

# Anotaciones sobre la soledad y el paisaje en Rainer María Rilke

## *Notes on Solitude and Scenery in Rainer Maria Rilke*

*Andrés Vargas Abellán*

---

«El que perciba la totalidad de la melodía, será a la vez el más solitario y el más comunitario.»

-R.M. Rilke

Para Daniel Fallas Fernández

Con la furia y la dulzura de nuestra amistad, por nuestro largo camino por recorrer.

Si se tomara a Rilke con cierto facilismo podríamos pensar, muy de mano a una lectura ingenua de *Cartas a un joven poeta*, que la apuesta rilkiana es un cierto *Manual para poetas*; como si esa soledad fuera una experiencia psicológica, transmisible o inmanente. Rilke, por el contrario, es un camino difícil. Él no es *Manual para poetas*, sino una propuesta para comprender los nudos que tiene el gesto creativo y la responsabilidad que cargan los poetas. Rilke es una respuesta anudada a una espera sufrida y profunda, que destaca por tener que plantear esas cualidades necesarias para la creación poética: la soledad y el paisaje. La soledad es el camino del poeta, el paisaje su destino. Ese es el tópico central, o bien, el eje que usaremos para adentrarnos en el

bosque místico de la escritura de Rainer María. La soledad en Rilke no es una facultad del poeta, sino que es un gesto que da lugar, un acceso específico al espacio, por encima del tiempo. La soledad es el acceso al *paisaje*. Cantar es cavar lugar en la melodía *illo tempore*. Así, nuestra labor será marchar entre los robles de su poesía, desde un trillo poco usual, sus *Poemas en Prosa y Dedicatorias*.

Si bien podríamos partir de la visión etapista que nos brinda la crítica literaria (Ferreiro, 1968), el poeta nos obliga a andar por un camino más áspero. Rilke supone una continuidad que sobrepasa sus encuentros. Lou Andreas Salomé, Clara Westhoff o August Rodin, son grandes hitos de la vida de Rainer María —son muchas veces las fronteras alzadas en su obra— pero solamente en la medida en que acrecientan el fundamento de su escritura (Barjau, 1987).

Recibido: 25/06/2025

Aprobado: 25/06/2025

Rilke nunca abandona ese estatuto de soledad, su hondura descomunal. Señala de ello es que, desde *El libro de las horas* (1999) hasta su “etapa” francesa, para Rilke la soledad tiene raíz sólida en su árbol creativo alejado y oscuro. Cada encuentro es una vuelta hacia ese espacio íntimo (pero exterior), lanzado desde el mundo hacia la interioridad y de regreso al mundo. El encuentro en Rilke sería el repliegue de sí de una banda de moebius, paradoja que lo persigue hasta el final de sus días. *Las dedicatorias* nos permiten sostener tal afirmación, ya que la colección que en castellano se nos ofrece contiene no menos que 28 años, datando de 1898 a 1926, donde este tópico es central y definitivo. Siendo la misma una forma de pensar, de vivir el espacio y el desarrollo de la vida en este.

Siendo nosotros fieles a la sabiduría de nuestro poeta, debemos alejarnos, en alguna medida, de las crispaciones estético-críticas. «Lea lo menos que pueda de cosas estético-críticas [...]. Las obras de arte son de una infinita soledad y con nada se puede alcanzar» (Rilke, 2020, p. 41). Pauta a la que no será ajena este escrito. En Rilke hay que proceder con cautela y paciencia desde el amor. No un enamoramiento, sino desde la dificultad de este, entendiendo que es a tiempos es en la ceguera del salto, donde podemos amar y sufrir el encuentro. Así como la apertura del espacio bajo el balance de dos instancias opuestas: la soledad y el paisaje.

Dentro de esa disputa con la crítica, y de cómo el amor es el único medio para la lectura del poema, debemos también no negar por completo la mirada de otros (al final, solo alguien de la hondura de Rilke puede ser fiel a tan cruel premisa). Agamben

(2016) nos da la mano en esta empresa ya que, en su contraste con Hölderlin, ilumina algo de la escritura Rilkeana. Donde en un primer lugar lo considera un inversor de la Elegía, y por otra a la Elegía como parte de una estructura Cómica. Entendiendo lo Cómico en el sentido de Hölderlin, es decir, como aproximación de lo habitual y cotidiano posterior a la partida de los dioses (Agamben, 2022). Teniendo este sustrato de la vida cotidiana, una infinita relevancia. Este es el punto que nos interesa, pensar que en Rilke existe la contradicción de una apuesta que involucra lo cotidiano con canto de los dioses. Que ve una conexión secreta y honda en ambos, sabiendo que esa retirada de lo divino no ha sido total, sino una operación a medias concretada. Los Dioses se ocultan, no se han ido. Se ocultan en lo cotidiano con una extrema sutileza. Pistas de ello podemos encontrar en el camino que nos propone el poeta.

