

## El dolor en el *Réquiem para un poeta* de Rilke

V. Javier Llop. Universidad de Valencia

Parece indudable que el dolor constituye una experiencia esencial y turbadora para el ser humano. La filosofía y la antropología no han dejado de señalar su importancia por cuanto en él se ha buscado el sentido o sin sentido de la existencia. Reformulando el *dictum* nietzscheano, podríamos decir que el hombre de la Modernidad emite sobre el dolor el mismo juicio que sobre la vida: “no vale nada...”<sup>1</sup>. Esta comunicación quiere esclarecer la función que tiene el dolor en el ámbito de la antropología rilkeana, centrándose fundamentalmente en el “Réquiem para el poeta Wolf von Kalckreuth”.

En la cosmovisión de Rilke podemos situar ontológicamente al ser humano entre el *Ángel*—bellísimo en su plenitud y por ello mismo terrible para nosotros<sup>2</sup>— y el *animal*, que vive en lo Abierto y libre de muerte<sup>3</sup>, con su “ser infinito” fundido en el Todo<sup>4</sup>. Entre estos dos seres de diferente intensidad en su plenitud se halla el hombre: vuelto muy pronto de espaldas a lo *Abierto* (*das Offene*) y obligado a mirar a las formas (*dass es rückwärts Gestaltung sehe*)<sup>5</sup>, vive en el *mundo-interpretado* (*gedeutete Welt*), en el que “no nos sentimos en casa”<sup>6</sup>, no estamos en armonía<sup>7</sup>, distinguimos con demasiada fuerza<sup>8</sup>, vivimos siempre despidiéndonos (*so leben wir und nehmen immer Abschied*)<sup>9</sup>. En definitiva, “flotamos en la corriente” (*Wir sind die Treibenden*)<sup>10</sup>.

El rasgo definitorio de los ámbitos Abierto-mundo interpretado queda determinado así en la *Octava Elegía*: “Aquí todo es distancia, y allí era respiración”<sup>11</sup>, la distancia que imprime el pensamiento calculador frente a las cosas en el mundo interpretado y la respiración como metáfora rilkeana de la interiorización en el ámbito de la palabra donde las cosas se ofrecen sin oposición a un sujeto.

En esta actitud esencial de despedida, extrañeza y “malestar” cultural<sup>12</sup>—nuestro carácter finito, en definitiva— enraíza el dolor, y el destino del ser humano, del que se desvía de múltiples maneras, será ponerse en camino desde el mundo interpretado a lo Abierto, donde en el modo de la interiorización<sup>13</sup> todas las cosas queden a salvo, pues cosas y hombres se necesitan mutuamente<sup>14</sup>. La posibilidad de este giro radica en la

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza, 1973. p. 37 (cursivas en el original).

<sup>2</sup> E. D. I, 4-7; II, 9-17

<sup>3</sup> E. D. VIII, 1, 9.

<sup>4</sup> E. D. VIII, 39-41.

<sup>5</sup> E. D. 2; 6-7.

<sup>6</sup> E. D. I, 12.

<sup>7</sup> E. D. IV, 2.

<sup>8</sup> E. D. I, 80.

<sup>9</sup> E. D. VIII, 75.

<sup>10</sup> S. O. I, 22, 1.

<sup>11</sup> E. D. VIII, 49-51.

<sup>12</sup> Es el término que utiliza Rilke refiriéndose a su experiencia de exilio en España: “Pero a cada instante el mundo se me desploma por entero interiormente en la sangre (...) Me propongo, princesa, necesito dar con el origen de esta *Malaise*, descubrir la fuente de donde brota este malestar”. *Epistolario español*. Madrid: Espasa-Calpe. p. 182 (cursiva en el original).

<sup>13</sup> E. D. IX, 67-70.

<sup>14</sup> E. D. I, 24; IX, 10.

esencia misma del hombre, que de niño vive en lo Abierto y muy pronto fue vuelto de espaldas<sup>15</sup>. En el mundo interpretado queda un rastro que puede ser seguido: “vuelos siempre a la creación, vemos sólo sobre ella el reflejo de lo libre, oscurecido por nosotros”<sup>16</sup>.

