

# RAINER M. RILKE

## Los Sonetos a Orfeo

EL nombre de Rilke ha resonado mucho, aunque sea como Valéry un poeta para minorías. Algunas de sus obras han alcanzado mayor difusión en nuestro ambiente y ello contribuye a dar nada más que un ángulo de su obra total y no lo que Rilke llegara a ser a través de su trayectoria poética: es decir, el poeta pleno. De la época de Stefan Georg, de Hoffmannsthal; nacido en Praga, de la cual apenas reflejó eco, en 1875, su voz enmudeció, en 1926; esa voz que hubiera querido ensayarse en todos los idiomas de la tierra. Poeta en todos los sentidos posibles del vocablo, no se pareció a Goethe, quien desempeñó funciones que siempre le fueron extrañas, sino que quiso cumplir plenamente, y por lo tanto limitándose, su misión de poeta: pues sabía que para penetrar en lo infinito era necesario obedecer al imperativo goetheano:

*Avanza, pues, en todas direcciones por lo infinito.*

Así, siempre desligándose, errando de un país a otro, empeñado\* en la búsqueda de su verdadera patria según el espíritu, pudo cumplir el deseo de una "Poesía temprana":

*"Esta es la nostalgia: habitar sobre las olas  
y en el tiempo no tener nunca una patria".*

El motivo inmediato que hiciera nacer los *Sonetos a Orfeo* fué, la muerte de una niña que conoció sólo por los relatos de su madre. Rilke confesaba que éstos le fueron como impuestos, mientras meditaba las *Elegías de Duino*. En el título resalta inmediatamente la alusión al mito helénico de Orfeo, guerrero o sacerdote tracio, cantor incomparable, cuyo maestro fué Apolo. Para oír su dulce canto acudían no sólo los hombres, sino los animales y las plantas. Cuando murió Eurídice, su esposa, Orfeo se presentó a las puertas del Hades para

llevarla consigo, pues si el dios retiene a las almas por el vínculo de la muerte, puede ser vencido por otro deseo más fuerte, como el que da el amor. Los dioses, conmovidos, le permitieron que la recobrarla con la condición de que no volviese la vista para mirarla. Pero, durante el viaje, Orfeo se volvió, y vió la sombra de Eurídice que retornaba al Hades, para no volver a salir más. El mito alude, en sus dos aspectos, a la potencia ordenadora del arte musical y de la poesía en general; y la pérdida de Eurídice se refiere a que cuando se quiere convertir el pasado en presente la condición para hacerlo es no volverse para ver si está ya presente; que al intentar tal constatación se comprueba que el pasado está irremediamente pasado. Después de la muerte de Eurídice proclamó Orfeo el valor de la soledad y no permitió que las Ménades o Bacantes interviniesen en los misterios. Alarmadas porque sus amantes se iban tras el gran cantor, un día cayeron sobre Orfeo y *murió a manos de mujeres* durante una fiesta de Baco. Alude Rilke a su muerte (I. 26): *Finalmente te quebrantaron, aguijoneadas por la venganza, mientras tu lamentación se demoraba en leones y rocas, y en árboles y pájaros. Allí tú cantas todavía. —Oh! tú, perdido dios! Infinita huella! Sólo porque por último, desgarrándote te dividió la enemistad somos ahora nosotros los que oímos y una boca de la naturaleza.* Orfeo, vueltas las espaldas al Hades, encuentra la manera de recobrar a su amada en el canto *Sé siempre muerto en Eurídice.*

Rilke revive el luminoso mito órfico, acumula imágenes frescas, precisa su alcance. Para él, la naturaleza de Orfeo es doble (I. 6) *¿Es de este mundo? No, de ambos reinos nació su condición amplia.* Los dos reinos son el de los vivos y el de los muertos, con más exactitud, el de lo Visible y el de lo Invisible. En la concepción rilkeana al ángel le corresponde el dominio de lo Invisible, es decir, del reino en que las cosas desaparecidas continúan existiendo; al hombre, todas las cosas visibles, ya que ellas mismas solicitan aquello que les asegura perennidad, trascendiéndolas. *Nosotros parecemos necesarios a todas las cosas de aquí — dice en una Elegía —, a las cosas efímeras que extrañamente nos solicitan. Nosotros, más efímeros que todo. Una vez cada una. Una vez solamente. Una vez, no más. Y nosotros también, una vez. Nunca más.* ¿Cuál es la forma o el medio con que debe llevarse a cabo el tránsito de los dos mundos? La celebración, responde Rilke. Así lo dice en uno de los *Poemas tardíos*; el poeta se hace, celebrando, uno con todas las cosas: *Dime, oh, poeta, ¿qué haces? Yo celebro...* en el cual expresa que la poesía transfigura y hace aceptable toda fealdad, toda desmesura. O sino el *Celebrar, eso importa!* de los Sonetos. El poeta, cumbre de la Creación, rama que se curva desde el Ancestro, como para una lira, *elegido para celebrar*; ésta fué la única misión que Rilke consideró serle propia. Con resonancias bíblicas, dirá que el poeta

