

dejando el nombre y los deseos, situándose en esa tierra fronteriza en la que los ángeles dudan de si caminan entre vivos o entre muertos.

El corazón que escucha «como un santo puede hacer de la tristeza lo más fértil, algo sin lo que no podríamos ser. «Todo ángel es terrible»²⁵ y, sin embargo, es necesario cantarlos sabiendo que son mortíferos o mejor que su hacernos frágiles comienza a encaminar la pregunta por aquello que somos. La segunda elegía juega especularmente con la confusión entre el hombre y el ángel; en la medida en que aquél se aproxima al ámbito de lo desobjetualizado comienzan con su mirada nueva a sentir la «huidiza huella del corazón»²⁶ como lo propio. Somos esto: tacto. Lo que tocamos es nuestro espanto ante todo lo que se torna invisible, la serenidad de la belleza la vemos teñida por el signo de la despedida y volvemos a experimentar lo difícil que es encontrar ese estrecho lugar de la tierra fértil. Estamos en esta utopía aérea ahondando en abismos, símbolos de lo originario y fundante, de eso que siendo terrible, paradójicamente, sonríe²⁷. El descenso a lo originario regresa a la sonrisa triste de la infancia, a la soledad que no sabía de tiempos pasados o futuros, en el acontecer puro, en la hermosa epifanía del instante:

(...) en nuestro andar solos,
nos complacíamos con lo duradero y estábamos allí
en el espacio intermedio entre el mundo y el juguete,
en un lugar que desde el principio
fue fundado para el puro acontecer²⁸.

El instante de la infancia concentra el dolor de la fugacidad; el recuerdo del juguete entregado en las convalecencias contiene el lugar buscado que se lleva en el corazón: éste, sustraído al tacto, es la atopia en la que se dan las más fascinantes alegrías. Rilke siente, en ocasiones, este telón del corazón como demasiado fatigoso: «entonces cómo me gustaría esconderme de la nostalgia»²⁹. Y, sin embargo, retorna el anhelo de los días de la infancia, los momentos del sueño heroico cuando durar no acosaba. Somos víctimas propicias del abismo que configura el borde del corazón, continuamos atrapados en la densidad de la infancia³⁰.

Uno de los textos que muestra con más radicalidad el corazón de Rilke es su correspondencia con Magda von Hattingberg, «Benvenuta»³¹. Ambos encuentran por fin en la compañía de las cartas su aspiración al silencio que la música incorpora emblemáticamente. El esforzado Rilke, ese que no ha podido amar sin esfuerzo, quiere ahora un espacio al que dirigir su corazón, un marco en el que pueda decir todo, manteniendo la tensión que se da a lo abierto en ese movimiento que recoge en lo íntimo: «Quiero decirse todo, darle todos los nombres, y mantenerme tan sensible que usted sea para mí cercanía y lejanía, que tú seas para mí franqueza y refugio contra esa franqueza»³². La correspondencia es el lugar del arte, o una de sus epifanías: la totalidad enunciada, el deseo de nombrar a Benvenuta es ahora misión.

La inmensa carta que comienza el 9 de febrero de 1914 y es escrita en mañanas, noches y atardeceres hasta el 14 de febrero adopta ya la forma del diario, la fragmen-

²⁵ R.M. Rilke: *Elegías de Duino*, 2.^a Elegía, pág. 67, verso 1.

²⁶ R.M. Rilke: *Elegías de Duino*, 2.^a Elegía, pág. 69, verso 27.

²⁷ *La sonrisa es el emblema del gesto gratuito*. Cfr. R.M. Rilke: *Elegías de Duino*, 3.^a Elegía, pág. 78, versos 61-63.

²⁸ R.M. Rilke: *Elegías de Duino*, 4.^a Elegía, pág. 84, 71-75.

²⁹ R.M. Rilke: *Elegías de Duino*, 6.^a Elegía, pág. 95, verso 28.

³⁰ Cfr. R.M. Rilke: *Elegías de Duino*, 7.^a Elegía, pág. 100, verso 36.