Quizá no sea exagerado considerar la obra de Rilke como un recorrido donde la aceptación plena del dolor humano encuentra su *cénit* en la *Décima Elegía*. Ya se ha señalado<sup>17</sup> que el dolor en el poeta tiene un papel semejante a la angustia en Heidegger, por cuanto nos acerca a lo inquietante y terrible de la existencia, pero paradójicamente nos sitúa en un espacio más profundo y humano —más abierto, como dice Rilke— y dominado por un sentimiento de entrañamiento (*Geborgenheit*). Veremos que la reflexión rilkeana no hace sino subrayar la importancia del dolor como elemento central e íntimo de la vida. Sólo cuando la vida se acepta en serio y con autenticidad, se accede a un círculo donde lo pesado y difícil (*Schwer*) conduce al centro de nuestro ser más íntimo. Sólo en el dolor (*Schmerz*) es posible la transformación.

En Rilke el dolor es signo de finitud y palanca para volverse a lo Abierto, lo cual supone una tarea transformadora: el niño, el moribundo, el héroe, el amante, los muertos tempranamente... no necesitan realizarla, pues ellos, viviendo en un “puro acontecer” (*einen reinen Vorgang*)<sup>18</sup> y en la “indiferencia intemporal” (*zeitlosen Gleichmuts*)<sup>19</sup>, se hallan en lo Abierto y seguramente por ello no conocen el dolor. Ese movimiento que el dolor pone en acción se expresa en la figura del árbol: del suelo nutricio al aire de las ramas, de los dolores (*Schmerzen*) y lamentaciones (*Klagen*) a la alabanza (*Preisen*) y la glorificación (*Rühmen*), de lo visible a lo invisible, como ha señalado Bollnow<sup>20</sup>.

El “Réquiem para el poeta Wolf von Kalckreuth” (1908), dedicado a este joven muerto violentamente, puede considerarse como una Oda al dolor. En él encontramos tres ejes principales que designaremos con las siguientes expresiones: el ejercicio de la paciencia, la semiótica del dolor y la creación de formas.

Veamos el primero. Uno de los reproches que Rilke hace al poeta es no haber esperado la maduración del dolor y de la desdicha, y haber tomado una decisión apresurada, ocultándose así la alegría cercana:

Cuán cercano estuviste tú, querido, aquí, de ella.  
 Cómo se encontraba aquí como en su casa,  
 (...)  
 Lo que no esperaste fue que el peso  
 se hiciese del todo insoportable: es entonces  
 cuando éste se invierte de repente y es tan pesado  
 por ser tan auténtico.  
 (...)  
 Oh este golpe, cómo atraviesa el universo  
 cuando, en alguna parte, algo abierto se cierra  
 con esa corriente de aire, dura y cortante,  
 de la impaciencia<sup>21</sup>.

<sup>15</sup> E. D. VIII, 6-7.

<sup>16</sup> E. D. VIII, 29-31.

<sup>17</sup> O. F. Bollnow, *Rilke*. Madrid: Taurus. pp. 122 y 128.

<sup>18</sup> E. D. IV, 75.

<sup>19</sup> E. D. X, 48.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pág. 114

<sup>21</sup> R. M. Rilke, *Las elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*. Madrid: Visor. pp. 249-51.

Cuando el dolor se sufre como un peso insoportable, la impaciencia ante él encierra tres errores: primero, lo obstruye, pues quiere eludirlo; segundo, oculta la alegría que brota de él y, tercero, ignora las posibilidades que ofrece. Resaltemos en estos versos tres términos esenciales íntimamente relacionados: peso, auténtico, inversión. El término “peso” (*die Schwere*) tiene en Rilke carácter corpóreo y anímico, e involucra una experiencia radical regida por una doble ley que arrastra al ser humano a lo más auténtico de la existencia; podemos denominarla “ley de la gravitación espiritual” y “ley de la inversión”. La importancia de mantenerse en lo pesado y difícil de la existencia es una exigencia que Rilke considera consustancial a una vida auténtica. En carta dirigida “A una muchacha” (1904) esta exigencia aparece explícitamente razonada:

hemos de mantenernos en lo difícil, en lo que pesa; esta es nuestra parte y nuestra herencia. Hemos de adentrarnos tan hondamente en la vida, que la soportemos y sea *para nosotros carga y peso*; en torno nuestro no ha de haber placer, sino vida. (...) En lo difícil se encuentran las fuerzas amigas, las manos que operan en nosotros. En lo difícil hemos de tener nuestras alegrías, nuestra dicha y nuestros sueños; allí se levantan ante la profundidad de ese trasfondo; allí comenzamos a atisbar qué bellas son<sup>22</sup>.

Es la vida, cuando se experimenta en plenitud, la que conlleva peso y dificultad, y este peso nos arrastra a lo hondo y profundo de la existencia. Esta “gravitación espiritual” es lo contrario a una huída y responde a una dinámica propia que excluye el azar. En carta a F. Kappus en 1903, señala concisamente: “en lo hondo, todo se hace ley”<sup>23</sup>. Y en 1904 le señala: “Y si orientamos nuestra vida solamente según ese principio que nos aconseja que nos mantengamos siempre en lo difícil, entonces lo que ahora se nos aparece todavía como lo más extraño, se hará lo más familiar y fiel nuestro”<sup>24</sup>.

Finalmente, en el año 1922, en carta a R. Bodländer, afirma: “Este deseo de tomarse la vida con más gravedad, con mayor seriedad (...) no es melancolía (...), no quiere ser otra cosa que asumirla con todo su auténtico peso y, por tanto, verla en toda su verdad. Es un intento de verificar el auténtico valor de las cosas en la piedra de toque del corazón, más que con desconfianza o al azar. ¡Ningún rechazo, ninguno!”<sup>25</sup>. Pero, además, cuando esa seriedad ante la vida ha llevado a lo más arduo, si se ha sabido esperar, se produce en ese fondo una inversión donde reina la alegría. Lo que aparece como lo más pesado se transmuta en lo más valioso. Veamos detenidamente este proceso de inversión (*Umschlag*). El dolor aparece como lo más exigente de asumir por ser lo más verdadero y auténtico, pues es la raíz que nutre la alegría de todo lo humano, siempre que el pensamiento no determine y distinga demasiado<sup>26</sup>. En esa experiencia de máxima autenticidad se requiere resistir, pues quizá se muestre “el instante más cercano”, ese instante que invierte la visión de las cosas. “El más pesado peso” titula Nietzsche el parágrafo 341 de *La Gaya Ciencia* y ahí relata cómo un *demon* viene en la intimidad más honda y transmite el pensamiento del eterno retorno. Entonces, si fueras capaz de decir sí a este pensamiento abismal, si fueras bastante fuerte para querer

<sup>22</sup> R. M. Rilke, *Cartas del vivir*. Magoria. pp. 42-3. Cursivas en el original.

<sup>23</sup> R. M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*. Madrid: Alianza. p. 49

<sup>24</sup> R. M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*. pp. 84-5.

<sup>25</sup> R. M. Rilke, *Cartas del vivir*. p. 110.

<sup>26</sup> E. D. I, 80.

“cada dolor y cada placer”, dice, “te transformaría como tú eres y acaso te aplastaría”<sup>27</sup>. La “transformación” (*Verwandlung*) de que habla Nietzsche<sup>28</sup> es correlativa de la “inversión” (*Umschlang*) que se produce cuando el peso se hace insoportable (“*da schlägt sie um*”), y también esto se produce en “un instante prodigioso”. El mismo término de Nietzsche lo empleará Rilke en la *Novena Elegía* para señalar el paso de lo visible a lo invisible<sup>29</sup>. Y en carta a NN (1912), señalará Rilke la relación de la queja (*Klage*) con el júbilo (*Jubel*). La queja es valiosa en la medida que da acceso al júbilo, el cual tiene su fondo en el dolor<sup>30</sup>. Este desarrollo aparecerá firmemente establecido en los versos de *Los Sonetos a Orfeo*<sup>31</sup>:

El júbilo *conoce*, la nostalgia confiesa,  
sólo la queja aprende aún; con manos de muchacha  
está noches enteras contando viejos males.

