

RILKE

Es demasiado tentador mantener el recuerdo de Rilke dentro de un círculo en el que los intercambios no solo se realizan en secreto, sino también en lo indistinto. El hecho de que mística sea una de las designaciones de su poesía explica por qué tantos amigos buscan un acuerdo con ella sin investigar lo que ese acuerdo puede ser. E incluso la palabra mística resulta todavía demasiado determinada. Edmond Jaloux en el volumen *Rilke y Francia* señala que los poetas que escribieron en torno a los años 1890 y 1895 tenían en común una suerte de misticidad. (Es el vínculo que reúne a Stefan George, a Gabriele d'Annunzio, a Maurice Maeterlinck, a William-Butler Yeats y al mismo Proust). Nada más impreciso que esa misticidad difusa. Expresa tanto la alianza de la poesía y de la vida espiritual como un esfuerzo para abrir la sensibilidad a lo que en apariencia no pertenece a su ámbito, para vincular la muerte con la naturaleza, lo que no es con lo que es — y eso, fuera de cualquier forma dogmática e incluso de cualquier afirmación religiosa de una existencia absoluta. En la medida en que Rilke aparece como un testigo de esa tendencia, parece que también puede estar de acuerdo con lo que esta tiene de más vago, y aquellos para los que ha representado una revelación solo desean acercarse a ella de buen grado a través únicamente de los presentimientos de su sensibilidad inquieta.

Que la vida de Rilke signifique, sin embargo, una cosa totalmente distinta; que su experiencia profunda no tenga nada

que ver con las facilidades del instinto y los movimientos de la inconsciencia; que, por el contrario, sea exigencia de una conciencia que se amplía, búsqueda de una verdad difícil; todo eso es lo que torna sensible la más mínima reflexión sobre lo que fue y lo que hizo. La soledad de Muzot, asilo transparente y puro, está cargada de la angustia que la soledad no dejó de causarle y del esfuerzo que debió realizar para alcanzar, a través de las resistencias de su naturaleza, el silencio que la contrariaba a la vez que la colmaba. Cuando afirma que la vida y la muerte son una sola y misma expresión, que la muerte es el lado de la vida que no está vuelto hacia nosotros y que nosotros no esclarecemos, el camino de esos dos reinos no se encuentra en la disolución del espíritu, en los extravíos de la sensibilidad, sino que lo dice claramente: «Debemos intentar percatarnos de *la más grande conciencia* de nuestra existencia, que tiene su hogar en los dos ámbitos ilimitados y se alimenta de ambos de forma inagotable...». Hace de su obra el fruto de lo que es difícil; no la vincula con el azar, sino con una necesidad que exige que la vida del creador se torne en problema; la separa del reposo y de la negligencia. «Sabemos poca cosa —escribe a Franz-Xaver Kappus—, pero que tengamos que atenernos a lo difícil es la única certeza que no debe abandonarnos. Es bueno estar solo, porque la soledad es difícil. Es bueno también amar, pues el amor es difícil».

Podemos pensar que el éxito de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* contribuyó a vincular con su nombre los valores de una soledad pasiva, de un pavor que recurre a una salida cualquiera, de una inquietud que se desgarrar sin sobreponerse. Pero precisamente *Los cuadernos*, aunque las obras del último período los prolongan con nuevas experiencias, tienen una significación mucho más considerable que aquella en la que se los encierra comúnmente. Aun teniendo una gran intimidad con el pensamiento de Rilke, se cae con facilidad en una interpretación un poco simple que convierte a Malte en el héroe vencido por la angustia, sin detenerse en el sentido que puede tener esa derrota. Unos, como Emil Gasser, encuentran la idea central de *Los cuadernos* en la despiadada erosión de la existencia. Otros,

por ejemplo, la señora Kippenberg, dicen que Malte Laurids es la víctima expiatoria de la vida; que, aunque el propio Rilke se salva, el joven danés, bajo cuyo rostro se ve, sucumbe ante la prueba y, por haber ido al encuentro de la miseria y de la soledad, ahí se destruye y ahí perece. Es este un punto de vista que quizá solo tiene un sentido ilusorio. Porque, en la situación en que se encuentra Malte, en la que se encuentra Rilke, ¿qué significa el hecho de ser salvado, de no ser salvado? Llegar hasta el final de la prueba: eso es lo que se le pide al que se somete a ella; no se trata de evitar las transformaciones con frecuencia terribles que exige, las metamorfosis que, en relación con la vida banal, parecen degradantes; lo que está en cuestión ni siquiera es la posibilidad de mantenerse intacto a través de la destrucción y de pasar por la llama sin ser consumido; ¿quién, desde fuera, podría ahí reconocer dónde ha habido pérdida, dónde ha habido enriquecimiento, puesto que a perderse y perderse sin condición es a lo que justamente conduce la experiencia? La única regla de la prueba es serle fiel hasta su término, pero este término es en sí mismo inaccesible. Es preciso ir hasta el final de una situación para la que la expresión «hasta el final» no tiene más que un sentido que siempre se sustrae.