es la viña, el lagar *efímero*, por ser de existencia mortal y breve, que da un vino *infinito*. Contrapone la calidad efímera del poeta y la eternidad del poema; es decir, del canto y de la inspiración original. *Nada le debilita la voz inextinguible, cuando un divino ejemplo lo exalta fervoroso*. La celebración (Rühmen) rilkeana tiene un sentido casi litúrgico, que hace recordar al épaunos de los griegos, que significaba primitivamente alabanza de la naturaleza, aprobación; en Rilke, pleno *consentimiento*.

Al poeta le incumbe la tarea de ordenar, de hacer conscientes nuestras admiraciones, de decirnos por qué

*Ser aquí abajo es un esplendor. Ordena los gritos,  
oh! dios que cantas! para que ellos despierten susurrantes  
llevando como flujo la cabeza y la lira.* (II, 26).

Orfeo recoge, integra en nosotros ese mundo siempre pronto a caer en trozos, como el de Fausto. Como hiciera Baudelaire, nos restituye las cosas: *El ha purificado infinitamente la Ruina*; su poema *Charogne* así lo atestigua. *De una manera inaudita ha testimoniado lo bello*, según considera Rilke acerca del poeta francés: es la nueva reconciliación del hombre con el mundo.

Hay en él la certidumbre de saberse creador y de poder superar así su desposeimiento desolado:

*El mundo mismo, al que con fe me entrego,  
a mis expensas crece y se dilata;*<sup>1</sup>

pues sabe que

*Sobre la tierra, sólo la canción  
santifica y festeja* (I, 19).

¿Cuál es la naturaleza de esta canción?:

*Que cantar, en verdad, es otro aliento.*

*Un hálito en torno a nada. Un viento.* (I, 3).

Versos que hacen resonar otros de Goethe:

*Bilde, Künstler, rede nicht;*

*¡Nur ein Hauch sei dein Gedicht!*

(*¡Forma, artista, no hables! ¡Que tu poesía sea sólo un hálito!*)

Un canto, emplazado entre dos fragmentos de espacios, es una serie de intercambios mutuos entre el poeta y la materia misma de su canto. Pues es el ritmo la base de toda poesía; para Rilke esencial también en la música: *Música... respiración de estatuas*. Ella aparece como oposición a lo grávido, a lo pesado, como construcción que ordena los ruidos y libra las fuerzas cautivas. Deja de ser, como para Malte *una extranjera*, un peligro disolvente, para constituirse en comunicación entre nuestra alma y el otro lado de la atmós-

1 Traducción de Angel J. Battistessa.

fera. El silencio es una continua música; y la música un *silencio de imágenes*. Pues, como expresa en el primer soneto

*todo callaba. Pero aún en el callar  
procede nuevo comienzo, signo y mudanza.*

Las bestias, *hechas de silencio*, callan para escuchar a Orfeo. Su canto crea templos en el oído; es decir, vierte en los oídos los animales, las cosas, las supremas alegrías. Y a pesar de las amenazas de la máquina, el espacio se llena de música posible, de música virtual que no necesita transformarse en *paisaje audible*. El poema aparece como concreción de un mensaje incesante, hecho de silencio. Y el Ur - Geräusch, ruido anterior, definido mejor: ruido fuera de toda duración, es un mensaje intemporal que sólo capta el poeta, como una antena capta las ondas invisibles.

Así renueva Rilke el mito de Orfeo, cuya prefiguración aparece en el Corneta, en el San Francisco del *Libro de la Pobreza*; pero Rilke dice que no hay que inquietarse en darle un nuevo nombre: es Orfeo, que canta en su metamorfosis. Valdría para Rilke lo que dice Curtius de Valéry: es el poeta de la metamorfosis, de la metamorfosis de las cosas, que se realiza en el alma, en la arquitectura, en la danza, todo lo cual coincide con el *Aspira al cambio* rilkeano; son los mismos temas, encarnados en Orfeo, arquitecto musical. Quizá por ello, como algunos críticos lo han destacado, si pasamos del *Cementerio Marino* a los *Sonetos a Orfeo*, da la impresión de no haber cambiado de atmósfera.