Si la inversión súbita de lo terrible en lo verdadero y auténtico (*echt*) se produce, es porque constituyen una unidad que bascula en un sentido u otro cuando la intensidad llega a cierto grado: un desplazamiento del centro de gravedad que transforma al sujeto; una aceptación incondicional de la vida —en el texto de Nietzsche— que da paso al superhombre. Y esta unión supone, de algún modo, la supremacía del lado doloroso de la existencia, pues nos aleja de las distracciones del mundo interpretado<sup>32</sup> —donde desconocemos “nuestro verdadero lugar”<sup>33</sup>— y nos orienta en la dirección a lo Abierto, ya que el camino para la superación de una crisis no es la huida ni la evasión, sino el descenso al estrato donde reside, vivencia que Rilke experimentó en París y luego en España<sup>34</sup>.

En segundo lugar, Rilke caracteriza el dolor como un signo que debe ser descifrado:

habrías leído la escritura cuyos signos tú  
grabaste lentamente en ti desde la infancia,  
intentando de tiempo en tiempo que en ello  
se formara una frase:  
¡ay, y ella te pareció un sin sentido!<sup>35</sup>.

La desdicha, el dolor, la aflicción deben ser considerados signos propios, grabados desde la infancia y posibles de interpretar. Ellos dicen nuestra condición y nuestras

<sup>27</sup> F. Nietzsche, *La Gaya Ciencia*. Madrid: Espasa-Calpe. p. 283.

<sup>28</sup> Jean-Pierre Faye ha estudiado en un artículo (“Nietzsche y la transformación. La danza de Salomé”, *Revista Archipiélago*, n° 40) los cuatro términos empleados por el filósofo para el concepto “transformación”: *Umgestalten, Veränderung, Aufgestaltung, Verwandlung*.

<sup>29</sup> R. M. Rilke, *Elegías de Duino*. Madrid: Cátedra, p. 114: “¿Qué es, si no transformación (*Verwandlung*), la tarea que impones apremiante?” (E. D. IX, 70). El mismo término en *Sonetos a Orfeo* I, 1 y II, 12 y 29.

<sup>30</sup> R. M. Rilke, p. 165

<sup>31</sup> S. O. I, viii, 9-10.

<sup>32</sup> Distracciones entre las que se cuenta, según Rilke, el consuelo ante el dolor o ante la pérdida de alguien: “tampoco creo que se pueda o se deba consolar de una pérdida tan repentina y tan grande como la que usted acaba de sufrir (...). También aquí el consuelo sería una diversión entre tantas, una distracción, una estéril frivolidad en lo profundo”. *Cartas del vivir*. p. 124.

<sup>33</sup> S. O. I, xii, 5.

<sup>34</sup> J. Ferreiro, *Rilke en España*. Madrid: Taurus. p. 44.

<sup>35</sup> R. M. Rilke, *Las elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*. p. 255.

posibilidades esenciales. Su aparición no es casual ni accesoria, ya que constituyen las letras de un alfabeto esperando su ordenamiento. Pero, para ello, una vez más, se requieren paciencia y un “trabajo infinito”<sup>36</sup>, pues de lo contrario parecen un sin sentido.

La llama se apagó antes que tú hubieras  
comprendido,  
tal vez por tu aliento,  
tal vez por el temblor de tu mano<sup>37</sup>.

La escritura que laboriosamente pide ser descifrada quedó a oscuras porque la llama se apagó demasiado pronto. Él, con su violenta decisión, cercenó la posibilidad de leer el texto de su vida, pero esta muerte apresurada es distinta de la que adviene a niños o jóvenes como un destino o a los “otros muertos, los que perseveraron hasta el fin”<sup>38</sup>. De nuevo la impaciencia obstaculiza esa tarea secreta e íntima que exige tiempo (“intentando de tiempo en tiempo que en ello se formara una frase”<sup>39</sup>) para dejar poso y, de este modo, distancia suficiente para ofrecer una perspectiva que permita una semiótica del dolor propio.