Para extender esta experiencia nos remontaremos a: *Notas sobre la melodía de las cosas*. Este es un poema en prosa que es simultáneamente tratado sobre arte y poema. Es válido remarcar que este poema se encuentra en la etapa de *poema-cosa* (etapa largamente comentada por la crítica) —a pesar de que para nosotros es inescapable tomar a Rilke como una continuidad creativa. Tiempos cercanos a *Réquiem para una amiga* (Rilke, 2008). Dista de seis años entre una obra y otra, pero podríamos alegar que se encuentra (*Notas*) al inicio de este motivo. El motivo se caracteriza por volver sobre las cosas mismas, alejando al poema de la psicología de su autor y colocándolo en una autonomía radical. Comenta el poeta: «más determinadas, deben estar hurtadas a todo

azar, apartadas de toda oscuridad, liberadas del tiempo y entregadas al espacio.» (Barjau, 1987, p. 24). Se tiende a pensar que esto es un llano llamado a un naturalismo por parte de Rilke, sin antes echar luces sobre qué es la naturaleza para Rilke, tanto la humana, la divina y la natural (distinciones torpes ante los ojos del poeta). Rilke entiende por naturaleza algo radicalmente diferente a una experiencia de lo cotidiano que carezca de trascendencia o diálogo con lo divino. *Notas sobre la melodía de las cosas* es justamente la bienaventurada luz que necesitamos para adentrarnos en esta mirada poética.

*Notas sobre la melodía de las cosas* es un poema que en principio tiene un lenguaje pictórico. Las reflexiones poéticas parten de *Trecento* y de las pinturas de Marco Basaiti (Renacimiento); propiamente de la diferencia entre el aislamiento de los humanos y el segundo plano (la atmósfera/el paisaje). Hay que notar de entrada que Rilke nos lanza dentro de un campo en donde van a colindar un arte sacro y el redescubrimiento del humano —nota a tener en cuenta durante nuestra aproximación a la naturaleza rilkiana. Las pinturas del Trecento (Anexo 1) y los cuadros de Marco Basaiti (Anexo 2) difieren radicalmente en su fondo. Siendo el primero un plano de láminas de oro y azules que dan un puro negativo (signo de lo inefable del espacio trascendente) y, el segundo, por el contrario, una profundidad inmensa que se levanta como una atmósfera mundana (signo del regreso a la tierra como epicentro del pensamiento). Rilke, pese a esto, no ve antónimos, sino la necesidad de una síntesis o bien la necesidad de un esfuerzo por la continuidad. Al igual que lo cómico holderliniano, la mirada aquí no excluye paisaje o aislamiento, ni tampoco

las mezcla, sino que las sostiene en su infinita distancia. Resulta de ello necesario echar mano de una profundización del aislamiento y el paisaje.

El aislamiento no es más que la puesta en soledad del primer plano, de los personajes de las pinturas. Movimiento necesario —nos advierte el poeta— para la comprensión, pero que tiene por consecuencia un estado de torpeza para comprendernos con relación a lo mayor y entre nosotros. Rilke (2009) no escatima en este asunto, remarca inmediatamente el peso de su afirmación: «Los hombres tratan de alcanzarse con palabras y gestos. Casi se dislocan los brazos, porque sus gestos son así de cortos» (p. 93). El arte (dichos cuadros, pero el arte en general), para Rilke (2009), no hace otra cosa que reflejar esta confusión. Lapidariamente enuncia el poeta sobre el arte y nuestra condición: «Ha demostrado que cada uno vive en una isla distinta. Sólo que las islas no están lo suficientemente distantes como para que cada cual viva en soledad y paz. [...] lo que no puede nadie es ayudar a nadie» (p. 93). Así, el poeta nos condena a la torpeza del encuentro, pero nos mira piadosamente porque sabe que es un mal necesario. A pesar de ello, nos insta a saltar de una isla a otra con la esperanza de topar un rostro, de percutir otra existencia, padeciendo ceguera en el intento. Aun así sabe que quien no tenga tiempo para escuchar está condenado a la nostalgia del primer plano en «espera de una bendición» (p. 97), a nunca arriesgarse en ese salto. No puede saltar quien no tenga conciencia de estar en el suelo. Estamos primariamente entregados con la cabeza baja al ir y venir de las cosas. Quien «no tenga tiempo para oír» (p. 97)

estará asfixiado por la falta de oxígeno en las cumbres. Rilke no es sin misericordia, comprende que somos principiantes y esto lo celebra enormemente. El poeta sabe que dentro de nuestra agonía hay otro camino que sutilmente se nos abre si sabemos amar lo difícil y abrir los oídos con paciencia. Ese lugar, la apertura de ese espacio es el segundo plano, es el paisaje.