Lo que se llama la derrota de Malte, lo que el propio Rilke llama su aplastamiento, es la condición de lo que aparece también como la salvación del poeta. Quizá sea necesario recordar que el pavor al que el héroe de *Los cuadernos* se enfrenta no es solo el miedo vago, indeterminado, cuyos recuerdos de infancia le aportan imágenes de que ese sentimiento, presentándose bajo las máscaras más diferentes, la de la inquietud de la fiebre así como la de la angustia fría y meditada, no se confunde necesariamente con el estremecimiento prontamente calmado de la juventud, sino que tiene precisamente esa profundidad de ser tan insondable en el temor del niño como en la ansiedad fundamental del hombre. Desde el momento en que la angustia aparece en su exigencia vacía, como una soberana que atrae mediante la repulsión y ordena mediante la desobediencia, es toda ella aquello que pretende ser y resulta completamente inútil decir que, con esta forma, es superficial y, con esta otra, más auténtica. En

realidad es la misma por doquier. El objeto al que parece ligada no es sino, de forma provisoria, aquel que la provoca; nos angustiamos ante algo, pero todo alimenta esa angustia y uno de los efectos de la angustia es disolver, reducir a nada, hacer aparecer como no siendo nada ese algo debido al cual soportamos un sufrimiento mortal.

Si dirigimos nuestra vista hacia los grandes temas de la angustia de Malte Laurids, vemos que a menudo adoptan dos formas. En un principio, el joven pierde el control ante lo real por el esfuerzo que hace para ver y para experimentar las cosas: «Aprendo a ver —dice—. No sé por qué todo penetra en mí más profundamente y no permanece donde, hasta ahora, siempre acababa». Es significativo que vincule el poema de Baudelaire, «La carroña», a la tendencia que condujo a Cézanne a la expresión objetiva. Y es que, para Rilke, el horror de las cosas, las determinaciones horribles, angustiantes, de las cosas las convierten en objetos. La angustia le descubre al hombre que en cada parcela del aire existe un no sé qué terrible, y esa existencia de lo terrible es la prueba misma de la existencia. Quien no ha experimentado que la realidad es pavorosa no tiene conciencia de lo que quiere decir: ser real. En resumidas cuentas, mediante la experiencia de la angustia las cosas se revelan no solo dentro de un conjunto caótico e informe, sino también en la nitidez de sus figuras, bajo la apariencia determinada de sus contornos, es decir, como lo que necesariamente está afuera.

La muerte es el otro polo que la angustia indica. Pero la angustia ante la muerte no solo es el pavor ante el hecho de morir (como así lo expresan las primeras palabras de Malte: «¿Es aquí, pues, donde las gentes vienen para vivir? Yo estaría más bien tentado a creer que aquí se muere. He salido. He visto hospitales. He visto a un hombre que se tambaleaba y se desplomaba», etc.); es también ese sentimiento de que a determinados hombres solo les es dada una muerte de confección, una muerte impersonal, una muerte que no se ha alimentado de sus vidas, que no ha crecido con ellas. Malte tiene el presentimiento de lo que es una muerte auténtica y por eso Rilke atribuye a su héroe el relato de la muerte del chambelán («Quizás —dice en

una carta— ha triunfado en la prueba, a pesar de todo: ¿acaso no ha escrito la muerte del chambelán?»), «muerte terrible e imperial, que el chambelán había portado en él durante toda su vida», muerte que ciertamente no es tranquilizadora, que es la más solitaria, la más dura de las muertes, cuya voz resuena durante las noches y hiela la sangre a aquellos que la oyen, pero que está en consonancia con la vida, es su doble nocturno, el reverso de su significación. Por el contrario, los hombres que se atollan en la vida misma, esos «desechos, esos despojos humanos que el destino ha escupido», que «fluyen lentamente a lo largo de la calle dejando una huella sombría y sucia», esas piltrafas entre las que el joven danés siente que también él va a perderse, desde la existencia discurren hasta la muerte, más flácidos que los escarabajos que pisamos. La angustia suprema es aquella en la que sorprendemos a hombres de esta índole en el momento en que la agonía les revela que pasan del sinsentido al sinsentido, del sinsentido de la vida al de la muerte. «Sí —dice Malte de un moribundo—, él sabía que en ese momento se alejaba de todo, no solamente de los hombres. Un instante, y todo habrá perdido su sentido, y esta mesa, y esta taza y esta silla a la que se aferra, todo lo cotidiano y lo cercano, se tornará ininteligible, ajeno y embarazoso».