Es cierto que alguna ayuda hubiera favorecido esta tarea: si una mujer le hubiera tranquilizado, si hubiera encontrado en su camino a alguien que sabe de lo esencial, si por casualidad hubiera entrado en un taller donde se trabaja sencillamente, si hubiera imaginado un simple insecto afanándose... “habrías leído la escritura”. La mujer solícita y atenta<sup>40</sup>, un hombre ocupado “en lo más íntimo”<sup>41</sup>, el trabajo<sup>42</sup>, el esfuerzo efímero de un insecto<sup>43</sup>: figuras que Rilke destaca por su poder para permitir (“de repente y con clarividencia”) leer esos signos confusos que la existencia ofrece, catalizadores que condensan sustancias nuevas, piedras y sillares ordenadores de columnas o templos, pero que el poeta ha lanzado al aire para caer a la “cantera abierta”. La dificultad de la tarea es patente y así lo reconoce Rilke:

Pero nosotros no nos atrevemos  
a leer a través del dolor y desde la lejanía.

<sup>36</sup> R. M. Rilke, *Cartas del vivir*. p. 125: “Sí, deberíamos tener la noble avidez de encontrarle su peso, de hallarle su significado, de enriquecer con ella nuestro mundo interior (...): he aquí el trabajo infinito que domina inmediatamente todo lo que es negativo en el sufrimiento, la pereza y la complacencia (...); tal es el sufrimiento activo, capaz de actuar en nosotros, el único que tiene un sentido y que es digno de nosotros”.

<sup>37</sup> R. M. Rilke, *Las Elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*. p. 255.

<sup>38</sup> R. M. Rilke, *Las Elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*. p. 259.

<sup>39</sup> R. M. Rilke, *Las Elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*. p. 255.

<sup>40</sup> Es la amada nombrada al principio del poema: “Te pareció que ahí, al otro lado, tú estarías dentro del paisaje/ -ése que aquí siempre se te acercaba a ti como una imagen-/ y que vendrías desde dentro hacia la amada” (*Las Elegías del Duino*. p. 149; versión O. Dörr).

<sup>41</sup> Contrafigura del hombre de las distracciones de Pascal, donde el divertimento está ligado a la miseria humana y a la ocultación de la muerte: “La única cosa que nos consuela de nuestras miserias es el divertimento. Y, sin embargo, es la más grande de nuestras miserias. Porque es ella, principalmente, la que nos impide pensar en nosotros y la que hace que nos perdamos insensiblemente. (...) pero el divertimento nos entretiene y nos hace llegar a la muerte insensiblemente”. B. Pascal. *Pensamientos*. Madrid: Alianza. p. 126.

<sup>42</sup> Rilke conoce desde 1902 el taller de Rodin, viendo confirmada la importancia del trabajo como fuente de alegría y creación.

<sup>43</sup> En *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*. Madrid: Alianza. p. 17-8, ya había señalado Rilke la importancia de la observación atenta del mundo animal y vegetal: “Para escribir un solo verso es necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas; hace falta conocer a los animales, hay que sentir cómo vuelan los pájaros y saber qué movimiento hacen las florecitas al abrirse por la mañana”.

Esa lejanía es la que exige esperar para observar cómo el dolor se convierte en creación artística, en forma.

Tenemos aquí la tercera idea. El dolor no debe ser motivo de queja y lamento, sino impulso de creación:

Oh vieja maldición de los poetas  
que se quejan cuando debieran decir,  
que siempre proceden a juzgar sus sentimientos  
en lugar de darles forma<sup>44</sup>.

