

Rainer; por ella se había dedicado con pasión al estudio de la lengua y cultura rusas. Con ella recorrió Rusia en dos viajes muy enriquecedores (del 25 de abril al 23 de junio de 1899 y del 9 de mayo al 22 de agosto de 1900). Lo que el joven poeta había empezado a elaborar en 1898, mientras escribía su *Diario florentino*, lo vio confirmado hasta el deslumbramiento en su subjetiva y vibrante interpretación del artista solitario, consagrado al arte con un talante cuasi religioso, al inspirarse ahora en el pueblo, paisaje y arte rusos. En sus cartas y artículos, así como en sus obras posteriores a 1899, la impronta rusa fue decisiva. La primera parte de *El libro de horas* («El libro de la vida monástica», 1899) fue inspirada por los monjes pintores de iconos. Y también varias de las *Historias del buen Dios* y el ensayo sobre *El arte ruso*.

Después, en Worpswede, aunque en crisis con Lou, siguió leyendo en ruso. La segunda parte de *El libro de horas* («El libro de la peregrinación», escrita en 1901) se inspira igualmente en el paisaje de Rusia (obra que enviaría en 1906 a Leonid Pasternak, y que sería leída con fruición por su hijo Boris). Rilke llegó a escribir poemas en ruso, además de numerosas cartas. A pesar de que su traslado a París en agosto de 1902 marcaría un cambio de rumbo, todavía encontramos motivos rusos en otros de sus libros: el ciclo «Los zares» de *El libro de las imágenes* (1906); varios títulos en las dos partes de sus *Nuevos poemas* (1907 y 1908); y el n.º 20, 1.ª parte, de los *Sonetos a Orfeo* (1923). Todavía durante su última estancia en París (enero-agosto 1925) se interesaba por todo lo ruso, y confesaba lo duradero de su influjo en él.

Por su parte, Boris Pasternak arrancaba, en su relación con Rilke, de la amistad de éste con su padre desde 1899; así como de su único encuentro con él en 1900, a sus diez años de edad, por casualidad, en un tren (experiencia que relataría en su obra autobiográfica *Salvoconducto*, de 1931). Los Pasternak pasaron el año 1906 en Berlín, y Boris cursó un semestre en la universidad de Marburgo, en 1912. Según Rilke, enviaba a su padre sus obras, iba leyendo *El libro de las imágenes*, *El libro de horas*, *Nuevos poemas*, etc., que le transmitieron la concepción de la poesía basada en la disciplina artística, ayudándole a superar su romanticismo inicial. Como verá el lector, la mención elogiosa de la poesía de Boris

en carta a su padre, y después una carta directa de Rilke, fueron para él algo decisivo.

En cuanto a Marina, tuvo en Alemania su segunda patria (como Rilke a Rusia). Su madre, M.A. Mein, gran pianista, le inculcó el amor al país de Goethe y Hölderlin. En 1904-1905 estudió en el colegio católico Brinck, de Friburgo, donde se empezó a desarrollar su pasión por la literatura alemana. Probablemente leyó *El libro de horas* más tarde, en 1912, cuando esta obra se convirtió en una revelación para los escritores de Moscú.

Marina consideraba a Rilke como «encarnación de la poesía» y «Orfeo alemán». Su concepción de la poesía como un principio supratemporal del espíritu, que se manifiesta sucesivamente en los poetas a lo largo de la historia, resultaría para Rilke muy afín. Y ambos sintonizaban con la doctrina órfica del alma inmortal encerrada en una cadena de nacimientos y muertes, transmitida por el romanticismo alemán; así como con su divinización de la naturaleza; su preferencia por el amor a distancia, a través de la palabra y no del cuerpo; y su concepto del sueño como nivel más auténtico que la realidad. Esta afinidad motivó la trágica intensidad de su breve comunicación epistolar, interrumpida aún antes del agravamiento de Rilke por el talante excesivamente arrebatado de Marina, ciega a las alusiones a la tremenda enfermedad del poeta de Muzot, y por otra parte, cerrada a la participación del «tercero», Boris. Pero esto lo podrá experimentar el lector al compartir con los autores este fascinante epistolario.

La edición que comentamos se distribuye en diez capítulos. En el primero se incluyen las nueve primeras cartas. La ya citada del 8 de diciembre de 1925, con la felicitación de Leonid Pasternak a Rilke (que había cumplido cincuenta años el día 4) le llegó, a través de Insel, al sanatorio valaisiano de Val-Mont, donde el poeta intentaba curarse del cáncer de la sangre que acabaría con su vida un año después. La leucemia sitúa desde el principio a este epistolario en un contexto trágico. Pero, al principio, Rilke sólo alude de pasada a su enfermedad y reanuda la comunicación con su antiguo amigo ruso, interrumpida desde antes de la primera guerra mundial.

