

Tres esbozos del último Rilke

A fines de junio de 1921, en un viaje por el Valais en compañía de Baladine Klossowska («Merline»), Rilke descubre el castillo de Muzot. Como la súbita respuesta a una pregunta que durante largo tiempo lo había acompañado («¿Dónde, oh, dónde está el lugar...?»¹), el poeta reconoce en el torreón de Muzot, situado en medio de un valle de montañas acogedoras («se diría, en cierto modo, un tablero de ajedrez con colinas, donde éstas se mostraran desplazándose y ordenándose convenientemente»²), la encarnación de ese *lugar* habitable incesantemente buscado. La sobriedad y espiritualidad de aquel paisaje, su peculiar flora y la respiración de una soledad casi sobrehumana vincularán este lugar –y, en general, todo el territorio del Valais– a otros que la memoria de Rilke había conservado con especial viveza: Andalucía (sobre todo Ronda) y la Provenza.

En Muzot se inicia la última etapa creadora de Rilke. La culminación de las *Elegías de Duino* –interrumpidas desde 1912– en febrero de 1922, y el surgimiento en ese mismo mes milagroso de todos los *Sonetos a Orfeo*, suponen la consecución de un proyecto poético cuyas metamorfosis se habían ido sucediendo en busca de una suerte de *lengua de pasaje*. En efecto, el aliento que recorre esos dos grandes ciclos es el de una religación desde la precariedad: «buscar asilo en el vórtice, *ser* en el movimiento»³.

La extenuación a que Rilke somete el idioma –esa hipertensión de un verso que ha de ser capaz de resonar muy cerca del cielo– terminará agotando al propio poeta. Muy pronto aparecerán los primeros síntomas de la enfermedad que acabará siendo mortal. Los poemas que surgen tras las *Elegías* y los *Sonetos* están escritos desde un espacio nuevo: el de una apacibilidad y comunión con el mundo –con el espacio interior del mundo (*Weltinnenraum*)– que van a caracterizar la obra poética de estos

¹ Elegías de Duino, V, 73.

² Carta a la princesa Marie Von Thurn und Taxis, 25 de julio de 1921.

³ Vid. el excelente ensayo de Vincenzo Vitiello «Final», en Sileno. Variaciones sobre arte y pensamiento, volumen primero, Madrid, 1996, p. 83.

años finales de Rilke⁴. Hay una transparencia del lenguaje, que parece estar definitivamente purificado, y «se tiene la impresión de que el alemán extremadamente depurado de este poeta se quisiese transformar, por decirlo así, en un lenguaje de peces o pájaros, no perceptible ya o no perceptible aún por el oído humano»⁵. A este mismo período pertenecen las colecciones de poemas franceses: *Vergers*, *Les Roses*, *Les Fenêtres*, *Quatrains Valaisans*⁶.

Los textos que aquí presentamos son esbozos de poemas. Como tales deben leerse. Los dos primeros, «Mausoleo» y «Urna, ovario...», escritos en un corto espacio de tiempo, hablan de ese lugar *indecible* en que lo humano se transforma en una realidad desconocida: el mausoleo, la tumba, la urna funeraria. Ahí, en ese mismo lugar, lo humano reconoce su pérdida, que para Rilke constituye «nuestra posesión». El *corazón* (símbolo a lo largo de su obra de la infinita interiorización del mundo a la que estamos llamados) sufre una serie de transformaciones después de la muerte. Pasa a habitar un estadio más sutil de la materia: el reino de lo gustativo u olfativo («fruto o bálsamo»; *fruto balsámico*, literalmente, en el original alemán) en que para el último Rilke se concentra lo *espiritual terrestre*. Ese reino forma parte de otro más vasto, ilimitado: el aire, el espacio entre los astros, el viento. Y el corazón del poeta ha ido a habitar lo más secreto e invisible de ese reino: el «interior del viento», el único lugar en el que puede estarse completamente a salvo: allí hay «*ser en el movimiento*».