Vemos ahora con claridad que el ejercicio de paciencia respecto al dolor era condición necesaria pero no suficiente. La espera del dolor —de la aflicción en sentido amplio— definen un tiempo de elaboración similar a la compresión y cristalización de las piedras preciosas<sup>45</sup>. Pero ahora queda extraer esas piedras no para lanzarlas al aire, impulsadas por la ansiedad del que no encuentra en ellas valor ni sentido alguno. Si el poeta, atravesado por la impaciencia, saca a la luz sentimientos y penas, sólo ofrecerá un exabrupto subjetivo que, por común a todos los humanos, no dice en el fondo nada nuevo. Lou Salomé reconocerá en carta a Paul Rée que la angustia inmensa de Nietzsche era “crisol en el cual su voluntad de conocimiento adquiría forma”<sup>46</sup>. Al conde von Kalckreuth parecen dirigidas las palabras que Rilke escribe a otro joven poeta:

¿Por qué quiere excluir de su vida ninguna intranquilidad, ningún dolor, (...)? Pues usted sabe que está en transición y no querría cosa mejor que transformarse”<sup>47</sup>.

Transformarse ¿en qué? El poema lo aclara: “transformarse duramente en las palabras”. Y añade: “Esto era la salvación (...), entonces tú habrías perseverado”. Se trata de hacer partícipes a las cosas de la plenitud de nuestras fuerzas; en palabras de Nietzsche: “las constreñimos a que tomen de nosotros, (...), —idealizar es el nombre que se da a ese proceso”<sup>48</sup>. Con la obra, con la creación de formas, se trasciende el dolor, y esto significa no sólo que esa energía bruta y confusa se ordena, canaliza y objetiva, sino que la obra se yergue (*stehen*) por encima del tiempo y del mismo autor. El verso final del poema (“*Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles*”). “¿Quién habla de victorias? El resistir lo es todo”, ¿no se refiere a la obra, la única que se mantiene? En la IX *Elegía de Duino* expresará Rilke con insuperable concisión la dialéctica que liga dolor, queja y forma:

cómo incluso el dolor que se queja se decide, puro,  
a la forma<sup>49</sup>.

<sup>44</sup> R. M. Rilke, *Las Elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*, p. 257. Rilke exige exactitud en la palabra poética y rechaza la expresión sentimental como contenido: “Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (se tienen siempre demasiado pronto), son experiencias”. (*Los apuntes de Malte*, p. 17; paréntesis en el original).

<sup>45</sup> Recordemos que “los padres —de las quejas (Klagen)— cavaban la mina allá en la gran cordillera” (E. D. X, 55).

<sup>46</sup> Citado en J.-P. Faye, “Nietzsche y la transformación. La danza de Salomé”. *Archipiélago*, n.º 40, p. 19. Recordemos que Rilke desiste de hacerse un psicoanálisis pues ello cercenaría tanto sus demonios como sus ángeles.

<sup>47</sup> R. M. Rilke, *Cartas a un joven poeta*, p. 85.

<sup>48</sup> F: Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, p. 91 (cursiva en el original).

<sup>49</sup> E. D. IX, 60.

La alquimia del dolor ha ofrecido su valioso precipitado, una cristalización paciente donde se lee el significado de lo humano construido sobre el rumor de fondo de la muerte:

porque esto era lo tuyo:  
el que todo lo amado de ti otra vez se desprendiera,  
el que tú, al haber llegado a ver,  
hayas reconocido la renuncia y en la muerte tu progreso<sup>50</sup>.

En Rilke se cumple de modo eminente la unión de dolor y creación:

En mí, todo forma parte de un todo, de tal forma que me es imposible sufrir en una parte de mi persona y seguir creando en otra<sup>51</sup>.

Concluamos este breve recorrido por el dolor con unas palabras del prólogo a *La Gaya ciencia* de Nietzsche:

Hemos de alumbrar constantemente nuestros pensamientos con nuestro dolor y darles maternalmente cuanto poseemos de sangre, corazón, fuego, placer, pasión, tormento, conciencia, suerte y destino<sup>52</sup>.

V. Javier Llop  
Escultor Ricard Boix 12, 15  
46017 Valencia  
vjlllop@hotmail.com

---

<sup>50</sup> R. M. Rilke, *Las Elegías del Duino, los Réquiem y otros poemas*. p. 255-7.

<sup>51</sup> R. M. Rilke, *Cartas del vivir*. p. 70.

<sup>52</sup> F. Nietzsche, *La gaya ciencia*. p. 56.