Lo importante es que Rilke muestra su conocimiento de la obra de Boris; esto entusiasmo a Leonid, que se lo escribe inmediatamente a su hijo. En él este hecho produjo un efecto fulminante. Como en uno de los casos

de «sincronicidad» descritos por Jung, en la vida de Boris, que atravesaba una crisis, se unieron el mensaje del aprecio de Rilke, símbolo para él de la cultura europea anterior a la guerra, con la lectura del *Poema del fin*, de Marina Tsvietáieva, que le fascinó y confirmó en su búsqueda como creador literario. Enseguida, impaciente, pidió a su padre copia de la carta de Rilke.

El 25 de marzo, Boris escribió a Marina una carta (entre otras, abundantísimas, que forman desde 1921 un epistolario que sólo se podrá publicar en el próximo siglo) rebosante de entusiasmo, la primera en que se decide a tutearla. El descubrimiento, a través de esta obra, de una rara afinidad de espíritu, le lleva a apasionadas declaraciones amorosas. Boris Pasternak, seguramente debido a sus estudios en la escuela filosófica de Marburgo, dirigida por Hermann Cohen, desarrolla su intuición de que la energía que da vida a la obra es superior a la persona del artista. Por último, hace alusión a «Rilke, parte de nuestra vida; sobre él (...) te escribiré después» (pág. 100).

Hasta el 3 de abril no recibió Boris la copia de la carta de Rilke a su padre. Y el día 12 se decidió a escribirle, a pesar de que casi le paralizaba su inmenso respeto por él, a quien se dirige como «Grandioso y adorado poeta» (pág. 106). El lector encontrará en las páginas que siguen un testimonio de admiración tan apasionado que podría descollar entre la abundante literatura en honor de Rilke que se multiplicó en Europa a partir de los años veinte:

A usted debo los rasgos fundamentales de mi carácter, toda la estructura de mi existencia espiritual (pág. 106).

Más adelante le expresa qué enorme apoyo ha supuesto para él su aprecio:

Ahora siento haber nacido de nuevo. Son dos las razones (pág. 108).

A la vez manifiesta su «segunda razón», es decir:

una poetisa que siente por usted un amor no inferior ni diferente del que yo siento, y quien (...) puede, exactamente como yo, ser vista como una parte de la biografía de usted como poeta, en su expansión y resonancia (...). Se trata de Marina Tsvietáieva, poeta innata, de gran talento, por su estructura espiritual semejante a Desbordes-Valmores (pág. 108-109).

Pasternak inició así el «trío literario-amoroso» cuya correspondencia ofrece este libro, a lo largo de los cua-

tro meses siguientes. Uniendo su deseo de presentar a Marina a una de las grandes personalidades de la poesía europea, con el condicionamiento material de la carencia de servicios postales entre Suiza y la U.R.S.S. (y temiendo la lentitud de su familia como intermediaria), rogó a Rilke que, en vez de contestarle directamente a él, enviara a Marina las *Elegías de Duino* (que él conocía «únicamente de oídas»).

En el capítulo II se incluye un interesantísimo cuestionario enviado por Boris a Marina para incluirla en un diccionario proyectado por el «Comité de Literatura Revolucionaria». Al contestarlo, expone ella su rica formación musical y literaria y sus lecturas preferidas (alemanas y francesas sobre todo, además de las rusas).

Después, dos cartas de Boris a Marina. En la del 20 de abril, él comenta cómo ambos son hijos de madres pianistas de genio y de padres artistas o científicos. Boris Pasternak hace compatible su vida cotidiana de esposo y padre reciente con una relación amorosa mental con Marina, a quien dedica «un torrente de palabras que tú bebías, extraías de mi ser» (pág. 122). En espera del encuentro que le propone para dentro de un año (durante el cual se estimularían mutuamente mientras elaboraban sus obras), Boris, el más apasionado y elocuente desde el principio, cuenta a Marina cómo ella se le apareció:

...en un sueño feliz, transparente, infinito, (...) alada y planeada, estabas tú (...) la presencia de un espíritu grande en un cuerpo femenino (...) era la armonía, vivida por primera vez (...) Tú eras absolutamente hermosa (pág. 124-125).

Pensamos en la concepción del sueño como suprema realidad, elaborada por el romántico Novalis, y en los estudios de Carl Gustav Jung sobre los arquetipos femeninos y el «ánima» presente en la subconsciencia de cada varón. Pasternak conjuga el arrebatado romántico, sin embargo, con una consideración moderna del lenguaje poético como elaboración y fundamentación de la realidad. Sueña a Marina como potencia creadora a través del idioma.

En la carta siguiente (5 y 8 de mayo) Pasternak comenta la frialdad con que Tsvietáieva le ha desanimado de ir a visitarla (en Saint Gilles, pueblo de la costa francesa, donde descansa y trabaja, junto con sus dos hijos) pero le sigue expresando su amor y la importancia de su estímulo para el trabajo poético.