³¹ *Las cartas son el corazón* (vid. R.M. Rilke: *Cartas a Benvenuta*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1989, pág. 54); *la llegada de una carta llena de claridad el corazón: es constancia de una lejanía*.

³² R.M. Rilke: *Cartas a Benvenuta*, pág. 53.

tación de los apuntes de Malte interiorizados en la propia experiencia de la correspondencia. Las cartas juegan al escondite amparándose desde el comienzo en lo deshilado de la infancia³³. Rilke quiere acostumbrar a Benvenuta a ver su corazón, ella que es «el cuento de hadas de mi corazón»³⁴. El París en el que Malte se adiestra en la visión también le trae a Rilke recuerdos de un presente de una extraordinaria prodigalidad, cargado de indecibles sufrimientos y de luminosas alegrías³⁵. La tensión de los opuestos anida en el desconocimiento que Rilke admite del afecto y el trato íntimo, los restos de un diálogo y contacto enigmáticos con los «muñecos que jamás protestan». La ternura no compartida y la impaciencia culpable, la torpeza y la obstinación, acosan a Rilke por igual. Un fragmento dramático recuerda cómo su trato solitario con las cosas las lleva a acabar mal: un daguerrotipo de su padre custodiado como un fetiche se precipita en el desvanecimiento y la destrucción por causa de la misma mano que lo custodia³⁶. Ante esta destrucción producida por el amor solitario no hay nadie que pueda auxiliarnos, «y no sabrás a qué ángel pedir que venga a socorrerte, a quien fue capaz de actuar al mismo tiempo de esta manera y de la otra, al que es capaz de echar a perder su más fervorosa prudencia como si fuera un enemigo desconocido»³⁷.

La Gran Demostración que cierra *El Testamento*, esa felicidad solitaria que han compartido quienes le han amado, es lo mismo que el recuerdo de las cálidas manos de las amigas de la infancia. El corazón es el terreno fértil donde tal vez puedan adquirir realidad los recuerdos idos de la infancia. «La infancia, ¿qué fue? ¿Qué es lo que fue la infancia? ¿Es posible preguntar por ella de otra forma que no sea formulando esta pregunta desconcertada: qué fue? ¿Qué fue de aquel ardor, aquel asombro, aquella constante incapacidad de hacer las cosas de otra manera, aquel dulce, aquel profundo sentimiento tan radiante que le vienen a uno las lágrimas a los ojos? ¿Qué fue? (...) ¿Es posible que estuviera aún ahí, en nosotros mismos, aquella infancia que no tenía dónde ir a parar, lejos de nosotros?»³⁸. La correspondencia es este sentirse caminar hacia esa cercanía en la que lo alejado puede advenir; el que aquello haya sido posible, el que la vida floreciera en aquel *donde*, hace que preguntemos por el momento de nuestro olvido: esta es la condición del que habita ya un mundo interpretado, ha olvidado aquel *vivir todo* de la infancia³⁹. Esa vivencia total no era el arte que nos exige ser duros y pesados como el dardo, allí había un desconocimiento o una tácita aceptación de lo terrible de esta dicha, de lo efímero que se encuentra inscrito en su seno. Rilke recuerda o más bien se abalanza nuevamente hacia sus compañeras de juegos, se aferra a sus cumpleaños en los que la necesidad hacía ir a ese encuentro en el que el amor era «una gran distancia»⁴⁰, vuelve a convocar su habitación arreglada en la que «con asombro permanecían allí sentadas mis muñecas»⁴¹. Rilke medita por primera vez estas cosas llamado por la correspondencia de un amor, la distancia permite que de la nada retornen estos recuerdos; como Malte ante la muerte del Chamberlán, Rilke salva con una escritura paciente aquel torbellino: «Tengo que escribir muy despacio, mis ideas salen como las primeras y pesadas

³³ R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 62.

³⁴ R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 67.

³⁵ Cfr. R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 68.

³⁶ R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 72.

³⁷ R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 76.

³⁸ «Antaño lo vivíamos todo puesto que éramos menores de edad; creo que vivíamos el pavor en su totalidad sin saber que era pavor; la alegría en su totalidad sin intuir que existía una alegría demasiado rica para nuestros corazones (...) y tal vez experimentábamos el amor total» (R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 77).

