUJAS

I

EL alto portal parece no retener a ninguna,
el puente va acá y allá con el mismo gusto,
y, sin embargo, seguro que están todas en el viejo
y abierto patio de olmos y ya no salen
de sus casas nada más que por esa franja
hacia la iglesia, para mejor comprender
por qué había en ellas tanto amor.

Allí están, arrodilladas, cubiertas de lino puro,
tan iguales como si sólo hubiera la imagen de una
mil veces en el coro que, profundo y claro,
se convierte en espejos en los pilares repartidos;
y sus voces emprenden el canto hacia arriba,
cada vez más escarpado, y se lanzan desde allí,
donde ya no se puede seguir, desde la última palabra,
hacia los ángeles, que ya no las devuelven.

Por eso están abajo, cuando se elevan
y se vuelven, en silencio. Por eso se pasan, calladas,
con una inclinación, las que hacen señas a las
que hacen señas de recibirla, agua bendita,
que pone las frentes frescas y las bocas pálidas.

Y van luego tapadas y con contención,
cruzando otra vez por aquella franja...
las jóvenes tranquilas, inseguras las viejas
y una anciana, morosa, detrás...
hacia sus casas, que enseguida las silencian
y muestran por entre los olmos, de vez en cuando,
un poco de pura soledad, brillando
en un pequeño cristal de ventana.

N. del T.: se trata de un convento o beaterio de monjas «beguinas», un tipo de religiosas laicas, propio de los Países Bajos.

II

*WAS aber spiegelt mit den tausend Scheiben
das Kirchenfenster in den Hof hinein,
darin sich Schweigen, Schein und Widerschein
vermischen, trinken, trüben, übertreiben,
phantastisch alternd wie ein alter Wein.*

*Dort legt sich, keiner weiß von welcher Seite,
Außen auf Inneres und Ewigkeit
auf Immer-Hingehn, Weite über Weite,
erblindend, finster, unbenutzt, verbleit.*

*Dort bleibt, unter dem schwankenden Dekor
des Sommertags, das Graue alter Winter:
als stünde regungslos ein sanftgesinnter
langmütig lange Wartender dahinter
und eine weinend Wartende davor.*

II

¿PERO qué refleja con sus mil cristales
la vidriera de la iglesia hacia dentro del patio,
en el que silencio, brillo y reflejo
se mezclan, beben, turban y exageran,
envejeciendo, fantásticos, como un vino antiguo?

Allí se echa, nadie sabe de qué lado,
lo exterior sobre el interior, y la eternidad
sobre el constante transcurrir, amplitud sobre amplitud,
cegándose y oscuras, no usadas y emplomadas.

Allí permanece, bajo el oscilante decorado
del día de verano, lo gris de inviernos viejos:
como si un hombre afable, esperando mucho tiempo,
indulgente, estuviera detrás, inmóvil,
y una mujer que llora esperando delante.

DIE MARIEN-PROZESSION

GENT

*AUS allen Türmen stürzt sich, Fluß um Fluß,
hinwallendes Metall in solchen Massen
als sollte drunten in der Form der Gassen
ein blanker Tag erstehn aus Bronzeguß,*

*an dessen Rand, gehämmert und erhaben,
zu sehen ist der buntgebundene Zug
der leichten Mädchen und der neuen Knaben,
und wie er Wellen schlug und trieb und trug,
hinabgehalten von dem ungewissen
Gewicht der Fahnen und von Hindernissen
gehemmt, unsichtbar wie die Hand des Herrn;*

*und drüben plötzlich beinahe mitgerissen
vom Aufstieg aufgeschreckter Räucherbecken,
die fliegend, alle sieben, wie im Schrecken
an ihren Silberketten zern.*

*Die Böschung Schauender umschließt die Schiene,
in der das alles stockt und rauscht und rollt:
das Kommende, das Chryselephantine,
aus dem sich zu Balkonen Baldachine
aufbäumen, schwankend im Behang von Gold.*

*Und sie erkennen über all dem Weißen,
getragen und im spanischen Gewand,
das alte Standbild mit dem kleinen heißen
Gesichte und dem Kinde auf der Hand
und knien hin, je mehr es naht und naht,
in seiner Krone ahnungslos veraltend
und immer noch das Segnen hölzern haltend
aus dem sich groß gebärdenden Brokat.*

LA PROCESIÓN DE LA VIRGEN

GANTE

DESDE todas las torres se precipita, chorro tras chorro,
metal ondulante en tal cantidad
como si abajo, en el molde de las callejas,
debiera nacer un día bruñido, de bronce fundido,

en cuyo borde, martilleado y grandioso,
se ve el desfile, multicolor conjunto
de ligeras muchachas y de muchachos nuevos,
y cómo ondulaba y flotaba y sostenía,
mantenido abajo por el incierto
peso de las banderas y estorbado
por obstáculos, invisible como la mano del Señor;

y allá, de repente, casi arrebatado
por la ascensión de los incensarios espantados,
los siete que, volando, tiran, como con terror,
de sus cadenas de plata.

El talud de espectadores envuelve el carril
en el que todo se atasca y murmura y rueda:
lo venidero, lo dorado y marfileño,¹
desde donde los palios se elevan hacia los balcones,
tambaleándose bajo las colgaduras de oro.

Y ellas reconocen, sobre todo lo blanco,
solemne y con traje español,
la vieja estatua de cara pequeña y ardiente
y se arrodillan según se va acercando,
envejeciendo bajo su corona, sin sospechar nada,
y dando la bendición sin cesar, envarada,
desde el brocado de aparatoso ademán.

*Da aber wie es an den Hingeknieten
vorüberkommt, die scheu von unten schaun,
da scheint es seinen Trägern zu gebieten
mit einem Hochziehn seiner Augenbraun,
hochmütig, ungehalten und bestimmt:
so daß sie staunen, stehn und überlegen
und schließlich zögernd gehn. Sie aber nimmt,*

*in sich die Schritte dieses ganzen Stromes
und geht, allein, wie auf erkannten Wegen
dem Glockendonnern des großoffnen Domes
auf hundert Schultern frauenhaft entgegen.*

Pero entonces, cuando va pasando
ante los arrodillados, que miran, tímidos, desde abajo,
entonces parece ordenar a sus portadores,
con un enarcamiento de sus cejas,
arrogante, disgustada y decidida:
así que se asombran, se detienen y reflexionan
y por fin continúan, vacilantes. Pero ella recoge

en sí los pasos de toda esta corriente
y va, sola, como por caminos reconocidos,
sobre cien hombros, femenina, al encuentro del estruendo
de las campanas de la catedral, abierta de par en par.

¹ N. del T.: Rilke construye la palabra «Chryselephantine» con las palabras griegas «chrysos» (oro) y «elephas» (marfil). Aunque se ha documentado en español «crisoelefantino», me parece más adecuado traducirlo así.