En el capítulo III se presentan, en cambio, las relaciones entre Rilke y Tsvietáieva; son tres cartas de cada uno para el otro (n.º 12 al 17), escritas entre el 3 y el 17 de mayo (el correo entre Suiza y Francia funcionaba con gran rapidez, en contraste con los servicios desde y a la U.R.S.S.; Boris y Marina se solían escribir sin esperar la respuesta). La carta de Pasternak había recorrido una lenta cadena de intermediarios (Berlín, Munich, Berlín...) y le llegó a Rilke a primeros de mayo. Este respondió con pasmosa celeridad, enviando a Marina las *Elegías de Duino* y los *Sonetos de Orfeo* con sendas dedicatorias; la primera, muy significativa, en verso (pág. 141). Además, le escribió una carta donde lamentaba no haberla conocido durante su reciente y larga estancia en París (enero-agosto 1925; de hecho, Marina había estado después, a partir de noviembre):

creo que este encuentro nos hubiese podido brindar a ambos una profundísima, secreta felicidad (pág. 140).

Comprobamos que no sólo los dos jóvenes poetas rusos (con ritmos y tonos diversos, a lo largo de este dramático y arrebatado epistolario) se vuelcan, casi sin preludios, en torrentes de apasionada expresividad; también el Rilke maduro, en la cúspide de su fama, provoca desde el principio la exaltación de Marina. El amor y la creación poética, núcleos de la correspondencia entre los tres, se entremezclan y potencian a lo largo de ella, en una serie de variaciones que modulan su contrastada melodía. Marina le contesta a vuelta de correo, (pág. 142-148) en un texto rebosante de claves para la mitificación del poeta, propia del romanticismo y el simbolismo: «usted, poesía encarnada» (...) «usted es un fenómeno de la naturaleza que no puede ser mío, que no se ama, se comprende (...). No hablo del hombre-Rilke (el hombre es aquello a lo que estamos condenados), sino del Rilke-espíritu». Además le anuncia que, dentro de un año, Boris y ella irán a visitarle.

La respuesta de Rilke compite en brusca intensidad: «hoy te he acogido, Marina, con toda el alma (...) como si tu océano (...) se derrumbara sobre mí como un enorme caudal del corazón (...) ya te tengo señalada en mi mapa interior: en algún sitio entre Moscú y Toledo he creado un espacio para el ímpetu de tu océano» (págs. 149-150). Sin embargo, junto al arrebatado mental, Rilke expresa también su «desacuerdo» con su propio cuerpo

y su permanencia, desde diciembre, en el sanatorio de Val-Mont; pero la poetisa no se da por enterada de este hecho decisivo en su respuesta, tan inmediata y vehemente como la anterior, del 12 de mayo. Dios a través de la poesía (sin intermediarios), en *El libro de horas* y los *Sonetos a Orfeo*; el canto como fundamento de la existencia; y la intuición poética como relámpago, ocupa sus apretadas líneas (y una pregunta sobre su salud). La respuesta de Rilke (17 de mayo) es fundamental, por la valoración de sus *Elegías* y, sobre todo, por la interpretación de su propia enfermedad, que él cree motivada por un exceso de soledad y de esfuerzo creador: una «enfermedad nerviosa». Además, una frase discreta (pág. 168) sobre la posibilidad de que no le siga escribiendo (según el contexto, obligado por sus dolencias) sería interpretada por Marina como desinterés por ella, y la llevaría a un súbito bajón en su exaltado comienzo.

El capítulo IV agrupa las cartas 18 a 22, que incluyen la primera de Rilke para Pasternak, alabándole y bendiciéndole (él la conservaría como un tesoro) y contándole el envío de sus obras a Marina; las dos primeras de éstas a Boris; y sus contestaciones. Destaca aquí, por un lado, el respeto excesivo de Pasternak por Rilke, que le impide escribirle (en fuerte contraste con el atrevimiento de Tsvietáieva); por otro, el brusco cambio de actitud de Marina. Han empezado los malentendidos: ella cree que Rilke le ha anunciado su falta de interés por seguir escribiendo; y se vuelve hacia Boris, canalizando de pronto hacia él su energía amorosa, buscando en él consuelo. Por su parte, Boris se lamenta de que Marina le aparta de Rilke (hecho debido, en parte, a la lentitud del correo). En suma, el lector encontrará, junto a la riqueza de los procesos psicológicos expresados, (en especial, de la originalísima y vehemente Marina), textos de gran interés para su teoría poética; p. ej.: «el mundo vivo real es el único concepto logrado de la imaginación» (Boris Pasternak, pág. 195).

En el capítulo V, Marina, después de dos semanas de sufrir en soledad, se dirige de nuevo a Rilke. Este le contesta enseguida, explicando su enfermedad, y enviándole fotos y una bella *Elegía a Marina* (8 de junio), continuadora del mensaje de las de *Duino*: fusión con la naturaleza, canto como médula de la existencia y exposición a los ciclos crecientes y decrecientes. (La traduc-