

LA DICHA DE ENMUDECER

© Editorial Trotta, S.A., 2016
Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
Fax: 91 543 14 88
E-mail: editorial@trotta.es
<http://www.trotta.es>

© Antonio Pau Pedrón, 2016

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

ISBN: 978-84-9879-665-0
Depósito Legal: M-38845-2016

Impresión
Gráficas Cofás, S.A.

«... Me dijo que aquella mujer le había enseñado, por fin, lo que era la música. Pero creo que no fue así. Porque, en realidad, en su alma había más música que en cualquier instrumento».

María von Thurn und Taxis, *Recuerdos de Rainer Maria Rilke*

CONTENIDO

Rilke ante la música	11
La música, esa seductora	13
El silencio	25
<i>La melodía de las cosas</i>	33
Una lectura le desvela la música	41
Amor y música: el episodio de Magda von Hattinberg	45
El músico amigo: Ferruccio Busoni	53
Junto al clavecín de Wanda Landowska	55
Veladas musicales en el castillo de Duino	59
La rendición: el poema <i>A la música</i>	65
<i>La música nos arrebatata, consuela y ayuda</i>	69
<i>El canto es el ser</i>	73
Plenitud y música: el violín de Alma Moodie	79
Despedida de la música: el último poema	83
Música y poema	87
<i>Cronología</i>	91
<i>Ilustraciones</i>	99

RILKE ANTE LA MÚSICA

Rilke confesó siempre su incultura musical y su ineptitud para la música. En alguna carta dice que es incapaz de tararear una canción, aunque la haya oído cincuenta veces. Cuando su traductor polaco Witold Hulewicz le mandó un cuestionario, a la pregunta de si tocaba algún instrumento, Rilke, que se extendió extraordinariamente en otras respuestas, contestó rotundamente: «No. Nunca».

Rilke empezó temiendo la música. Porque Rilke, como todo poeta, era un solitario. Sabía que su obra solo podría brotar de la soledad y del silencio. Solo el silencio le permitía percibir *la melodía de las cosas* —título que dio a un conjunto de breves poemas en prosa—, esa melodía que luego lleva a sus versos.

La mayor amenaza a ese silencio creador que tan afanosamente buscaba el poeta era la música. Porque la música atrae, hechiza, seduce. A la tentación de la música solo puede responder con un enérgico *vade retro!* Porque la música empieza siendo para Rilke solo eso: una tentación de abandonar el silencio, con el riesgo de que, abandonado el silencio, quedara también abandonada la obra. Y no se puede olvidar que Rilke tuvo, a lo largo de su vida, una sola meta: culminar la obra que se sentía llamado a hacer.

Pero un día de marzo de 1900, Rilke oye en Berlín la *Missa solemnis* de Beethoven y se queda perplejo. Escribe inmediatamente un largo poema. La música se le aparece de pronto como un enigma, como algo misterioso en lo que algún día debería adentrarse.

A finales de 1912 Rilke llega a España, y las primeras semanas las pasa en Toledo. Es invierno, anochece pronto, y el poeta se encierra a leer a primera hora de la tarde en su habitación del Hotel Castilla. Entre los libros que ha traído hay uno que de pronto le ilumina la comprensión de la mú-

sica, porque la sitúa en dos mundos, el mundo visible y el invisible, los dos mundos en que vive Rilke a un tiempo, y en que viven también a un tiempo esos ángeles de El Greco que ha venido a ver a Toledo, ángeles-pájaro que transitan entre las escenas terrestres y celestes de los lienzos.

Pero hasta ahora, la relación de Rilke con la música apenas ha salido de la esfera intelectual. La ha entendido, en la medida en que puede entenderse: para el poeta, la música es un misterio, un misterio que excede el mundo material que le rodea. Le queda aún la apreciación sensible, el disfrute de la música. Y ese disfrute se producirá por el empeño de Magda von Hattingberg, la joven pianista que, conociendo la extrema sensibilidad de Rilke, no puede aceptar que el poeta no vibre con la música, y pone todo su empeño en lograrlo. Y lo logra.