DIE INSEL

NORDSEE

I

*DIE nächste Flut verwischt den Weg im Watt,
und alles wird auf allen Seiten gleich;
die kleine Insel draußen aber hat
die Augen zu; verwirrend kreist der Deich*

*um ihre Wohner, die in einem Schlaf
geboren werden, drin sie viele Welten
verwechseln, schweigend; denn sie reden selten,
und jeder Satz ist wie ein Epitaph*

*für etwas Angeschwemmtes, Unbekanntes,
das unerklärt zu ihnen kommt und bleibt.
Und so ist alles was ihr Blick beschreibt*

*von Kindheit an: nicht auf sie Angewandtes,
zu Großes, Rücksichtsloses, Hergesandtes,
das ihre Einsamkeit noch übertreibt.*

LA ISLA

MAR DEL NORTE

I

LA próxima marea borra el camino en la marisma
y todo se hace igual en todas partes;
sin embargo, fuera, la pequeña isla tiene
los ojos cerrados; el dique gira, desconcertante,

en torno a sus habitantes, que nacen
para un sueño, en el que, callados, confunden
muchos mundos; pues hablan rara vez
y cada frase es como un epitafio

para algo arrojado a tierra por el agua, desconocido,
que viene a ellos sin aclarar, y permanece.
Y así es todo lo que describen sus miradas

desde su infancia: algo no aplicado a ellos,
demasiado grande, desconsiderado, allí enviado,
que extrema más aún su soledad.

II

*ALS läge er in einem Krater-Kreise
auf einem Mond: ist jeder Hof umdämmt,
und drin die Gärten sind auf gleiche Weise
gekleidet und wie Waisen gleich gekämmt*

*von jenem Sturm, der sie so rauh erzieht
und tagelang sie bange macht mit Toden.
Dann sitzt man in den Häusern drin und sieht
in schiefen Spiegeln was auf den Kommoden*

*Seltsames steht. Und einer von den Söhnen
tritt abends vor die Tür und zieht ein Tönen
aus der Harmonika wie Weinen weich;*

*so hörte ers in einem fremden Hafen —
Und draußen formt sich eines von den Schafen
ganz groß, fast drohend, auf dem Außendeich.*

II

COMO si yaciera en el círculo del cráter
en una luna: cada casa de campo está cercada,
y dentro, los jardines están vestidos de igual manera
y peinados igual, como huérfanos,

por aquella tempestad, que tan rudamente los educa
y los asusta con muertes durante días enteros.
Entonces se está sentado dentro, en las casas, y se ven
en espejos torcidos, las cosas raras

que están sobre las cómodas. Y uno de los hijos
sale a la puerta, al anochecer, y saca un sonido
de la armónica, suave como llanto;

así lo oyó en un puerto extraño...
Y afuera una de las ovejas toma forma
muy grande, casi amenazadora, sobre el dique exterior.

III

*NAH ist nur Innres; alles andre fern.
Und dieses Innere gedrängt und täglich
mit allem überfüllt und ganz unsäglich.
Die Insel ist wie ein zu kleiner Stern*

*welchen der Raum nicht merkt und stumm zerstört
in seinem unbewußten Fruchtbarsein,
so daß er, unerhell't und überhört,
allein*

*damit dies alles doch ein Ende nehme
dunkel auf einer selbsterfundnen Bahn
versucht zu gehen, blindlings, nicht im Plan
der Wandelsterne, Sonnen und Systeme.*

III

CERCANO es sólo lo interior; todo lo demás, lejano.
Y esto, lo interior, apretado y lleno en exceso
diariamente con todo, y totalmente indecible.
La isla es como una estrella demasiado pequeña

a la que el espacio no percibe y, mudo,
destruye en su inconsciente ser terrible,
y así ella, inadvertida y no iluminada,
sola,

para que todo esto llegue a su fin,
intenta ir, oscura, por una órbita
inventada por ella, a ciegas, que no está en el plan
de los planetas, soles y sistemas.

IN ihren langen Haaren liegen sie
 mit braunen, tief in sich gegangenen Gesichtern.
 Die Augen zu wie vor zu vieler Ferne.
 Skelette, Munde, Blumen. In den Munden
 die glatten Zähne wie ein Reise-Schachspiel
 aus Elfenbein in Reihen aufgestellt.
 Und Blumen, gelbe Perlen, schlanke Knochen,
 Hände und Hemden, welkende Gewebe
 über dem eingestürzten Herzen. Aber
 dort unter jenen Ringen, Talismanen
 und augenblauen Steinen (Lieblings-Angedenken)
 steht noch die stille Krypta des Geschlechtes,
 bis an die Wölbung voll mit Blumenblättern.
 Und wieder gelbe Perlen, weitverrollte, —
 Schalen gebrannten Tones, deren Bug
 ihr eignes Bild geziert hat, grüne Scherben
 von Salben-Vasen, die wie Blumen duften,
 und Formen kleiner Götter: Hausaltäre,
 Hetärenhimmel mit entzückten Göttern.
 Gesprengte Gürtel, flache Skarabäen,
 kleine Figuren riesigen Geschlechtes,
 ein Mund der lacht und Tanzende und Läufer,
 goldene Fibeln, kleinen Bogen ähnlich
 zur Jagd auf Tier- und Vogelamulette,
 und lange Nadeln, zieres Hausgeräte
 und eine runde Scherbe roten Grundes,
 darauf, wie eines Eingangs schwarze Aufschrift,
 die straffen Beine eines Viergespannes.
 Und wieder Blumen, Perlen die verrollt sind,
 die hellen Lenden einer kleinen Leier,
 und zwischen Schleiern, die gleich Nebeln fallen,
 wie ausgekrochen aus des Schuhs Puppe:
 des Fußgelenkes leichter Schmetterling.

TUMBAS DE HETAIRAS

YACEN con sus largos cabellos,
con rostros morenos, muy vueltos sobre sí mismos.
Los ojos cerrados como ante excesiva lejanía.
Esqueletos, bocas, flores. En las bocas
los pulidos dientes, como un ajedrez de viaje
de marfil, ordenados en filas.
Y flores, perlas amarillas, huesos esbeltos,
manos y camisas, tejidos marchitándose
sobre el desmoronado corazón. Pero allí,
bajo aquellos anillos, talismanes y piedras
color de ojos azules (recuerdos preferidos),
está aún la silenciosa cripta del sexo,
repleta hasta la bóveda de pétalos de flores.
Y otra vez perlas amarillas, que rodaron dispersas...
cuencos de barro cocido, cuya curvatura
ha adornado su propia imagen, verdes añicos
de vasijas de ungüentos que huelen como flores,
y figuras de dioscecillos: altares caseros,
firmamentos de hetairas con dioses extasiados.
Cinturones forzados, escarabajos planos,
figurillas de sexo gigantesco,
una boca que ríe, bailarinas, atletas,
fíbulas de oro, cual pequeños arcos
para la caza de amuletos de animales y pájaros,
y largas agujas, objetos de adorno doméstico,
y un cacharro redondo de fondo rojo;
en él, como el rótulo negro de una entrada,
las tensas patas de una cuadriga.
Y otra vez flores, perlas que rodaron dispersas,
las claras caderas de una pequeña lira,
y entre velos, que caen igual que nieblas,
como salida de la crisálida del zapato,
la leve mariposa del tobillo.