Rilke (2009) no titubea en esta apuesta por el fondo. El paisaje es el lugar de la melodía. Es el lugar del murmullo que ha de ser captado por los capaces y aprendido por los humildes. En esta línea enuncia: «Toda la discordia y todo error se produce de que hombres buscan lo común en ellos mismos en lugar de buscarlo en las cosas que están *detrás* de ellos, en la luz, en el paisaje, en el comienzo y en la muerte» (p. 109). Para nuestro poeta el gesto está en hacer aparecer el paisaje. Comprender que, en la soledad infinita de las cosas hay una distancia común, un infinito espacio que predomina y que es la cualidad de nosotros. Saber la soledad, a diferencia de la primera intuición no aminora el sufrimiento, sino que la acentúa, la incrementa, hace de su acontecer aún mayor y más fuerte. Sin embargo, esto no es para Rilke (2009) una condena, sino señal de fortuna, ya que esta es la puerta a la melodía del paisaje. «Si no es así, si no hay un dolor profundo que imponga el silencio por igual a los hombres, habrá uno que oiga un poco más y otro un poco menos la poderosa melodía del fondo» (p. 97). Una imagen ilustra perfectamente este dolor, la de los dos extraños del poema, que en su tristeza infinita por un ser querido se tocan, se encuentran y comprenden esa complicidad secreta que los acompaña en su tristeza. ¿Qué sucede con aquellos

que vagamos en primer plano, sordos y ausentes? ¿Es el desamparo de los sordos una piedra sobre el camino? Al contrario, es una invitación sutil y seria que nos plantea al intermediario: la Obra.

La obra es la labor del poeta. El poeta es quien tiene mayor acceso a la melodía. Aquí es donde la mistificación de Rilke (2009) como un ferviente huidor del mundo se trastoca. La obra es la apertura radical a la posibilidad del encuentro y nuestro poeta fue un fiel obrero del amor que posibilita la comunidad. Primero, es necesario entender el estatuto de la obra. La obra requiere del balance de las voces del primer y el segundo plano. Leemos:

Si se trata de una obra de arte -es decir, de una imagen de la vida profunda, que va más allá del momento y abarca todas las vivencias posibles de todos los tiempos- para crearla es necesario poner en relación justa y equilibrada ambas voces, *la voz* individual de una hora dada, y la del grupo de seres en que aquélla se halla (p. 99).

A galope, Rilke (2009) les exige a los artistas ese doble compromiso, testigos además que en la hora justa de la individualidad no es otra cosa que la unión lo que se adviene. Allí, no subsiste solamente la matriz del individuo y el grupo, sino también el atravesamiento de Dios (esa unión de todos los tiempos). Aunque la unión de todos los tiempos lleva no a un tiempo único, sino a otra cosa, a la cualidad *illo tempore* del lugar. El lugar de la muerte, el lugar del comienzo, el paisaje. El poeta es el encargado de escuchar la melodía común del espacio, aprehender su murmullo y en un gesto de creatividad convertirlo al susurro. En Rilke (2009) la melodía es la fuente sobre la cual el poeta crea su susurro. Susurros que no son otra cosa que las

estalactitas de soledades que ante la mirada resuenan cual sobre un piano las claves solitarias se disparan en un martillazo hacia una cuerda que solo podemos intuir desde el exterior. ¿Qué son las obras sino susurros de otra naturaleza, de una naturaleza que nos es ajena y que le entregamos al espacio una vez que levantamos la pluma del papel?

En consonancia con lo anterior, nos es lícito plantear que es en la obra, en sus exigencias y oportunidades, que Rilke (2009) va a plantearse el lugar que ocupa el poeta en la comunidad, en el hacer comunidad. La comunidad no es otra cosa que la convivencia de las soledades. «Toda comunidad presupone sin embargo un conjunto de seres solitarios y diferenciados.» (p. 109). Sin la soledad, la comunidad sería un todo entregada al azar para el poeta. Nos recuerda: «Cuanto más solitarios haya, más solemne, más conmovedora y más poderosa será la comunidad» (p. 111). El solitario no es ajeno a una responsabilidad dentro de este mar de islas, sino que debe ser partícipe de la gran orquesta en la consumación de su obra. Responsable, más afortunado, el poeta que cargue esta condición. Dicta lapidariamente Rilke (2009): «El que perciba la totalidad de la melodía, será a la vez el más solitario y el más comunitario. Pues por lo que nadie oye, y eso sólo sucede porque él capta en su plenitud lo que los otros oyen oscuramente y con lagunas.» (p. 111). Labor y dicha que está en lo más pequeños de los gestos, seña inmarcesible de ello son *Las dedicatorias*.