El mito es sobrepasado en imágenes: es la campana que conmueve los campanarios, el arroyo que riega la tierra sin perderse; la encrucijada, confinamiento de todas las direcciones; el caballero que doma el *orgullo de la tierra* y la naturaleza tendinosa del ser, así también se cristaliza en un recuerdo de Rusia: el caballo, blanco como el unicornio de un tapiz, que corre con las patas trabadas, imagen de los renunciamientos. La misión del poeta supone una mortificación perpetua: *En la encrucijada de los dos caminos del corazón, no se levanta ningún templo para Apolo*. Pues es necesario saber renunciar. A ello alude en los versos *Antecede todo adiós, como si estuvieran ya detrás de tí. Sé siempre muerto en Eurídice; Sé un vaso que vibra — aunque se rompa — entre lo que perece*. Nueva resonancia goetheana:

*Entbehren du sollst, du sollst entbehren,  
das ist die ewige Gesang.*

(Renunciar debes, tú debes renunciar; ese es el eterno canto)

Aceptar todas las renunciaciones, no tener *ni amada ni morada grata*, poder *devenir un claustro*, un tabernáculo sin fisuras; una soledad *santa*... donde pueda cumplirse el milagro de la creación; y donde se ejercita la facultad apo-

línea: crear ordenando. El artista deberá huír el apresuramiento. *Yo soy lento interiormente*, escribía Rilke; *tengo un poco de la admirable paciencia del árbol*. Comprendió la santa lentitud que prepara, que destila toda obra de arte, pero, decía, *si tengo su medida secular, no tengo de ningún modo su inmovilidad*. Porque:

*Todo cuanto se da prisa,  
ya habrá pasado; pues sólo lo permanente  
nos inicia.*

Y coincide con Goethe:

*Nunca naturaleza ni su viva fluencia,  
dependieron del día, la noche y de la hora.  
Ella ordenando crea íntegras las formas  
y hasta lo grandioso se cumple sin violencia.*

Y si *Cantar es ser*, cosa fácil para el dios, también hay que saber callar, puesto que la finalidad del artista es agrandarse, hacer crecer su personalidad, ser plenamente.

El poema rilkeano deviene una especie de melopea, análogo a los himnos de Hoderlin o de Stefan Georg; una cadencia, unida de sonoridades evocadoras, sugerentes entre las cosas de relaciones más allá de la lógica humana (Valéry). Por eso, a pesar de que el nexo entre los Sonetos es visible, según Rilke, *allí donde queda una obscuridad es de tal suerte que no demanda esclarecimiento, sino sumisión*. Sólo el amor puede frecuentar las obras de arte; y porque además *un sentido único, riguroso, estrecho, es incompatible con la misión de la poesía*, ya que el papel principal de la palabra es *sugerir*; y la misión del poeta, una misión angélica, como en San Juan de la Cruz.

Si para Valéry la poesía es una obra esencialmente infinita, *de la cual las obras realizadas no son más que los fragmentos, los estudios preparatorios*, se ve en cuanto coincide su concepción con la trayectoria poética de Rilke, que pasó de la poesía aplicada, pesada del *Libro de las Imágenes*, y los *Nuevos Poemas*, al lirismo entusiasmado y dionisiaco de las Elegías y los Sonetos.

Si bien el poeta se le aparece como la cima de la Creación, reconoce que *su destino es no tener ningún destino*, es decir tan sólo le queda parecerse a las cosas, laboriosamente ocupadas de sí mismas. Llega a reconocer que *nuestro propio corazón sube más alto que nosotros*, es decir, su poesía es una aspiración fervorosa.

*“Und dein Streben / Sei's in Liebe / und dein Leben / Sei die Tat”*

(Y tu aspiración sea fervorosa y tu vida sea acción) según los versos de Goethe. Como él, es *poeta del fervor*.

Hagamos nuestras las palabras de Marcel Pobé: *Rilke ha sido arrastrado por su corazón sobre tan altas cimas, que ahora mora al descubierto, sin ningún techo, y todas las cumbres le oponen infranqueable obstáculo, su puro renunciamiento.*

Para él, como para todo verdadero poeta, la poesía es un puro misterio gozoso, una perpetua sugerencia de relaciones, un celebrar, un eterno jubileo, pues *la lamentación aun aprende* y sólo aquélla sabe, cumpliéndose así las palabras beethovenianas, nunca demasiado citadas: *Durch Leide, Freude.* (La alegría por el dolor)..

*Susana A. Dellatorre.*



Joven herido, óleo de *Lino E. Spilimbergo*