*So liegen sie mit Dingen angefüllt,
kostbaren Dingen, Steinen, Spielzeug, Hausrat,
zerschlagnem Tand (was alles in sie abfiel),
und dunkeln wie der Grund von einem Fluß.*

*Flußbetten waren sie,
darüber hin in kurzen schnellen Wellen
(die weiter wollten zu dem nächsten Leben)
die Leiber vieler Jünglinge sich stürzten
und in denen der Männer Ströme rauschten.
Und manchmal brachen Knaben aus den Bergen
der Kindheit, kamen zagen Falles nieder
und spielten mit den Dingen auf dem Grunde,
bis das Gefälle ihr Gefühl ergriff:*

*Dann füllten sie mit flachem klaren Wasser
die ganze Breite dieses breiten Weges
und trieben Wirbel an den tiefen Stellen;
und spiegelten zum ersten Mal die Ufer
und ferne Vogelrufe —, während hoch
die Sternennächte eines süßen Landes
in Himmel wuchsen, die sich nirgends schlossen.*

Así yacen, repletas de cosas,
objetos preciosos, piedras, juguetes, utensilios caseros,
cacharros destrozados (todo lo que cayó en ellas);
y oscurecen como el fondo de un río.

Cauces de río fueron,
sobre los que, en ondas cortas, rápidas,
(que querían continuar más allá, hasta la siguiente vida)
se precipitaron los cuerpos de muchos adolescentes,
y en los que murmuraron las corrientes de los hombres.
Y a veces irrumpían muchachos de los montes
de la infancia, caían en cascada temerosa,
y jugaban con las cosas en el fondo del río
hasta que la corriente captaba su sentir:

entonces llenaban con clara agua somera
toda la anchura de esta ancho camino,
y hacían remolinos en los sitios profundos;
y reflejaban por primera vez las orillas
y gritos de pájaros, lejanos... mientras que, altas,
las noches estrelladas de un dulce país
crecían dentro de cielos que nunca se cerraban.

ORPHEUS. EURYDIKE. HERMES

*DAS war der Seelen wunderliches Bergwerk.
Wie stille Silbererze gingen sie
als Adern durch sein Dunkel. Zwischen Wurzeln
entsprang das Blut, das fortgeht zu den Menschen,
und schwer wie Porphyrsah es aus im Dunkel.
Sonst war nichts Rotes.*

*Felsen waren da
und wesenlose Wälder. Brücken über Leeres
und jener große graue blinde Teich,
der über seinem fernen Grunde hing
wie Regenhimmel über einer Landschaft.
Und zwischen Wiesen, sanft und voller Langmut,
erschien des einen Weges blasser Streifen,
wie eine lange Bleiche hingelegt.*

Und dieses einen Weges kamen sie.

*Voran der schlanke Mann im blauen Mantel,
der stumm und ungeduldig vor sich aussah.
Ohne zu kauen fraß sein Schritt den Weg
in großen Bissen; seine Hände hingen
schwer und verschlossen aus dem Fall der Falten
und wußten nicht mehr von der leichten Leier,
die in die Linke eingewachsen war
wie Rosenranken in den Ast des Ölbaums.
Und seine Sinne waren wie entzweit:
indes der Blick ihm wie ein Hund vorauslief,
umkehrte, kam und immer wieder weit
und wartend an der nächsten Wendung stand, —
blieb sein Gehör wie ein Geruch zurück.
Manchmal erschien es ihm als reichte es
bis an das Gehen jener beiden andern,*

ORFEO, EURÍDICE, HERMES

ERA la extraña mina de las almas.
Igual que silenciosos minerales de plata, iban
como venas por su oscuridad. Entre raíces
brotaba la sangre, que parte hacia los hombres,
y parecía pesada como pórfido, en la oscuridad.
Por lo demás no había nada rojo.

Había allí rocas,
e inmateriales bosques. Puentes sobre el vacío
y aquel estanque grande, gris y ciego
que colgaba sobre su lejano fondo
como cielo lluvioso sobre un paisaje.
Y entre praderas, suaves y llenas de indulgencia,
apareció la pálida franja del único camino,
como una larga palidez tendido.

Y por este único camino venían.

Delante, el hombre esbelto en manto azul,
de mirada impaciente y muda.
Sin masticar, su paso devoraba el camino
a grandes bocados; sus manos colgaban
pesadas y cerradas, fuera de la caída de los pliegues
y ya no sabían nada de la ligera lira
que estaba enclavada en la izquierda
como tallos de rosa en la rama de olivo.
Y sus sentidos estaban como divididos:
mientras su mirada iba delante, como un perro,
se volvía, venía y siempre volvía a estar
lejana y esperando en la próxima curva,
su oído se quedaba atrás, como un olor.
A veces le parecía como si llegara su oído
hasta el andar de aquellos otros dos

die folgen sollten diesen ganzen Aufstieg.
Dann wieder wars nur seines Steigens Nachklang
und seines Mantels Wind was hinter ihm war.
Er aber sagte sich, sie kämen doch;
sagte es laut und hörte sich verhallen.
Sie kämen doch, nur wärens zwei
die furchtbar leise gingen. Dürfte er
sich einmal wenden (wäre das Zurückschaun
nicht die Zersetzung dieses ganzen Werkes,
das erst vollbracht wird), müßte er sie sehen,
die beiden Leisen, die ihm schweigend nachgehn:

Den Gott des Ganges und der weiten Botschaft,
die Reisehaube über hellen Augen,
den schlanken Stab hertragend vor dem Leibe
und flügel Schlagend an den Fußgelenken;
und seiner linken Hand gegeben: sie.

Die So-geliebte, daß aus einer Leier
mehr Klage kam als je aus Klagefrauen;
daß eine Welt aus Klage ward, in der
alles noch einmal da war: Wald und Tal
und Weg und Ortschaft, Feld und Fluß und Tier;
und daß um diese Klage-Welt, ganz so
wie um die andre Erde, eine Sonne
und ein gestirnter stiller Himmel ging,
ein Klage-Himmel mit entstellten Sternen —:
Diese So-geliebte.

Sie aber ging an jenes Gottes Hand,
den Schritt beschränkt von langen Leichenbändern,
unsicher, sanft und ohne Ungeduld.
Sie war in sich, wie Eine hoher Hoffnung,
und dachte nicht des Mannes, der voranging,
und nicht des Weges, der ins Leben aufstieg.
Sie war in sich. Und ihr Gestorbensein
erfüllte sie wie Fülle.

que habían de seguirle en toda esta subida.
Luego, otra vez, era sólo el eco de su subir
y el aire de su manto lo que estaba tras él.
Pero él se decía que sí vendrían;
lo dijo en alta voz y oyó su propio eco.
Que sí vendrían, sólo que eran dos
que andaban de forma terriblemente silenciosa. Si pudiera
volverse una vez (si el mirar hacia atrás
no fuera la descomposición de toda esta obra
que aún estaba por cumplirse) tendría que verlos,
a los dos silenciosos que le siguen, callados:

el dios del caminar y del lejano mensaje,
con el casquete de viaje sobre los ojos claros,
llevando el esbelto bastón ante el cuerpo
y batiendo las alas de los tobillos;
y, entregada a su mano izquierda, *ella*.

La tan amada, que de una lira
hizo brotar más quejas que nunca de plañideras;
que hizo formarse un mundo de quejas, en que todo
volvía a estar de nuevo: bosque y valle
y camino y aldea, campo y río y animal;
y en torno de ese mundo de queja, igual que
en torno de la otra tierra, marchaba
un sol y un silencioso cielo estrellado,
un cielo de queja con estrellas desfiguradas...
Esta, tan amada.

