RILKE, EN ANDALUCIA

POR

J. ROF CARBALLO

Cúmplense estos días cuarenta años del viaje que hizo Rilke por Andalucía en los primeros meses de 1913. En Rilke, la obra está íntimamente unida a su destino; representa la razón cardinal de su existencia, tanto que se confunde con ella. En el momento de llegar a España, ya hace dos años que su inspiración ha sufrido un estancamiento. Inquieto, viene de recorrer los más diversos puntos de Europa, de vagabundear de un lado para otro, tratando a toda costa de continuar algo que se ha interrumpido. En forma que todos conocen, pues ha pasado al anecdotario literario de nuestra época, brotaron una tarde en su espíritu las dos primeras Elegías. Fué en forma de torrente de inspiración. El propio autor queda sobrecogido ante aquello que irrumpe de su subconsciente; fué el primero en admirar y sorprenderse del tremendo alcance y belleza de aquellas frases que, sin sospecharlo, habían ido germinando y formándose en sus profundidades. A partir de este momento, sabe con certeza una cosa que hasta entonces no ha hecho más que presentir. Hay algo dentro de él, como dentro de todo hombre, que es sagrado: una verdad que pugna por abrirse paso y a la que es menester servir, consagrándole la vida entera. Lo reconoce con humildad, sin el menor orgullo. Sólo el resentimiento de espíritus mezquinos ha podido imaginarse un Rilke engreído, pretendiendo así humanizarlo. Con sencillez, con modestia. Rilke se sintió en los últimos años de su vida, desde esa memorable tarde en Duino, abrumado por la empresa de dar expresión a algo que existe en la naturaleza humana, y que, por circunstancias que él nunca pensó en investigar, y de las que no tendría sentido presumir, podía alcanzar expresión verbal a través de él, a través de la persona de Rainer María Rilke.

Conviene a este propósito recordar unas palabras de Bassermann:

"Hay que tener siempre presente que en todo lo que se ha dicho y puede decirse sobre la obra de Rilke, no se trata de comprobar una serie de cambios en las vivencias que, dentro de lo posible, son expresadas por él en forma poética, es decir, *en lenguaje elevado*. Las construcciones verbales en Rilke no son expresiones de

su ser, que él después modela, sino que son transformaciones esenciales." Y utilizando una expresión del propio Rilke, añade: "Se transforma de manera esencial, al mismo tiempo que se forja, igual que el cantero, en la catedral que construye, se va transformando en la impasibilidad de la piedra." Es inevitable el parangón con otro gran artista de comienzos de siglo, que también, obligado por su genio, fué transmutando su vida en su obra, de una manera tan total y plena que, en los últimos años de su vida, lo que solemos llamar vida: ir a este lugar o a otro, ver a unos amigos, asistir a un concierto o a una conferencia, enamorarse, etc., todo ello desaparece succionado, absorto por la obra que se va construyendo. Con razón ha podido titular Carmen Castro su libro sobre Proust *El vivir escribiendo*, indicando así cómo la vida en Proust, igual que ocurrió en Rilke, es metamorfoseada en su totalidad, en los últimos años que ambos pasan sobre la tierra, en una construcción que sustituye por entero, totalmente, al vivir. La impasibilidad de la catedral, la majestuosa indiferencia de la obra, incorpora, asimila y succiona la vida de quien la construye.

Rilke, pues, venía a España no a recoger impresiones de turista literario, ni siquiera, como todavía creen muchos, a buscar inspiración; venía—tengámoslo presente—a resolver una dolorosa crisis, que afectaba a lo más radical de su existencia. De su existencia no como artista, no como poeta, sino como hombre que no tiene más razón de vivir que la de responder con sutilísima vibración verbal al profundo eco que en él suscita este misterio que es el mundo en que nos encontramos y el hecho singular y extraño de que vivamos dentro de él. Es, por tanto, este hombre, de enfermizo aspecto, amplia frente, mirada extraña y lúcida, un instrumento dispuesto para recibir las más raras y extraordinarias vibraciones que andan por el universo. Es, podíamos decir, un sismógrafo sensibilísimo, de índole tan excepcional que, probablemente en toda la historia del hombre, no hay forma de encontrar un caso semejante al suyo.

Pero aun hay más: este sensibilísimo sismógrafo, este instrumento de exacerbada impresionabilidad, llega a nuestra patria en estado de franca hiperestesia, a punto de romperse en mil pedazos a fuerza de querer percibir un mensaje que sabe existe en lo más profundo de su ser sin encontrar la manera de captarlo. ¿Por qué precisamente a España? La historia se ha contado multitud de veces. Quien la refiere probablemente con más autenticidad y, desde luego, con más gracia en el estilo, es la que fué su protectora y amiga, la princesa de Thurn y Taxis, en sus *Erinnerung am Rilke.*