³⁹ Cfr. R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 77.

⁴⁰ R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 77.

⁴¹ R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 81.

gotas del comprimido lagar de mi pasado. Tengo el presentimiento de que en algún lugar, en el mundo de la fábula, tengo que empezar con mi amor por ti»⁴². El deseo del principiante sólo encuentra su espacio en el mundo de la fábula, sobre todo cuando se han depositado esperanzas sublimes, por tanto terribles, en el encuentro.

La música soñada de Benvenuta libera la sobresaturada vista⁴³ de Rilke, que ha tomado la delantera al tiempo del encuentro⁴⁴, y así cuando éste se va a consumir no puede recordar sino su cerrado corazón, las vivencias secretas que custodiaba en su niñez. Rilke desearía pasar la noche velando su espera; la infancia parecería ser el lugar que da valor para suturar la conocida soledad⁴⁵.

El tiempo de la infancia es el tiempo ido, aquel por el que sólo se puede preguntar en la forma de ¿a dónde fue?: la identidad de la infancia es la del tiempo sido⁴⁶ y su ausencia de finalidad, su carencia de propósito, el no ir a ninguna parte. La muñeca es el emblema de la persistencia (casi terquedad) de la infancia, su falta de intención absoluta o, más duramente, su esterilidad. El tiempo congelado de la muñeca inicia a la soledad y la intransitividad del deseo. Las muñecas alienadas de un Rilke expectante son la promesa cumplida de la distancia con sus amigas: «Impenetrables, desaliñadas, impuras, iniciadas en las primeras experiencias indecibles de sus propietarios», distraídos ante aquellas primeras e inquietantes soledades, ceden a cualquier caricia y de ninguna de ellas guardan recuerdo agradecido. Si tomamos una de esas muñecas «de aquel cúmulo de cosas próximas», nos devuelve su «olvido craso», su desmesurada carencia de fantasía, nos trastorna la vista de este «espeluznante cuerpo extraño, sobre el que hemos depositado nuestro más genuino calor»⁴⁶. Las muñecas enseñan el silencio, hielan toda posible comunicación, ante ellas no cabe la tabla de salvación que Rilke parecía buscar en las últimas cartas cuando la llegada de Benvenuta es inminente⁴⁷. Las muñecas no tienen ni siquiera la voz algo temerosa de Rilke cuando dice «Adelante» a Benvenuta. La muñeca es indicación de un afecto desplegado en un lugar en el que no hay esperanza.

Para Benjamin también la muñeca es el terreno originario del amor y el juego, el de las palabras del deseo que no tienen contestación posible: «la gran confesión susurrada por labios ardientes a los oídos de las muñecas: «Si yo te amo, ¿qué te importa? ¿Quién nos hará ver que es la humildad del amante que lo susurra? Es el deseo, el deseo loco, y su ídolo, la muñeca. ¿O deberíamos decir: el cadáver? Pues el ídolo del amor perseguido hasta la muerte constituye una meta para el amor, y este hecho confiere inagotable magnetismo al pelele rígido o desarticulado cuya mirada nunca es indiferente, sino vidriosa»⁴⁸. Benjamin ha llevado tan lejos la muñeca como deseara Rilke, ahora son cifras de la muerte y el eros al mismo tiempo, con la diferencia de que la soledad es un terreno en el que, para Benjamin, los niños nunca entran⁴⁹. La infancia es, en Benjamin, la construcción de un mundo que paradójicamente se realiza como vio Klee desde una dureza que entraña un alejamiento del mundo. El niño merodea por los restos de un mundo, por lo excluido, convirtiéndose en aquello que desea por medio de la repetición, del feliz «otra vez» restablece

⁴² Cfr. R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 24.

⁴³ Cfr. R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 185.

⁴⁴ «Pero, ¡ay!, ¿dónde encontrar en mi pasado la descansada infancia y el adiestramiento juvenil para adquirir fuerza? ¿Y cómo me ayudará a sanar un futuro en el que he interferido tanto tiempo?» (R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 192).

