

Vicente Mengod

Sobre Rainer María Rilke



HACE veinte años, en lo alto de una cumbre, casi en las nubes, fué enterrado uno de los más grandes poetas líricos: Rainer María Rilke.

Se había herido con una espina, al coger rosas para una amiga. En su tumba fué grabado un epitafio compuesto por el poeta años antes: «Rosa, ¡oh, pura contradicción!, voluptuosidad de no ser el dueño de nadie bajo tantas pupilas».

Lírico extraordinario, su fama se expande y gana ignoradas latitudes.

Rilke nació en 1875, en Praga, entonces capital de la provincia austríaca de Bohemia. Con Stephan George, representa la culminación de un singular genio poético saturado de esencias personales, única en la poética del verso puro. Ambos fueron los continuadores de dos grandes corrientes inauguradas por Hoel-

derlin y Novalis: la helena o laica y la mística o católica.

Hoelderlin había dicho: «Vasos sagrados son los poetas; en ellos se conserva el vino de la vida». En sus obras se resume la visión trágica y metafísica del héroe. La religión es la belleza, y su culto, los héroes Heracles, Dionisios, la Madona, Bonaparte, renacen como genios milagrosos. Es decir, los héroes como síntesis del evolucionismo y panteísmo. Emanaciones metafísicas directas de la divinidad.

Sus versos recuerdan antiguas formas de la poesía griega. Leyendo las obras en su lengua original, había descubierto el sentido de la espiritualidad griega; con sus emociones místicas y anhelos hiperbólicos. «En las nubes del cielo vespertino florece una primavera de rosas coloradas», dice en versos que serán vueltos a crear por el autor de las «Elegías de Duino».

Novalis, aceptado como representante literario del misticismo panteísta, murió a la edad de veintiocho años. Sus «Himnos a la noche», son cantos religiosos de un espiritualismo tierno, poco habitual. Y «Los discípulos de Sais», constituyen el poema en prosa del neoplatonismo alemán contemporáneo. Anticipándose a Rilke, trata de demostrar cómo el yo, despojándose de la humanidad, se eleva a claras regiones y se pierde en ellas con la conciencia de sentirse Dios.

Su influencia sobre todo el romanticismo alemán es decisiva. El problema de la muerte, la gran obsesión romántica, adquiere en el verbo de Novalis, acentos

trágicos. Una serie de silogismos le llevan a la afirmación final: «El verdadero acto filosófico es matarse a sí mismo». Claro está, que sin puñales ni venenos. «La vida sólo existe para la muerte». «La muerte es a la vez una terminación y un principio, desintegración y combinación».

Sus ideas estéticas han tenido continuadores, Rilke entre ellos. «En la filosofía se adjudica a la poesía una importancia fundamental. La filosofía enseña la importancia de la poesía. La creación poética debe poseer un significado simbólico en sus rasgos esenciales y producir efectos indirectos, iguales a los de la música».

Es decir, defensa de una poesía alusiva, dispuesta a prescindir, si fuera necesario, de la lógica formal. «Relatos incoherentes, pero llenos de asociaciones sugestivas, cual ensueños; poesías puramente armoniosas, formadas por palabras hermosas, comprensibles en algunas de sus estrofas, un conjunto de fragmentos de carácter sumamente variado».

He ahí una anticipación de las actuales formas y de los interesantes conceptos dichos por Rilke en sus «Cartas a un joven poeta».

Rainer María Rilke se incorpora a la vida literaria con versos que en su forma mantenían las tradiciones folkloristas del lied romántico alemán. Creador de una estética personal, asimila una rica experiencia emocional, la ciñe a su especial temperamento y produce una obra de calidades extraordinarias.

Fluye la vida, y su renovación poética se adapta al uso de pobres palabras, voces mediocres que nunca habían caminado en el ritmo del verso. Y dice: «Estas palabras, ahora con escalofríos, andan por mi canción». Lo mismo que hará Valéry cuando en su constante selección llega a cincelar la frase exacta, ágil, sin elementos adventicios y oratorios con ritmo y belleza que brotan del concepto. Poesía pura, plegaria, en suma.

La expresión poética del principio de causalidad le lleva a personificar las cosas, haciendo brotar imágenes dinámicas, expresionistas. Los objetos se precipitan sobre el individuo: «Ágil, esbelta, desnuda, camina la espada». «Soy como una bandera; me circuncie la lejanía».