Rilke se rinde, al fin, y escribe, en enero de 1918, el poema *A la música*. Muy poco tiempo antes había oído tocar el clavecín a Wanda Landowska y había hecho amistad con el compositor Ferruccio Busoni. Además, durante una larga estancia en el castillo de Duino, Rilke había asistido a los pequeños conciertos vespertinos que su amiga y protectora la princesa María von Thurn und Taxis organizaba en invierno, haciendo subir todas las tardes a unos músicos de la vecina ciudad de Trieste.

En su obra cumbre, las *Elegías de Duino*, la música adquiere el máximo valor: nos ayuda y consuela en los mayores sufrimientos de la vida y es, además, la máxima creación del hombre, la culminación de todas las artes.

La última gran obra de Rilke, *Los sonetos a Orfeo*, la dedicará al dios de la música. Un grabado con la imagen de Orfeo que toca la lira presidirá su mesa de trabajo del torreón de Muzot hasta el día de su muerte.

Cuando Rilke considera que ha culminado la obra que estaba llamado a hacer, una vez escritas las *Elegías de Duino* y *Los sonetos a Orfeo*, su obsesión por la soledad y el silencio desaparece. Sale a pasear por los viñedos del Valais, charla con los campesinos del lugar, invita a amigos a visitarle, escribe pequeños poemas cantarines en francés. Una tarde viene a Muzot una de las grandes violinistas de esos años de entreguerras: Alma Moodie. E interpreta a Bach. Rilke pasa una de las tardes más felices de su vida. Quizá la más feliz. Todo se conjuga para que sea así: ha alcanzado la meta a la que ha orientado su vida entera, vive en uno de los lugares más hermosos de Europa, tiene aún energía juvenil —está terminando la cuarentena—, y una gran violinista interpreta para él a uno de los más altos músicos de la historia. Mientras escucha las *Sonatas y partitas para violín solo*, la relación entre Rilke y la música ha llegado a su punto álgido.

Tres años y ocho meses después de esa tarde, Rilke muere de leucemia en un sanatorio de los Alpes.

LA MÚSICA, ESA SEDUCTORA

En uno de los primeros poemas de Rilke, escrito en mayo de 1898, aparece la música como una pesadilla infantil. Un músico itinerante, un *Spielmann* —que se podría traducir como *juglar*—, que toca un instrumento de cuerda, un *Saitenspiel* —que podría ser una lira—, parece arrastrar de manera irresistible al poeta.

Yo era un niño y soñaba mucho,
y aún no había conocido el mes de mayo,
cuando un hombre y su lira
cruzaron nuestro patio.
Lo miré fijamente, y entonces, ansioso...
«Madre, déjame partir...».
Al primer son de la lira
algo se desgarró en mí.

Supe, antes de que empezara el canto,
que cantarías mi vida.
No cantes, no cantes, extranjero:
que lo que cantes va a ser mi vida.
Cantas mi gozo y mi pena,
cantas mi canción, y luego
cantarás mi destino, y aún es pronto,
aunque es verdad que intento madurar,
pero aún no podría soportarlo.

Y cantó. Sus pasos resonaron luego
porque tuvo que seguir su camino.
Y cantó el sufrimiento que tuve que sufrir,

y cantó la alegría que no pude alcanzar,
y me llevó consigo, me llevó consigo,
y nadie sabe adónde me ha llevado [...]

*Ich war ein Kind und träumte viel
Und hatte lange noch nicht Mai
Da trug ein Mann sein Saitenspiel
Zuhaus an unsrem Hof vorbei
Da hab ich bange aufgeschaut
Oh Mutter bitte lass mich frei
Bei seiner Laute erstem Laut
Brach etwas in mir entzwei.*

*Ich wusste eh sein Sang begann
Es wird mein weitres Leben sein
Sing nicht, sing nicht, du fremder Mann
Sonst stimm ich in dein Lied mit ein
Du singst mit Glück und meine Müh
Mein Schicksal singst du viel zu früh
So dass ich reif und wachs und blüh
Und ewig mit dir weiter zieh*