⁴⁵ El tiempo de la infancia es el tiempo de la oscuridad. Cfr. R.M. Rilke: Historias del buen Dios, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1975, pág. 26.

⁴⁶ Massimo Cacciari: Hombreros póstumos, Ed. Península, Barcelona, 1989, pág. 93.

⁴⁷ En la última de sus cartas a Benvenuta, Rilke siente cómo la proximidad le lleva a desaparecer o a intentar demorar por medio de la escritura el encuentro: «Hasta el último momento he tenido que escribir cartas, una y otra vez he dejado para otro momento el hacer el equipaje, entonces han llegado las personas que venían a buscar las maletas, la puerta estaba abierta, el curioso vacío de la escalera se precipitaba hacia la habitación y a través de uno mismo realmente como si yo ya no estuviera allí» (R.M. Rilke: Cartas a Benvenuta, pág. 194).

⁴⁸ Benjamin: «Alabanza de la muñeca», incluido en Escritos, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1989, pág. 120.

situaciones primitivas: el ritmo del juego es un tenaz olvido del mundo que transforma la vivencia más emocionante en un hábito⁴⁹. Rilke no puede dejar de mirar con la tristeza de lo perdido estos hábitos del corazón infantil, consciente de que aunque algunos signos nos recuerden las largas tardes de la infancia (una lluvia que arrastra un sentido inexplicable), esas imágenes «repletas hasta el borde» nunca retornarán. Y esto carece de por qué.

Un poema de *El libro de las imágenes* condensa esa oscura felicidad que entrega el instante en la infancia junto a una profunda tristeza, la misma que se enuncia, con las mismas palabras, prácticamente, a Benvenuta escribiendo pacientemente algo antiguo por primera vez:

Infancia

Va el largo tiempo y miedo de la escuela
con su esperar, con sólo sordas cosas.
Oh soledad, oh duro pasar el tiempo...
Fuera las calles brillan y resuenan
y saltan surtidores en las plazas
y en los parques se ensancha tanto el mundo...
Y pasar por aquello, con este trajecito,
tan diferente de como otros iban...
Oh tiempo de asomarse, oh gastar el tiempo,
oh soledad.

Y mirar, a lo lejos, todo aquello:
hombres, mujeres; hombres y mujeres
y niños, tan distintos, de colores;
y allí una casa, y un perro, a veces,
y el miedo tan callado cambiando a confianza...
Oh pena sin sentido, oh sueño, oh espanto,
oh qué profundidad sin asideros.

Y así jugar: pelota y corro y aro
en un parque que, suave, palidece,
y a veces tropezar con los mayores,
ciego y salvaje al perseguido jugando,
pero en la tarde, en calma, con pasitos
tiesos, volver a casa, bien sujetos.
Oh comprensión cada vez más huidiza,
oh miedo, oh pesadumbre.

Y horas y horas, junto al estanque gris
arrodillarse, con un velerillo;
olvidarlo, porque otros parecidos,
más bonitos, navegan por el círculo;
y tener que pensar en la pequeña y pálida
casa que, en el estanque hundida, aparecía...
Oh infancia, oh fugitiva semejanza,
¿A dónde fue, a dónde?⁵¹

El duro pasar del tiempo de la infancia es el tiempo lento del reconocimiento, la figura tensa de un Narciso que se reconoce diferente⁵². Rilke es el Narciso repudiado, no el despiadado de las metamorfosis de Ovidio, es el que mira y pa-

⁴⁹ Cfr. Walter Benjamin: *Escritos*, pág. 59.

⁵⁰ Cfr. Walter Benjamin: *Escritos*, pág. 94.

⁵¹ Poema traducido por Federico Bermúdez Cañete, recogido en su libro *Rilke*, Ed. Júcar, Madrid, 1984, págs. 144-147.

⁵² Pensemos también en la circunstancia de Rilke vestido por su madre como una niña hasta los seis años. Cfr. Bermúdez Cañete: op. cit., pág. 28. El motivo de Narciso es muy importante en *Los Sonetos a Orfeo*, vid. soneto III de la 2.ª parte (ed. Cátedra, Madrid, 1987, pág. 171).