Sondear el alma del tiempo exige vivir una vida contemplativa. Admiración, saber hallar el sentido recóndito de las cosas, hombres, paisajes, épocas, vidas de personajes típicos y simbólicos.

Rilke en el «Retrato del Adolescente» nos traza un esquema humano, esencialmente psicológico. Su técnica es la de una sucesión de imágenes visuales, una estilización de arte alusivo, propio para un público ilustrado, «al cual bastan las alusiones».

El Adolescente lanza su trino poético a la manera de los grandes soñadores, pero sin rozar las viejas fórmulas, haciendo adivinar los proyectos que rebullen en su sensibilidad escrutadora de lejanías, ávida de nuevos horizontes:

«Ambiciono ser, más tarde, como aquellos que la noche recorren en potros indómitos,
con antorchas que parecen cabelleras desprendidas
volando en alas de un gran viento prófugo».

Otras veces la nota religiosa imprime a sus conceptos un matiz de excelso misticismo:

«Somos, los hombres, unas vetas, que corren
por la roca basáltica,
la que no es la sólida gloria de Dios».

Religiosidad profunda y espíritu heterodoxo, he ahí las notas esenciales, diversas en la forma, del «Libro de horas», verdadero tratado del peregrinaje, de la pobreza y de la muerte.

Rilke enfrenta el problema de la vida, y su visión panteísta le proyecta, en círculos crecientes, por encima de las cosas. Gira en torno a valores ideales, como una tormenta, o como una inmensa melodía.

La idea de la muerte le inquieta como un problema de belleza y perfección, con un instinto filosófico latente a lo largo de toda su producción:

«Oh, Señor, da a cada uno su muerte propia,
la muerte que procede de esta vida,
donde él ha conocido su amor,
su misión y su aflicción».

Para el poeta, la gran muerte que cada uno lleva en sí, es el fruto en cuyo derredor todo se mueve:

«Por ese fruto las doncellas un día
se levantan como un árbol
brotado de la música de un laúd».

.

«En él han entrado todos los calores,
el blanco ardor de corazones y cerebros».

Soñar en su muerte propia implica remontar el fluir de la existencia para volver a encontrar en cada momento lo inconsciente y maravilloso, el cielo de las leyendas, los primeros años llenos de presentimientos y adivinación. El hombre, «solo y rumoroso como un jardín», en el natural esfuerzo de alumbrar la muerte. Sentimiento de la vida sin desesperación y tragedia, como una senda en la que germinan, como alusión de plenitud, «el blanco ejército de las mil simientes congregadas». Vida que, dulcemente, y cálida como un soplo, emana de los campos.

No cabe duda que vivir es encontrarse en el mundo, hallarse envuelto y aprisionado por las cosas en cuanto circunstancias. El hombre en el centro de toda realidad. Pero Rilke sueña en la vida eterna, en la del espíritu, en una existencia que es posterior a la muerte física, su ideal continuación.

Cuando el poeta medita sobre la experiencia de la muerte; tomando como elementos de juicio los únicos posibles: el envejecimiento o la contemplación de la muerte ajena, se nos muestra aprisionado en las redes

de la inmortalidad. La inmersión en el nirvana, la devolución del individuo a la naturaleza, la supervivencia personal, equivalen en el gran lírico al paso a otra vida en donde la muerte es imposible. Su panteísmo anula en cierto modo las radicales diferencias entre los diversos sistemas filosóficos y religiosos. Naturalismo y espiritualismo hallan un punto de coincidencia.

* * *

Un pensamiento es para el poeta una experiencia; modifica su sensibilidad. Estas experiencias forman en la mente del artista conjuntos nuevos. A veces, un hecho de lejana transcendencia es suficiente para disparar la emoción del verso. Tal es el caso de un documento notarial hallado en Praga, origen del más difundido poema de Rilke: «La canción de amor y de muerte del corneta Cristóbal», adolescente muerto en la Compañía del Regimiento Imperial Austríaco de caballería de Heyster.