Ella, sin embargo, iba de la mano de aquel dios,
el paso limitado por las largas vendas del sudario,
insegura, suave y sin impaciencia.
Estaba en sí, como una en estado de buena esperanza,
y no pensaba en el hombre que iba delante
ni en el camino que ascendía hacia la vida.
Estaba en sí. Y su haber muerto
la llenaba como una plenitud.

*Wie eine Frucht von Süßigkeit und Dunkel,
so war sie voll von ihrem großen Tode,
der also neu war, daß sie nichts begriff.*

*Sie war in einem neuen Mädchentum
und unberührbar; ihr Geschlecht war zu
wie eine junge Blume gegen Abend,
und ihre Hände waren der Vermählung
so sehr entwöhnt, daß selbst des leichten Gottes
unendlich leise, leitende Berührung
sie kränkte wie zu sehr Vertaulichkeit.*

*Sie war schon nicht mehr diese blonde Frau,
die in des Dichters Liedern manchmal anklang,
nicht mehr des breiten Bettes Duft und Eiland
und jenes Mannes Eigentum nicht mehr.*

*Sie war schon aufgelöst wie langes Haar
und hingegeben wie gefallner Regen
und ausgeteilt wie hundertfacher Vorrat.*

Sie war schon Wurzel.

*Und als plötzlich jäh
der Gott sie anhielt und mit Schmerz im Ausruf
die Worte sprach: Er hat sich umgewendet —,
begriff sie nichts und sagte leise: Wer?*

*Fern aber, dunkel vor dem klaren Ausgang,
stand irgend jemand, dessen Angesicht
nicht zu erkennen war. Er stand und sah,
wie auf dem Streifen eines Wiesenpfades
mit trauervollem Blick der Gott der Botschaft
sich schweigend wandte, der Gestalt zu folgen,
die schon zurückging dieses selben Weges,
den Schritt beschränkt von langen Leichenbändern,
unsicher, sanft und ohne Ungeduld.*

Como un fruto de dulzura y oscuridad,
así estaba ella llena de su gran muerte,
que era tan nueva que ella nada comprendía.

Estaba en una nueva virginidad
e intocable; su sexo estaba cerrado
como una joven flor al caer de la tarde,
y sus manos estaban ya tan desacostumbradas
de la unión corporal, que hasta el contacto
infinitamente suave del dios, al guiarla,
la ofendía como un exceso de familiaridad.

Ya no era aquella mujer rubia
que a veces resonaba en los cantos del poeta;
ya no la isla y el aroma de la ancha cama,
ni ya la propiedad de aquel hombre.

Ya estaba suelta como pelo largo
y entregada cual lluvia que ha caído
y repartida como acopio céntuple.

Era ya raíz.

Y cuando de repente, brusco,
el dios se detuvo y, con dolor en la exclamación,
dijo las palabras: «Se ha dado la vuelta»...,
ella no entendió nada y dijo, suave: ¿Quién?

Pero lejos, oscuro ante la salida clara,
había alguien, uno cualquiera, cuyo rostro
no podía reconocerse. Estaba allí y veía
cómo, en la raya de un sendero en el prado,
con mirada llena de tristeza, el dios del mensaje
se volvía callado, para seguir a la figura
que ya retrocedía por este mismo camino,
el paso limitado por las largas vendas del sudario,
insegura, suave y sin impaciencia.

ALKESTIS

*DA plötzlich war der Bote unter ihnen,
hineingeworfen in das Überkochen
des Hochzeitsmahles wie ein neuer Zusatz.
Sie fühlten nicht, die Trinkenden, des Gottes
heimlichen Eintritt, welcher seine Gottheit
so an sich hielt wie einen nassen Mantel
und ihrer einer schien, der oder jener,
wie er so durchging. Aber plötzlich sah
mitten im Sprechen einer von den Gästen
den jungen Hausherrn oben an dem Tische
wie in die Höh gerissen, nicht mehr liegend,
und überall und mit dem ganzen Wesen
ein Fremdes spiegelnd, das ihn fruchtbar ansprach.
Und gleich darauf, als klärte sich die Mischung,
war Stille; nur mit einem Satz am Boden
von trübem Lärm und einem Niederschlag
fallenden Lallens, schon verdorben riechend
nach dumpfem umgestandenen Gelächter.
Und da erkannten sie den schlanken Gott,
und wie er dastand, innerlich voll Sendung
und unerbittlich, — wußten sie es beinah.
Und doch, als es gesagt war, war es mehr
als alles Wissen, gar nicht zu begreifen.
Admet muß sterben. Wann? In dieser Stunde.*

*Der aber brach die Schale seines Schreckens
in Stücken ab und streckte seine Hände
heraus aus ihr, um mit dem Gott zu handeln.
Um Jahre, um ein einzig Jahr noch Jugend,
um Monate, um Wochen, um paar Tage,
ach, Tage nicht, um Nächte, nur um Eine,
um Eine Nacht, um diese nur: um die.
Der Gott verneinte, und da schrie er auf*

ALCESTES

DE repente, el mensajero estaba entre ellos,
lanzado dentro del hervor rebosante
del banquete de bodas, como un nuevo ingrediente.
Los que bebían no sintieron la entrada
secreta del dios, que llevaba adherida
su divinidad como un manto mojado,
y parecía uno de ellos, de estos o de aquellos,
cuando así iba pasando. Mas, de repente, vio,
mientras estaba hablando, uno de los invitados
al joven dueño de la casa, presidiendo la mesa,
como arrebatado hacia arriba, ya no echado,
y por todas partes y con todo su ser
reflejando algo extraño, que le hablaba de modo terrible.
Y enseguida, como si se clarificara la mezcla,
hubo silencio; sólo con un poso de ruido turbio
en el fondo, y con un sedimento
de balbuceos en descenso, oliendo ya a podrido,
y a las risas sordas que estaban en torno.
Y entonces reconocieron al esbelto dios
y cómo estaba allí, lleno en su interior de misión
e inexorable... lo sabían, casi.
Y, sin embargo, cuando el mensaje fue dicho,
fue más que todo el saber y de ningún modo comprensible.
Admeto tiene que morir. ¿Cuándo? En esta hora.

Pero éste partió la corteza de su terror
en trozos y tendió sus manos
fuera de ella para negociar con el dios:
sobre años, sobre un solo año más de juventud,
sobre meses, sobre semanas, sobre un par de días,
ay, días no, sobre noches, sobre una solamente,
sobre Una noche, sobre ésta sólo: sobre ésta.
El dios se lo negó y entonces él lanzó un grito,

*und schrie's hinaus und hielt es nicht und schrie
wie seine Mutter aufschrie beim Gebären.*

*Und die trat zu ihm, eine alte Frau,
und auch der Vater kam, der alte Vater,
und beide standen, alt, veraltet, ratios,
beim Schreienden, der plötzlich, wie noch nie
so nah, sie ansah, abbrach, schluckte, sagte:
Vater,*

*liegt dir denn viel daran an diesem Rest,
an diesem Satz, der dich beim Schlingen hindert?
Geh, gieß ihn weg. Und du, du alte Frau,
Matrone,*

was tust du denn noch hier: du hast geboren.