Si nos fuera dado entender el carácter fragmentario e inconcluso de estos textos como parte constitutiva de su ser, de su *verdad*, podríamos decir que son un signo o una encarnación de ese *llanto por lo indecible* de que habla Rilke en el segundo de estos poemas⁷. «Lo que nadie

⁴ En enero de 1927, apenas un mes después de la muerte de Rilke, Antonio Marichalar publica en la Revista de Occidente, acompañándolo de la traducción de un fragmento de los Cuadernos de Malte Laurids Brigge, un texto titulado «Rilke, el ido». Se trata de la evocación de un viaje en compañía de Valéry al castillo de Muzot. En él la figura de Rilke aparece ya descrita en esa intimidad con el «espacio angélico» que explica la extraña transparencia de sus últimos poemas. Marichalar, que ya había colaborado en un número homenaje a Rilke de la revista francesa Cahiers du mois en 1926, será, junto con José Bergamín, que también participa en ese número, el primer español en ocuparse de la figura de Rilke.

⁵ Vid. Hans Egon Holthusen, Rainer Maria Rilke, Alianza Editorial, Madrid, 1968, p. 236. Traducción y notas de Jaime Ferreira Alemparte.

⁶ Vid., para las peculiaridades de esta adopción del francés como lengua poética por parte de Rilke, las lúcidas observaciones de Philippe Jaccottet en «Une voix, presque mienne», ensayo recogido en Une transaction secrète, Paris, Gallimard, 1987, pp. 145-151.

⁷ Pero ¿cómo saber, al menos para los dos primeros textos, si esa inconclusión obedece a una indiferencia, un cansancio o una distracción ocasional del poeta, o responde más bien a esa interrupción en el límite de lo decible que, como en el caso de las Elegías, le hizo esperar a veces muchos años para la consecución de un poema, como si también la escritura estuviera sometida a la hibernación del mundo natural y aguardara pacientemente la floración imprevista, milagrosa?

puede describir», es, precisamente, la *pérdida* que nos funda. A diferencia de las corzas y gacelas, que no tienen rostro individual, que renacen en la vida incesante de la especie (como la entera naturaleza, esa madre en cuyo interior respiramos y que apenas parece conocernos); a diferencia, sí, de los animales, nosotros morimos *de verdad*: perdemos nuestro rostro (*Gesicht*) y el tiempo nos precipita en lo profundo. La pregunta fundamental, en Rilke, es si tras la pérdida del rostro obtendremos un semblante (*Antlitz*), un rostro transparente y recogido en sí mismo como el del ángel de las *Elegías*⁸.

El tercero de los fragmentos que aquí se presentan, «Ven tú, el último a quien reconozco...», constituye la final anotación de Rilke, escrita pocos días antes de morir⁹. El texto habla del dolor –que hay que interpretar como profundamente físico, proveniente de esa interioridad del cuerpo que es también un espacio de lo desconocido. Como en las muertes jóvenes cantadas por Rilke en las *Elegías*, en los *Sonetos* o en varios de sus *Réquiem*, como en el caso de las amantes que esperan sin esperanza al que nunca vendrá, también aquí, en este texto testigo de su propio morir, la supresión de todo futuro actúa como una revelación de la verdad única del presente: la soledad en esa «tortuosa hoguera del sufrir» no admite tampoco el recurso al pasado, a las fantasmagorías reconfortantes de la memoria; y si bien en los versos finales parece sobrevivir un recuerdo de las enfermedades de la infancia, inmediatamente la *voz del dolor* lo acalla, exigiéndose a sí misma una desnudez, un despojamiento y una pureza que constituyen la renuncia última: «Cuanto más audaces y puros / perdamos, mejor». La llama arde sola, secreta: *sin nadie que me conozca*.

Rafael-José Díaz

⁸ Vid. especialmente la «Elegía II», 9-17.

⁹ Dos de sus últimas cartas describen su estado y sentimientos en la fase terminal de la enfermedad: «¡Día y noche, día y noche... el infierno! ¡Habrà que conocerlo! Lo más grave, lo más penoso: abdicar, ser "un enfermo". El perro enfermo sigue siendo un perro. Nosotros ¿somos todavía nosotros en un cierto grado de intolerables sufrimientos?» (a Nanny Wunderly, 8 de diciembre de 1926); «He caído enfermo de una manera miserable e infinitamente dolorosa, una alteración de las células poco conocida, en la sangre, es la causa de los más crueles procesos, diseminados por todo el cuerpo. Y yo, que nunca fui capaz de mirarlo cara a cara, aprendo a habérmelas con un dolor inconmensurable, anónimo. Lo aprendo con dificultad, bajo innumerables rebeliones y turbiamente asombrado. Quería que usted supiera de esta mi situación, que no será de las más pasajeras» (a Rudolf Kassner, 15 de diciembre de 1926).



Autorretrato con mujer, 1980