Cabalgar, cabalgar por el día y por la noche la gran nostalgia. Sobre el brazo, la bandera como una mujer blanca, sin sentido. Los sables curvos que se oprimeu en círculo de combate. El pensamiento puesto en una madre. Y cuando en la primavera siguiente, un correo del Barón de Pirovano llega a Langenau sólo encuentra el llanto de «una vieja dama».

Poema de verso fácil, con rimas internas, recuerda el lied de factura romántica, adecuado para ser transmitido en pauta musical.

Pero las «Elegías de Duino» y los «Cuadernos de Malte», son las dos obras capitales de Rilke. Exacta rima de una filosofía existencial y un retorno al verde paraíso de la infancia, riqueza inagotable del hombre.

En las Elegías vibra el deseo de centrar en la unidad del ser humano todo lo que había sido artificialmente excluído de él. Una afirmación de la personalidad, descansando en algo más valioso que el propio hombre: en un Dios múltiple y diverso, en la Sociedad, en un ideal, ya que es ésta la única forma de que la filosofía existencial no se convierta en una filosofía de la voluntad de poder.

La existencia proyectada en el mundo, descubriendo en el fondo del ser la angustia que le aqueja. Tono elegíaco, meditación, el tiempo valorizado, por cuanto existe un porvenir, un futuro. Y de ahí, por tanto, la necesidad de avivar los recuerdos desde un presente emocional.

Los «Cuadernos de Malte Laurids Brigge», suponen una evocación poética de los años perdidos. Libro de arquitectura compleja en el que no existe la rígida ordenación, sino más bien el salto rápido en todas direcciones. Iniciado en París puede terminar en cualquier lugar. Los cuadros esquemáticos se suceden. La fantasía y la realidad andan confundidas. Sólo la personalidad del poeta mantiene la unidad. Juegos de imaginaria por doquier. Canción que sube de los pequeños recuerdos. Técnica muy parecida a la de Proust, más exquisita, menos cerebral. Además el escritor francés

se recrea en la soledad y de ella obtiene sus mejores recursos. Rilke quiere huir del aislamiento, y para ello ata su pensamiento a los mínimos ruidos que le asaltan.

En casa de su abuelo, en Urnekloster, sufre las primeras sensaciones de miedo. A veces, descubre una mano grande, blanca, que avanza a su encuentro. Y en el amplio salón familiar pone una nota de espanto la aparición de Cristina Brahe, mujer que había muerto hacía mucho tiempo, en su segundo parto, dando a luz un niño «que creció hacia un destino doloroso y cruel».

Cuenta historias leídas, aprisionando el sentido, la esencia íntima. Espléndido arte de narrar, delicada manera de reconstruir la realidad infinita de la infancia.

Sabemos de sus lecturas de adolescente: Schiller, Baggesen y Walter Scott; Ohlenschläger, Staffeldt y Calderón. ¡Adolescencial Período en que va diseñándose su ansia panteísta, como una de esas revelaciones en horas y días en que no suceden más que cosas alegres e irreflexivas.

Al referirse a suaves insinuaciones de amor, centrado en la figura de Abelone, muchacha que oye sus palabras como un requiebro nacido de la admiración, dice con ímpetu panteísta: «Debía ser una de esas horas matinales, nuevas y reposadas que se dan en julio. Millones de pequeños movimientos irreprimibles componían un mosaico de la vida más convincente; las cosas vibran las unas en las otras... No hay entonces

en el jardín nada esencial; todo está por todas partes, y sería necesario estar en todo a la vez para no perder nada».

Esparcidas al azar existen en su obra las líneas generales de una Poética. Su origen: la experiencia, el tiempo, esperar y saquear toda una vida, a ser posible una larga vida; y después, por fin, escribir las diez líneas definitivas. Porque los versos no son, como creen algunos, sentimientos, son experiencias. «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 flores al abrirse».

Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener paciencia de esperar que vuelvan. Cuando los recuerdos ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos, puede elevarse de ellos «la primera palabra de un verso».

Los biógrafos de Rilke, entre ellos Angelloz, y sus comentaristas: Paul Valéry, en Francia; Emilio Oribe, en el Uruguay; Pino Saavedra, en Chile; Azorín y Marichalar, en España; Xavier Villaurrutia, en México, han destacado las diversas influencias recogidas en su obra a lo largo de su constante peregrinación.

El germen de ciertas culturas y diversos anhelos de tipo nacional se hacen patentes, especialmente, en sus dos obras en prosa: «El rey Bohusch» y «Los agentes del buen Dios».