*Er sang und dann verklang sein Schritt
Er musste ewig weiter ziehn
Er sang mein Leid, das ich nie litt
Und sang das Glück, das mir entglitt
Er nahm mich mit auf seinen Weg
Und keiner weiß, wohin, wohin...*

[*Werke*, Insel, Fráncfort del Meno, 1987, vol. I, p. 170*]

En otro poema evocador de la niñez, escrito en la misma época, la música aparece con el mismo influjo perturbador. El poeta evoca una escena en que la madre se sentaba al piano:

[...] tocaba una canción algunas tardes,
y el niño se quedaba confuso, inmerso en ella.
Sentado, muy quieto, su mirada grande se colgaba
de la mano de ella, curvada con anillos, y como si anduviera

* En lo sucesivo: W, seguido del volumen y la página.

trabajosamente sobre montes de nieve,
iba avanzando por las teclas blancas.

*[...] denn manchen Abend hatte sie ein Lied,
darin das Kind sich seltsam tief verding.
Es saß sehr still. Sein großes Schauen hing
an ihrer Hand, die ganz gebeugt vom Ringe,
als ob sie schwer in Schneewehn ginge,
über die weißen Tasten ging.*

[W I, 385]

Un poema escrito en el verano de 1899, que pasaría a formar parte del *Libro de las imágenes*, lleva por título «Música». Es el primero de varios poemas que titulará así a lo largo de su obra. No cabe una declaración más rotunda de lo que el poeta piensa sobre la música:

La música es como una cárcel
en cuyo interior el alma se va volviendo lenta y acaba destruida.

*Der Klang ist wie ein Kerker,
darin sie sich versäumt und sich versehnt.*

Y unos versos más abajo añade:

Hazla callar un poco. Que tu alma en silencio
vuelva a su curso, a ese movimiento
y esa plenitud en que vivía, creciendo en saberes y en espacio [...]

*Gieb ihr ein Schweigen, daß die Seele leise
heimkehre in das Flutende und Viele,
darin sie lebte, wachsend, weit und weise [...]*

[W I, 379]

La música se contrapone, a lo largo de toda la obra de Rilke, al silencio. La música, que es destructora, se enfrenta al silencio, que es creador. En otro poema, titulado «Estrofas», escrito al año siguiente, el poeta rechaza la inspiración engañosa que pudiera venir de la música, y anhela otra inspiración más alta y firme:

No te dejes seducir por los sonidos,
que caen en ti desde potente viento,

espera, atento, a que tus cuerdas pulsen
unas manos que lleguen, y que eternas sean.

*Lass dich von den Lauten nicht verleiten,
die dir fallen aus dem vollen Wind;
warte wachsam, ob zu deinen Saiten
Hände kommen, welche ewig sind.*

[W I, 406]

Al año siguiente —ya estamos en 1900—, Rilke, después de asistir en Berlín a un concierto del compositor noruego Christian Sinding, escribe el poema «En la sala de conciertos». Era uno de los primeros conciertos a los que asistía, porque las veladas musicales de los jóvenes artistas de la colonia de Worpswede eran reuniones improvisadas e informales. La vivencia no puede resultarle más desoladora. Todo le fastidia: el absurdo de tener que emocionarse a una hora fija, el histrionismo de los intérpretes, el público aborregado que aplaude al unísono.

Como si no estuvieran los que callan,
la música avanzaba por las filas
de la sala, y yo sentía que se precipitaba en mí.

Y yo, en la última fila, me inclinaba
y mi silencio imaginaba voces, gritos [...].
Y me sentía acorralado detrás de centenares
de puertas cerradas firmemente,
y apenas podía recordar aquella puerta
que que se abrió [...]

*Und als wären die nicht, welche schweigen,
ging sie durch die Reihen des Konzertes,
und ich fühlte: immer auf mich zu.*

*Und ich lehnte in der letzten Reihe,
Und mein Schweigen schuf sich Stimmen, Schreie [...]
Wieder war ich hinter hundert Türen,
Alle waren fest in Schloß gefallen,
Und ich wußte kaum mich zu entsinnen,
Welche aufging [...]*

[*Tagebücher aus der Frühzeit*, Insel, Fráncfort del Meno, 1973, p. 299]