La realidad y la muerte, lo real experimentado mediante la experiencia de lo horrible en su significación objetiva, la muerte profundamente sentida como la pérdida de todo sentido: a estas formas extremas, en la fiebre, el temblor, entre los peligros más grandes, la angustia conduce al joven héroe de *Los cuadernos*. No hay ahí ninguna erosión en lo indeterminado, ninguna derrota en la incertidumbre enfermiza del sueño, sino los primeros momentos de una experiencia cuya afirmación ha intentado Rilke hasta el final. Cuando dice en *Vergeles*: «Debemos aceptar todas las fuerzas extremas»; cuando más tarde, en las *Elegías*, da forma a la necesidad de abrir las cosas a la muerte y de establecer la muerte en lo visible; cuando declara en su carta a Witold von Hulewicz: «La afirmación de la vida y la de la muerte se revelan como formando una sola cosa. Admitir la una sin la otra es, del mismo modo que aquí celebramos su

descubrimiento, una limitación que finalmente excluye todo lo infinito», Rilke ilumina con una luz directa la doble revelación de la angustia tal como *Los cuadernos*, de una forma oscura, la habían presentado a Malte, y muestra la unidad de sentido que esta doble revelación puede adquirir para «una conciencia puramente terrenal, profundamente terrenal, venturosamente terrenal». Hace que se junten lo real y la muerte, «no en un más allá cuya sombra oscurece la tierra, sino en un todo, en el todo». Por otra parte, ese sentido común de lo visible y de lo invisible, esa necesidad que tiene el hombre de descubrir entre las cosas los equivalentes de las visiones interiores es lo que *Los cuadernos* relatan ya como una aspiración desesperada, como el acto de violencia suprema en el que el poeta que lo intenta solo puede sucumbir: «Y entonces —dice—, sucedió que te quedaste sin recursos. Las dos extremidades que habías plegado hasta juntarlas, rebotaron y se separaron. Tu fuerza demente se escapó del junco flexible, y fue como si tu obra nunca hubiese sido».

Si *Los cuadernos* le parecen a Rilke el testimonio de un fracaso, no es porque la obediencia a la angustia le parezca la vía del extravío, ni porque la revelación de la angustia no sea sino la expresión desdichada de verdades de las que habría que desviarse; lo es en la medida en que Malte, en el punto extremo de su terror, no consigue salir de sí ni amar lo que lo aterra. La angustia ciertamente le revela la realidad en su valor objetivo; pero no puede vincularse, en el amor paciente que es el único que le haría descubrir su sentido, con esa realidad que aprende a ver por medio del estremecimiento y el pavor. Y, de la misma manera, a esos desechos en cuyo destino ve la muerte reducida a nada, a esas viejecitas que se cruzan sin cesar en su camino, que le ofrecen no se sabe qué en una horrible tentación que rechaza, los ve y puede decir de ellos lo que dice del ciego: «He visto a un anciano que estaba ciego y que gritaba. Eso es lo que he visto. Visto está». Pero dice también: «No tengo el corazón para vivir sus vidas». Amar, irradiar una luz inagotable, es lo que Malte intenta en vano sumido en la ansiedad de su soledad en la que se debate terriblemente para no perderse por completo. Ahí está sin duda el límite de su experiencia o al menos lo

que marca su carácter provisional. La angustia es lo suficientemente grande para atraerlo hacia las imágenes de su propia pérdida, hacia la realidad, hacia la muerte; pero no es lo suficientemente grande para hacer que él mismo se pierda, para arrojarlo a la comunicación que representa para él el «don sin límites». ¿Qué dice de sí mismo, cuando vuelve conmocionado, después de ver a su vecino de mesa bruscamente arrebatado por la muerte, sentado ahí, esperando que todo se haya consumado, sin oponer ya más resistencia? «Y yo todavía resisto». Ahí está la suerte de Malte Laurids Brigge: en el momento de lanzarse a la aventura irreparable debe resistir y sobrevivir, rechaza el tiempo de la explicación que torna vanas todas las cosas, aparta las palabras que se desanudan y las significaciones que se deshacen y dice —deseos llenos de ternura humana, pero que eternizan su vida y le impiden amar su muerte—: «¡Me gustaría tanto permanecer entre las significaciones que se han vuelto tan queridas para mí!».