La figura del rey Bohusch es un verdadero símbolo. Jorobado y enclenque, envidia y admira la talla colosal de su padre. En su infancia aprendió a jugar con los sueños. Sabía que todas las vibraciones del pueblo checo se habían dado en lengua alemana. Y así como Dorian Gray, de Oscar Wilde, cuyo impulso lírico y simbólico tiene conexiones con el de Rilke, sufre y muere el ansia de belleza y juventud, el rey Bohusch se transfigura, no en un lienzo, sino en el espejo de los sueños y de su amor por Francisca. Llega a ser hermoso, ágil y maestro en el amor. Pero en el transfondo, como recurso y símbolo patriótico, la soterrada lucha contra la dominación alemana,

La fama de Rainer María Rilke crece cada vez más. Su calidad lírica gana las más diversas sensibilidades. Los principios de su arte son universales. Su religiosidad es tolerante. Su vibración romántica es sostenida. El tono elegíaco aborda la meditación filosófica con sencillez, sin empaque, brotada de su constante admiración de las cosas, del paisaje y de los hombres.

Su nombre, Rainer, es la forma alemana y varonil de René, nombre elegido por la madre del poeta.

El autor, su virilidad recuperada, nos habla en «Los Cuadernos de Malte», de los tiempos de su infancia, en que hubo de incubarse el complejo que le dominó largos años de su vida. En sus páginas llenas de sinceridad, recuerda que su madre deseaba una niña. Cuando ella preguntaba por la hija de sus sueños, el

muchacho imitaba voces femeninas. Y cuando el cariño se desbordaba, Malte se presentaba con su vestido de casa, con mangas levantadas. Era entonces una verdadera niña, la pequeña Sofía, que se ocupaba del arreglo de la casa, y a la que su mamá tenía que trenzar una coleta para que, sobre todo, «no hubiese confusión con el feo Malte».

Los psicoanalistas han estudiado el caso de Rilke, hombre que «siempre tuvo una gran comprensión para aquellos infelices que se dejan torturar por la duda acerca de su propio papel sexual».

El caso de la madre de Rilke es excepcional, ya que nuestra civilización está completamente bajo el signo viril. Sin embargo, la madre del poeta era una mujer ansiosa «de que su prole no tuviera una situación en la vida mejor que la que ella había tenido». Un hijo, por consiguiente, hubiera sido un personaje de privilegio capaz de rebasar los exiguos límites de la femineidad, pesado lastre para ciertas sensibilidades. Sólo muchos años más tarde, recobró el poeta el sentido viril de su existencia.

Rilke supo liberarse de las consecuencias a que conduce un exceso de análisis. Por eso, su obra de evocación es espontánea, sin oropeles estrictamente literarios.

Un análisis exagerado mata la espontaneidad, dijo Amiel. El grano molido en harina no puede germinar. Metáfora que explica el falseamiento de la realidad y la pulverización de la voluntad.

En su obra existe una perfecta jerarquía de motivos, una exacta gradación en cuanto a la esencia de las cosas. He ahí uno de sus grandes aciertos. Haber salvado esa rigidez germánica que hizo posible la conocida frase de Stendhal: «Una hoja que cae y el hundimiento de un imperio producen la misma impresión en un alemán en trance de soñar».

Lanzado por su espíritu romántico llevó a sus estrofas y a sus narraciones en prosa la visión de «la flor azul», símbolo místico ya utilizado por Novalis en los fragmentos de su novela «Heinrich von Ofterdingen».

¡La flor azul, de hojas anchas y relucientes, el más fascinante de los recursos de la poesía romántica!

Rilke nos habla de ella en la extraña transcripción de una fábula de la muerte. ¿Es la flor azul lo infinito? ¿Tal vez lo imposible?

Sólo sabemos que dos seres, el hombre y la mujer, como símbolos, vieron florecer en su jardín un extraño arbusto. De sus hojas negras y agudas había salido intacta una flor de color azul pálido, en la que estaban por reventar en todas partes las envolturas de los capullos. Y entonces, dijeron con temor: «Ahora florece la muerte».

Se inclinaron para sentir el perfume de la nueva flor. Y desde esa mañana, todo se tornó distinto en el mundo.