Las dedicatorias se pueden leer como la labor de un poeta que comprende su posición. Rilke siendo el más solitario de los hombres no titubea en lanzar un gesto a los otros. Él es quien se arriesga

a tomar el salto a sabiendas de que, en la mayoría de los casos, no es el encuentro su destino. Las Dedicatorias son el abono de una siembra no su cosecha, si se quiere la germinación del espacio habilitador. Son fertilidad poética en la existencia cotidiana, haciendo del diálogo una poiesis. Una y otra vez, desde las dedicaciones personalísimas, hasta los escritos en cuadernos de hogar, Rilke extiende su interioridad enfatizando la melodía de las cosas. Sin embargo, Rilke (2009) comprende que no es su gesto el más fuerte y estridente, sino que es una invitación a lo sutil e invisible: «Qué es lo más frágil de la vida: ¿El canto?» (p. 327).

Rilke (2009) expone sus recuerdos, sus amores, su inmensa fe; es un libro abierto en un idioma difícil de descifrar. Abierto siempre a quien decide acompañarlo en su camino por la soledad. Desviar la mirada a lo pequeño, ya que «Lo que viene no está nunca alejado del todo» (p.189). Comprender que: «Susurra el corazón» (p. 233) a tenor de la dificultad, ya que «Dios no se deja vivir como mañana leve» (p. 241). Saber que hay que prepararse al gran momento, porque «cuando un corazón alcanza ese silencio que es propio de las cosas, esa pura espera, se vuelve (cumpliendo su destino) necesariamente, inocentemente, abierto: mira: como un jardín que, en su abnegación, ha logrado entregarse» (p. 259). Bien integrar en nosotros que son «felices los que saben que tras todas las lenguas se oculta lo indecible» (p. 291). Entender que vivimos en la doble condición de lo humano, a merced de la imposibilidad de decirlo todo, pero, con la divina fortuna de vivir la comunidad, el encuentro. Algunos la melodía.

Rilke es la entrada a la abertura. Nos enseña el camino rocoso que debemos atravesar si queremos abrir el espíritu a los secretos del mundo. Abrir la soledad a nosotros mismos, y ser cómplices del encuentro. Habitar el gesto creativo es saberse partícipe de esta doble condición marginal y central simultáneamente. ¿No es el camino de hacer obra el secreto de

la melodía que hace la rosa al acariciar el mármol? ¿No es nuestra gratitud hacia Rilke un motivo suficiente para transitar la dificultad de esta empresa? Mirar el suave desplazamiento de los lirios en un estanque hasta que se revele ante nosotros el murmullo del mundo. Esa es la responsabilidad del poeta, ¿Por qué no de nosotros que nos hacemos llamar sus lectores?

## Anexos

### *Anexo 1*



El beso de Judas representado por Giotto en la Capilla de los Scrovegni, 1304-1306.

Anexo 2



*Vocazione dei figli di Zebedeo* por Marco Basaiti, 1510

## Referencias

Agamben, G. (2016). *El final del poema*. Adriana Hidalgo Editora.

Agamben, G. (2022). *La locura de Hölderlin*. Adriana Hidalgo Editora.

Barjau, E. (1987). Introducción. En Barjau, E. (Ed.), *Elegías de Duino y Sonetos a Orfeo* (pp 9-53). Cátedra.

Ferreiro, J. (1968). Paisaje y poesía en la obra de Rainer María Rilke. En Ferreiro, J. (Ed.), *Antología Poética*. Colección Austral.

Rilke, R.M. (2009). *Poemas en Prosa/ Dedicatorias*. Linteo Poesía.

Rilke, R.M. (2008). *Réquiem*. Edición de Hiperón.

Rilke, R. M. (2020). *Cartas a un joven poeta*. Alianza.

Rilke, R.M. (1999). *Libro de las horas*. Lumen.

**Andrés Vargas Abellán** ([abellanvargasa@gmail.com](mailto:abellanvargasa@gmail.com)). Licenciado en Psicología, Universidad de Costa Rica. Actualmente cursa estudios en la Maestría Académica de Teoría Psicoanalítica, y de grado en Filosofía. Campos de interés y estudio: literatura, psicoanálisis y filosofía. Uno de los fundadores y editores de Periódico Argos.