*Und beide hielt er sie wie Opfertiere
in Einem Griff. Auf einmal ließ er los
und stieß die Alten fort, voll Einfall, strahlend
und atemholend, rufend: Kreon, Kreon!*

Und nichts als das; und nichts als diesen Namen.

*Aber in seinem Antlitz stand das Andere,
das er nicht sagte, namenlos erwartend,
wie ers dem jungen Freunde, dem Geliebten,
erglühend hinhielt übern wirren Tisch.*

*Die Alten (stand da), siehst du, sind kein Loskauf,
sie sind verbraucht und schlecht und beinah wertlos,
du aber, du, in deiner ganzen Schönheit —*

Da aber sah er seinen Freund nicht mehr.

*Er blieb zurück, und das, was kam, war sie,
ein wenig kleiner fast als er sie kannte
und leicht und traurig in dem bleichen Brautkleid.*

*Die andern alle sind nur ihre Gasse,
durch die sie kommt und kommt —: (gleich wird sie da sein
in seinen Armen, die sich schmerzhaft auf tun).*

Doch wie er wartet, spricht sie; nicht zu ihm.

*Sie spricht zum Gotte, und der Gott vernimmt sie,
und alle hörens gleichsam erst im Gotte:*

gritó a voces y no se retuvo y gritó
como su madre gritó al parir.

Y ésta se acercó a él, anciana,
y también vino el padre, el anciano padre,
y ambos estaban allí, viejos, anticuados, desconcertados,
junto al que gritaba, que de repente los miraba,
más de cerca que nunca, se interrumpió, tragó saliva, y dijo:
Padre,
¿te importa tanto este resto,
este poso, que te impide tragar?
Anda, títalo. Y tú, mujer anciana,
matrona,
¿qué haces ya aquí? Has parido.
Y los sujetaba a los dos como animales para el sacrificio,
agarrados juntos. De repente los soltó
y apartó a los ancianos de un empujón, lleno de ocurrencia,
radiante, y tomando aliento, gritando: ¡Creonte, Creonte!
Y nada más que eso; nada más que este nombre.
Pero en su rostro estaba escrito lo otro,
lo que no decía, esperando, sin nombre,
mientras se lo tendía al joven amigo, al amado,
enardecido, por encima de la mesa confusa.
Los viejos (estaba escrito en su rostro), ves, no son rescate,
están gastados y malos y casi sin valor,
pero tú, tú, con toda tu belleza...

Pero entonces ya no vio a su amigo.
Se quedó atrás, y lo que venía era *ella*
un poco más pequeña casi de como él la conocía,
ligera y triste con su pálido traje de novia.
Todos los otros son solamente su callejuela,
por la que viene y viene... (enseguida estará aquí,
en sus brazos, que se abren con dolor).

Sin embargo, mientras él espera, ella habla; pero no a él.
Habla al dios y el dios la escucha,
y todos la oyen como a través del dios:

*Ersatz kann keiner für ihn sein. Ich bins.
Ich bin Ersatz. Denn keiner ist zu Ende
wie ich es bin. Was bleibt mir denn von dem
was ich hier war? Das ist ja, daß ich sterbe.
Hat sie dir nicht gesagt, da sie dir auftrug,
daß jenes Lager, das da drinnen wartet,
zur Unterwelt gehört? Ich nahm ja Abschied.
Abschied über Abschied.
Kein Sterbender nimmt mehr davon. Ich ging ja,
damit das Alles, unter Dem begraben
der jetzt mein Gatte ist, zergeht, sich auflöst —.
So führ mich hin: ich sterbe ja für ihn.*

*Und wie der Wind auf hoher See, der umspringt,
so trat der Gott fast wie zu einer Toten
und war auf einmal weit von ihrem Gatten,
dem er, versteckt in einem kleinen Zeichen,
die hundert Leben dieser Erde zuwarf.
Der stürzte taumelnd zu den beiden hin
und griff nach ihnen wie im Traum. Sie gingen
schon auf den Eingang zu, in dem die Frauen
verweint sich drängten. Aber einmal sah
er noch des Mädchens Antlitz, das sich wandte
mit einem Lächeln, hell wie eine Hoffnung,
die beinah ein Versprechen war: erwachsen
zurückzukommen aus dem tiefen Tode
zu ihm, dem Lebenden —*

*Da schlug er jäh
die Hände vors Gesicht, wie er so kniete,
um nichts zu sehen mehr nach diesem Lächeln.*

nadie puede ser sustituto de él. Yo lo soy.
Yo soy sustituta. Pues nadie está tan terminada
como lo estoy yo. ¿Qué me queda de lo que
yo fui aquí? *Es esto; que yo muera.*
¿No te ha dicho ella, cuando te lo ordenó,
que aquel lecho que aguarda allí dentro
pertenece al averno? Sí, yo he dicho adiós.
Adiós tras adiós.
Ningún mortal lo dice más. Sí, yo me fui
para que todo, sepultado bajo Ese
que ahora es mi esposo, se deshiciera, se disolviera...
Así que llévame allí: puesto que muero por él.

Y como el viento en alta mar, que cambia de dirección,
así se le acercó el dios, casi como a una muerta,
y de repente estaba lejos de su esposo,
a quien, ocultas en una pequeña señal,
lanzó las cien vidas de esta tierra.
Este se precipitó, tambaleándose, hacia los dos
e intentó agarrarlos como en sueños. Ellos iban
ya hacia la entrada, en la que las mujeres
se apiñaban, llorosas. Pero una vez más
vio el rostro de la muchacha, que se volvió
con una sonrisa, clara como una esperanza,
que era casi una promesa: regresar,
adulta, de la honda muerte
hacia él, el viviente...

Entonces se cubrió bruscamente
el rostro con las manos, mientras estaba así, arrodillado,
para ya no ver más después de esa sonrisa.

N. del T.: según la mitología griega, Alceste se ofreció en sacrificio por su marido, Admeto. Hércules, conmovido, se la arrebató al dios de la muerte y se la devolvió a Admeto. Rilke reduce la fábula mitológica a la negación de Admeto de seguir al emisario de la muerte, y al sacrificio de su mujer. Esto sucede ya desde la boda, en Rilke, mientras que en Eurípides acontece después de varios años de matrimonio. Para Rilke, la fuerte resistencia de Admeto a la muerte es signo de inmadurez, mientras que Alceste está madura, tanto para el matrimonio como para la muerte.

GEBURT DER VENUS

*AN diesem Morgen nach der Nacht, die bang
vergangen war mit Rufen, Unruh, Aufruhr, —
brach alles Meer noch einmal auf und schrie.
Und als der Schrei sich langsam wieder schloß
und von der Himmel blassem Tag und Anfang
herabfiel in der stummen Fische Abgrund —:
gebar das Meer.*

*Von erster Sonne schimmerte der Haarschaum
der weiten Wogensham, an deren Rand
das Mädchen aufstand, weiß, verwirrt und feucht.
So wie ein junges grünes Blatt sich rührt,
sich reckt und Eingerolltes langsam aufschlägt,
entfaltete ihr Leib sich in die Kühle
hinein und in den unberührten Frühwind.*

*Wie Monde stiegen klar die Kniee auf
und tauchten in der Schenkel Wolkenränder;
der Waden schmaler Schatten wich zurück,
die Füße spannten sich und wurden licht,
und die Gelenke lebten wie die Kehlen
von Trinkenden.*

*Und in dem Kelch des Beckens lag der Leib
wie eine junge Frucht in eines Kindes Hand.
In seines Nabels engem Becher war
das ganze Dunkel dieses hellen Lebens.
Darunter hob sich licht die kleine Welle
und floß beständig über nach den Lenden,
wo dann und wann ein stilles Rieseln war.
Durchschienen aber und noch ohne Schatten,
wie ein Bestand von Birken im April,
warm, leer und unverborgen, lag die Scham.*

NACIMIENTO DE VENUS¹

AQUELLA mañana, tras la noche que, temerosa,
había pasado entre llamadas, inquietud y alboroto...
volvió a abrirse todo el mar y lanzó un grito.
Y cuando el grito volvió a cerrarse, lentamente,
y cayó del pálido día y del comienzo de los cielos
al abismo de los peces mudos...
parió el mar.

Al primer sol brillaba la espuma del pelo
del amplio pubis de las olas, en cuyo borde
la muchacha se irguió, blanca, húmeda y confusa.
Así como se mueve una nueva hoja verde,
se estira y lentamente se abre lo enrollado,
su cuerpo se desplegaba hacia dentro de la frescura
y hacia el intacto viento matutino.

Cual lunas se elevaban, claras, las rodillas,
hundiéndose en los bordes de nube de los muslos;
retrocedía la sombre esbelta de las pantorrillas,
y los pies se tensaban y aclaraban
y vivían los tobillos igual que las gargantas
de los que están bebiendo.

Y en la copa de la pelvis yacía el cuerpo
igual que un fruto joven en la mano de un niño.
En el estrecho vaso de su ombligo, se hallaba
toda la oscuridad de aquella vida clara.
Debajo, luminosa, se elevaba la olita
y se desbordaba sin cesar hacia las caderas
donde, de vez en cuando, había un leve murmullo.
Sin embargo, traslúcido y todavía sin sombras,
cual grupo de abedules en abril,
caliente, descubierto y vacío, yacía el pubis.

*Jetzt stand der Schultern rege Waage schon
im Gleichgewichte auf dem graden Körper,
der aus dem Becken wie ein Springbrunn aufstieg
und zögernd in den langen Armen abfiel
und rascher in dem vollen Fall des Haars.*

*Dann ging sehr langsam das Gesicht vorbei:
aus dem verkürzten Dunkel seiner Neigung
in klares, waagrechtes Erhobensein.
Und hinter ihm verschloß sich steil das Kinn.*

*Jetzt, da der Hals gestreckt war wie ein Strahl
und wie ein Blumenstiel, darin der Saft steigt,
streckten sich auch die Arme aus wie Hälse
von Schwänen, wenn sie nach dem Ufer suchen.*

*Dann kam in dieses Leibes dunkle Frühe
wie Morgenwind der erste Atemzug.
Im zartesten Geäst der Aderbäume
entstand ein Flüstern, und das Blut begann
zu rauschen über seinen tiefen Stellen.
Und dieser Wind wuchs an: nun warf er sich
mit allem Atem in die neuen Brüste
und füllte sie und drückte sich in sie, —
daß sie wie Segel, von der Ferne voll,
das leichte Mädchen nach dem Strande drängten.*

So landete die Göttin.

*Hinter ihr,
die rasch dahinschritt durch die jungen Ufer,
erhoben sich den ganzen Vormitag
die Blumen und die Halme, warm, verwirrt,
wie aus Umarmung. Und sie ging und lief.*

Ahora ya estaba la balanza viva de los hombros
en equilibrio sobre el cuerpo recto
que, cual un surtidor, subía de la pelvis
y, lento, descendía en los largos brazos
y más rápido en la cascada abundante del pelo.

Después pasó muy lentamente el rostro:
de la oscuridad en escorzo de su inclinación
a un claro y horizontal estar erguido.
Y detrás de él se cerró, abrupta, la barbilla.

Ahora que el cuello estaba estirado, como un rayo de luz,
y cual tallo de flor donde asciende la savia,
se estiraban también los brazos como cuellos
de cisnes cuando buscan ya la orilla.

Después llegó a la oscura mañana de este cuerpo
el aliento primero, cual viento matutino.
En el más tierno ramaje de los árboles de venas
un susurrar surgió y comenzó la sangre
a murmurar en sus sitios más hondos.
Y este viento creció: ahora se lanzaba
con todo el aliento hacia dentro de los nuevos pechos,
y los llenaba y se apretaba en ellos...
para que, como velas llenas de lejanía
empujaran a la leve muchacha a la playa.

De este modo, la diosa tomó tierra.

Tras ella,
que marchaba veloz por las orillas jóvenes,
se erguían a lo largo de toda la mañana
las flores y los tallos, confusos y calientes
como tras un abrazo. Y ella andaba y corría.

*Am Mittag aber, in der schwersten Stunde,
hob sich das Meer noch einmal auf und warf
einen Delphin an jene selbe Stelle.
Tot, rot und offen.*

Pero en el mediodía, a la hora más pesada,
el mar se alzó otra vez y lanzó
un delfín a aquel mismo lugar.²
Muerto, rojo y abierto.

¹ N. del T.: el poema fue suscitado por el cuadro homónimo de Boticelli. Este pintor influyó mucho en Rilke, tanto en el *Diario florentino* como en las «Madonnas» de *El libro de horas*.

² Era frecuente representar a Venus con un delfín (aunque Boticelli no lo hace). Por otra parte, «Delphus» significa también «útero». Podría haber alusión a un aborto.

DIE ROSENSCHALE

*ZORNIGE sahst du flackern, sahst zwei Knaben
zu einem Etwas sich zusammenballen,
das Haß war und sich auf der Erde wälzte
wie ein von Bienen überfallnes Tier;
Schauspieler, aufgetürmte Übertreiber,
rasende Pferde, die zusammenbrachen,
den Blick wegwerfend, bläkend das Gebiß
als schälte sich der Schädel aus dem Maule.*

*Nun aber weißt du, wie sich das vergißt:
denn vor dir steht die volle Rosenschale,
die unvergeßlich ist und angefüllt
mit jenem Äußersten von Sein und Neigen,
Hinhalten, Niemals-Gebenkönnen, Dastehn,
das unser sein mag: Äußerstes auch uns.*

*Lautloses Leben, Aufgehn ohne Ende,
Raum-brauchen ohne Raum von jenem Raum
zu nehmen, den die Dinge rings verringern,
fast nicht Umrissen-sein wie Ausgespartes
und lauter Inneres, viel seltsam Zartes
und Sich-bescheinendes — bis an den Rand:
ist irgend etwas uns bekannt wie dies?*

*Und dann wie dies: daß ein Gefühl entseht,
weil Blütenblätter Blütenblätter rühren?
Und dies: daß eins sich aufschlägt wie ein Lid,
und drunter liegen lauter Augenlider,
geschlossene, als ob sie, zehnfach schlafend,
zu dämpfen hätten eines Innern Sehkraft.
Und dies vor allem: daß durch diese Blätter
das Licht hindurch muß. Aus den tausend Himmeln
filtern sie langsam jenen Tropfen Dunkel,*

EL CUENCO DE ROSAS

COLÉRICOS, has visto llamear, has visto a dos muchachos
apelotonándose en una sola cosa,
que era odio y se revolcaba por el suelo
como un animal agredido por abejas;
actores, fanfarrones amontonados,
caballos furibundos que se desploman
arrojando la mirada, enseñando la dentadura,
como si el cráneo saliera, pelado, de la boca.

Pero ahora sabes cómo se olvida eso:
pues ante ti está el cuenco de rosas, lleno,
que es inolvidable y está colmado
de lo más extremado del ser y el inclinarse,
hacerse esperar, no poder dar nunca, estar ahí,
que puede ser nuestro: lo más extremado también para nosotros.

Vida en silencio, abrirse inacabable,
necesitar espacio, sin tomar espacio de aquel
espacio, al que las cosas en torno achican,
casi no estar perfilado, como algo dejado en blanco,
y como todo el interior, mucho, extrañamente suave
e iluminándose a sí mismo... hasta el borde:
¿hay algo tan conocido para nosotros como esto?

¿Y luego como esto: que surja un sentimiento
porque los pétalos tocan a los pétalos?
Y esto: que uno se abre como un párpado¹
y debajo yacen muchos párpados
cerrados, como si, diez veces dormidos,
tuvieran que moderar la potencia visual de un interior.
Y sobre todo: que por estas hojas
ha de pasar la luz. De los mil cielos
filtran lentamente aquella gota de oscuridad,

*in dessen Feuerschein das wirre Bündel
der Staubgefäße sich erregt und aufbäumt.*

*Und die Bewegung in den Rosen, sieh:
Gebärden von so kleinen Ausschlagswinkel,
daß sie unsichtbar blieben, liefen ihre
Strahlen nicht auseinander in das Weltall.*

*Sieh jene weiße, die sich selig aufschlug
und dasteht in den großen offenen Blättern
wie eine Venus aufrecht in der Muschel;
und die errötende, die wie verwirrt
nach einer kühlen sich hinüberwendet,
und wie die kühle fühllos sich zurückzieht,
und wie die kalte steht, in sich gehüllt,
unter den offenen, die alles abtun.
Und was sie abtun, wie das leicht und schwer,
wie es ein Mantel, eine Last, ein Flügel
und eine Maske sein kann, je nach dem,
und wie sie's abtun: wie vor dem Geliebten.*

*Was können sie nicht sein: war jene gelbe,
die hohl und offen daliegt, nicht die Schale
von einer Frucht, darin dasselbe Gelb,
gesammelter, orangeröter, Saft war?
Und wars für diese schon zu viel, das Aufgehn,
weil an der Luft ihr namenloses Rosa
den bitteren Nachgeschmack des Lila annahm?
Und die batistene, ist sie kein Kleid,
in dem noch zart und atemwarm das Hemd steckt,
mit dem zugleich es abgeworfen wurde
im Morgenschatten an dem alten Waldbad?
Und diese hier, opalnes Porzellan,
zebrechlich, eine flache Chinatasse
und angefüllt mit kleinen hellen Faltern, —
und jene da, die nichts enthält als sich.*

en cuyo brillo como de fuego el haz enredado
de estambres se excita y se endereza.

Y el movimiento de las rosas, mira:
gestos de un ángulo de desviación tan pequeño
que quedarían invisibles, si sus rayos
no se dispersaran en el universo.

Mira aquella blanca, que se abrió feliz
y está ahí, en las grandes hojas abiertas,
como una Venus, erecta en su concha;
y la que se ruboriza, que, como confusa,
se vuelve hacia otra, fresca;
y cómo la fresca se retira, insensible;
y cómo la fría está envuelta en sí misma,
entre las abiertas, que se lo quitan todo.
Y lo que se quitan, cómo puede ser leve y pesado,
cómo puede ser un manto, una carga, un ala
y una máscara, según las circunstancias;
y cómo se lo quitan: como ante el amado.

Qué no pueden ser: aquella amarilla
que yace hueca y abierta, ¿no era la cáscara
de un fruto, en el que el mismo amarillo
estaba más concentrado, más anaranjado, era zumo?
Y para ésta ¿era ya demasiado el abrirse,
porque al aire su color rosa sin nombre
tomaba el amargo regusto del violeta?
Y la de batista, ¿no es un vestido
en el que aún está, suave y tibia del aliento,
la camisa con la que fue echado al suelo,
en la sombra matutina, cerca del viejo lugar de baño del bosque?
Y éste de aquí, porcelana opalina,
frágil, una llana taza de China,
y llena de pequeñas mariposas claras...
y aquella de allí, que no contiene más que a sí misma.

*Und sind nicht alle so, nur sich enthaltend,
wenn Sich-enthalten heißt: die Welt da draußen
und Wind und Regen und Geduld des Frühlings
und Schuld und Unruh und ver mum m t e s Schicksal
und Dunkelheit der abendlichen Erde
bis auf der Wolken Wandel, Flucht und Anflug,
bis auf den vagen Einfluß ferner Sterne
in eine Hand voll Innres zu verwandeln.*

Nun liegt es sorglos in den offenen Rosen.

¿Y no son todas así, conteniéndose sólo a sí mismas,
si contenerse significa: transformar el mundo de fuera
y el viento y la lluvia y la paciencia de la primavera
y la culpa y la inquietud y el destino embozado
y la oscuridad de la tierra vespertina,
hasta el cambio, la huída y el vuelo de las nubes,
hasta la vaga influencia de las más lejanas estrellas,
en un puñado lleno de interior?

Ahora está sosegado en las rosas abiertas.

N. del T.: la imagen del pétalo como párpado abunda en Rilke: desde su *Diario de Worpswede* (1900) hasta el epitafio, escrito por él mismo, en 1925, para su tumba.

ÍNDICE

4



	<i>página</i>
Introducción	7
Notas a la introducción	19
NUEVOS POEMAS	21
Dedicatoria	23
<i>Früher Apolo</i>	24
Apolo temprano	25
<i>Mädchen-Klage</i>	26
Queja de muchacha	27
<i>Liebes-Lied</i>	28
Canción de amor	29
<i>Eranna an Sapho</i>	30
Eranna a Safo	31
<i>Sapho an Eranna</i>	32
Safo a Eranna	33
<i>Sapho an Alkaios</i>	34
Safo a Alkaios	35
<i>Grabmal eines jungen Mädchens</i>	36
Sepulcro de una muchacha joven	37
<i>Opfer</i>	38
Ofrenda	39
<i>Ösiliches Taglied</i>	40
Albada oriental	41

	<i>página</i>
<i>Abisag</i>	
I Sie lag. Und ihre Kinderarme waren. . .	42
II Der König saß und sann den leeren Tag. . .	44
<i>Abisag</i>	
I <i>Ella yacía. Y sus brazos de niña estaban. . .</i>	43
II <i>El rey estaba sentado y meditaba en el día vacío. . .</i>	45
<i>David singt vor Saul</i>	
I König, hörst du, wie mein Saitenspiel. . .	46
II König, der du alles dieses hattest. . .	48
III König, birgst du dich in Finsternissen, . . .	50
<i>David canta ante Saúl</i>	
I <i>Oyes, rey, cómo el son de mis cuerdas. . .</i>	47
II <i>Rey, que todo esto tenías,. . .</i>	49
III <i>Rey, aunque te escondas en oscuridades,. . .</i>	51
<i>Josuas Landtag</i>	52
<i>La asamblea de Josué</i>	53
<i>Der Auszug des verlorenen Sohnes</i>	56
<i>La partida del hijo pródigo</i>	57
<i>Der Ölbaum-Garten</i>	58
<i>El huerto de los olivos</i>	59
<i>Pietà</i>	62
<i>Piedad</i>	63
<i>Gesang der Frauen an den Dichter</i>	64
<i>Cántico de las mujeres al poeta</i>	65
<i>Der Tod des Dichters</i>	66
<i>La muerte del poeta</i>	67
<i>Buddha</i>	68
<i>Buda</i>	69
<i>L'ange du Méridien</i>	70
<i>El ángel del meridiano</i>	71
<i>Die Kathedrale</i>	72
<i>La catedral</i>	73
<i>Das Portal</i>	
I Da blieben sie, als wäre jene Flut. . .	74
II Sehr viele Weite ist gemeint damit: . . .	76
III So ragen sie, die Herzen angehalten. . .	78

	<i>página</i>
El pórtico	
I <i>Allí quedaron, como si se hubiera retirado. . .</i>	75
II <i>Aquí se representa una gran amplitud: . . .</i>	77
III <i>Así sobresalen con los corazones parados. . .</i>	79
<i>Die Fensterrose</i>	80
El rosetón	81
<i>Das Kapitäl</i>	82
El capitel	83
<i>Gott im Mittelalter</i>	84
Dios en la edad media	85
<i>Morgue</i>	86
<i>Morgue</i>	87
<i>Der Gefangene</i>	
I <i>Meine Hand hat nur noch eine. . .</i>	88
II <i>Denk dir, das was jetzt Himmel ist und Wind, . . .</i>	90
El prisionero	
I <i>Mi mano tiene ya solamente. . .</i>	89
II <i>Imagínate que lo que ahora es cielo y viento. . .</i>	91
<i>Der Panther</i>	92
La pantera	93
<i>Die Gazelle</i>	94
La gacela	95
<i>Das Einhorn</i>	96
El unicornio	97
<i>Sankt Sebastian</i>	98
San Sebastián	99
<i>Der Stifter</i>	100
El fundador	101
<i>Der Engel</i>	102
El ángel	103
<i>Römische Sarkophage</i>	104
Sarcófagos romanos	105
<i>Der Schwan</i>	106
El cisne	107
<i>Kindheit</i>	108
Infancia	109

	<i>página</i>
<i>Der Dichter</i>	110
El poeta	111
<i>Die Spitze</i>	
I Menschlichkeit: Namen schwankender Besitze, . . .	112
II Und wenn uns eines Tages dieses Tun. . .	114
El encaje	
I <i>Humanidad: nombres de vacilantes posesiones, . . .</i>	113
II <i>Y si algún día este hacer. . .</i>	115
<i>Ein Frauen-Schicksal</i>	116
Un destino de mujer	117
<i>Die Genesende</i>	118
La convaleciente	119
<i>Die Erwachsene</i>	120
La adulta	121
<i>Tanagra</i>	122
Tanagra	123
<i>Die Erblindende</i>	124
La que se está quedando ciega	125
<i>In einem fremden Park</i>	126
En un parque desconocido	127
<i>Abschied</i>	128
Despedida	129
<i>Todes-Erfahrung</i>	130
Experiencia de la muerte	131
<i>Blaue Hortensie</i>	132
Hortensia azul	133
<i>Vor dem Sommerregen</i>	134
Antes de la lluvia de verano	135
<i>Im Saal</i>	136
En el salón	137
<i>Letzter Abend</i>	138
Última noche	139
<i>Jugend-Bildnis meines Vaters</i>	140
Retrato de juventud de mi padre	141
<i>Selbstbildnis aus dem Jahre 1906</i>	142
Autorretrato del año 1906	143

	<i>página</i>
<i>Der König</i>	144
El rey	145
<i>Auferstehung</i>	146
Resurrección	147
<i>Der Fahnenträger</i>	148
El portaestandarte	149
<i>Der letzte Graf von Brederode entzieht sich türkischer Gefangenschaft</i>	150
El último conde de Brederode escapa al cautiverio turco	151
<i>Die Kurtisane</i>	152
La cortesana	153
<i>Die Treppe der Orangerie</i>	154
La escalinata de la Orangerie	155
<i>Der Marmor-Karren</i>	156
El carro de mármol	157
<i>Buddha</i>	158
Buda	159
<i>Römische Fontäne</i>	160
Fuente romana	161
<i>Das Karussell</i>	162
El tióvivo	163
<i>Spanische Tänzerin</i>	164
Bailarina española	165
<i>Der Turm</i>	166
La torre	167
<i>Der Platz</i>	168
La plaza	169
<i>Quai du Rosaire</i>	170
Quai du rosaire	171
<i>Béguinage</i>	
I Das hohe Tor scheint keine einzuhalten, . . .	172
II Was aber spiegelt mit den tausend Scheiben. . .	174
<i>Béguinage</i>	
I El alto portal parece no retener a ninguna, . . .	173
II ¿Pero qué refleja con sus mil cristales, . . .	175

	<i>página</i>
<i>Die Marien-Prozession</i>	176
La procesión de la virgen	177
<i>Die Insel</i>	
I Die nächste Flut verwischt den Weg im Watt, . . .	180
II Als läge er in einem Krater-Kreise. . .	182
III Nah is nur Innres; alles andre fern. . .	184
La isla	
I <i>La próxima marea borra el camino en la marisma. . .</i>	181
II <i>Como si yaciera en el círculo del cráter. . .</i>	183
III <i>Cercano es sólo lo interior; todo lo demás, lejano. . .</i>	185
<i>Hetären-Gräber</i>	186
Tumbas de hetairas	187
<i>Orpheus. Eurydike. Hermes</i>	190
Orfeo, Euridice, Hermes	191
<i>Alkestis</i>	196
Alcestes	197
<i>Geburt der Venus</i>	202
Nacimiento de Venus	203
<i>Die Rosenschale</i>	208
El cuenco de rosas	209
Índice	215

Los *Nuevos poemas* de Rainer Maria Rilke se publicaron por primera vez en 1907. 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.

Del gran maestro de la plástica 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».

Se trataba, pues, de una entrega disciplinada al trabajo artístico, 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 estaba Charles Baudelaire, cuyas *Flores del mal* Rodin conocía y admiraba.

En *Nuevos poemas II* (*La otra parte de los Nuevos poemas*), que publicó un año más tarde, a estas influencias se sumará la de Paul Cézanne, en quien Rilke valorará especialmente la interrelación de los colores.

El resultado de esta nueva etapa es lo que Rilke denominará el «poema-cosa», un intento de superación del subjetivismo post-romántico que desembocará en una estética realmente innovadora, cuya originalidad y maestría quedaron plasmadas para siempre en estos *Nuevos poemas*.

ISBN: 978-84-7517-324-5



9 788475 173245

Ediciones Hiperión