Al describirnos con pormenores la estancia del poeta—una de tantas—, en el otoño de 1912, en su castillo de Duino, junto al Adriático, nos proporciona un detalle muy revelador. "Tuvimos una visita—dice—que estimuló y entretuvo mucho a nuestro poeta. Se trataba del joven rey Manuel de Portugal con su tía, la buena y admirable archiduquesa María Josefa, que durante todo el otoño vivieron en el inmediato Miramare. Como sabíamos que el rey era muy aficionado a la música, hacíamos venir a nuestros amigos del cuarteto de Trieste, y así pasamos varias magníficas tardes, dedicadas a Beethoven y a Mozart. En el gran salón de los antepasados, contemplados fijamente por los patriarcas de Aquileya, con su ropaje de púrpura, y los Torriani, que fueron señores de Milán en el siglo XII, a caballo y con armadura, el joven rey desterrado escuchaba la música en silencio." A continuación nos refiere el conocido episodio de los ejercicios de escritura automática, hechos medio en broma, medio en serio, por Pascha, hijo de la princesa. Esta, que en todo momento nos da la impresión de una mujer de espíritu fino, pero admirablemente equilibrada, no tiene con los espíritus el más pequeño éxito. Burlonamente, Rilke se muestra indignado: "¿Cómo puede ocurrirle esto a un antiguo miembro de la Society of Psychical Research?" A instancias de todos, se decide a someterse él mismo a la prueba. Las respuestas, sorprendentes e inesperadas, le causan gran impresión. La princesa asiste al experimento con benévolo escepticismo. Sabe desde el primer momento que quien realmente habla es el subconsciente del poeta. Las respuestas tienen una traza inconfundible; en ellas puede reconocerse el estilo de Rilke como si, en realidad, fuera él mismo quien las iba dictando.

Pronto los espíritus de los Hohenstaufens fueron desplazados por otro imperioso que a sí mismo se llamaba *la Desconocida*. Rilke—no olvidemos que se encuentra en profunda crisis de creación—vibra ante la singularidad de las respuestas. En medio de un prolongado diálogo con el más allá, *la Desconocida* pronuncia unas palabras misteriosas: "Tierra roja, brasa, acero, cadenas, iglesias, cadenas ensangrentadas." Y a continuación le da la forma de cita: "Corre, yo te seguiré... Los puentes, puentes con torres al principio y al final." Y, por último: "¿Sientes los ángeles? Pasan rumorosos por el tiempo como por un bosque... Cuando llegues, ve junto al puente, allí donde están las grandes rocas, y entonces canta, canta, canta..."

Hasta este momento, Rilke no ha hecho otra cosa en los últimos meses que correr de un lado para otro, de París a Viena, de

Viena a Italia, a Venecia, buscando en ese desplazamiento en el espacio la posibilidad de reencontrar algo que adivina profundamente soterrado y no acierta a manifestarse. Esta sesión con la *planchette*—nos refiere María de Thurn y Taxis—es lo que le determina; sabe ya adónde tiene que ir, a Toledo. Con frecuencia ha debido de oír hablar en las veladas de Duino de la fabulosa ciudad española.

Pero, sobre todo, pensamos nosotros, estas conversaciones han debido de reanudarse con más apasionamiento con la llegada de Manuel de Braganza. Una imagen, entre real y fantástica, de Toledo y de España ha debido de ir sedimentando no sólo en su propio subconsciente, sino también en el de las personas que le rodean. Piénsese que de Rilke emanaba, como ocurre con todo aquel que vive de manera plena sumergido en el mundo del espíritu, una fascinación personal. Para quien no las conozca, traduciremos las palabras con que Catalina Kippenberg nos refiere cómo un día, en una representación al aire libre de un drama de Shakespeare, atrae magnéticamente su atención la figura de un desconocido.

"Un rostro como jamás había visto. Unas facciones tan colmadas de significación, tan rebosantes de sensibilidad, tan plenas de una misión y, sobre todo, de una humildad y quietud tan indecibles, que mi respiración quedó en suspenso. No vi los ojos, medio cerrados. La frente se inclinaba levemente. En medio de las risas y de las charlas, del abigarramiento de colores y de voces, de las luces entrecruzadas, era como si, de pronto, en medio de una calle bulliciosa se pasara al pórtico abierto de una catedral. Lo más asombroso era la frente de esta cabeza: resplandecía como una nube, ciñéndola como algo suspendido, al igual que esos angelotes solemnes, que en las pías imágenes antiguas vuelan a veces sobre las cabezas iluminadas de las Madonas. Era el rostro de alguien que, con el espíritu virgen, ha recibido una misión inmensa, para la que apenas se siente con fuerzas."

Hay siempre, por tanto, alrededor del poeta un círculo mágico. No nos debe extrañar que, al día siguiente de la sesión espiritista, Pascha, el hijo de la princesa de Thurn y Taxis, refiera a Rilke un sueño que acaba de tener. En este sueño aparece el propio poeta, previniéndolo: "¡No olvides decirme mañana que no me quede en Toledo, que debo seguir hacia el Sur. Hacia allí!", al mismo tiempo que le muestra un pelado montículo y, sobre él, una ciudad "como sacada de un molde de fundición", encerrada en muros, y, sobre los muros, muchas torres.

A través de caminos tan alambicados, lo más soterrado del

alma de Rilke presiente que España puede ser el crisol del que surja de nuevo la inspiración tan anhelada. En realidad, es él mismo quien se dicta el viaje, quien se lo prescribe, con el circunloquio de *la Desconocida* o con el sueño de Pascha. A una distancia de más de tres mil kilómetros, el sutil sismógrafo ha captado un estremecimiento. A través de las palabras admirativas con que describen Toledo o Ronda Manuel de Braganza o la princesa de Thurn y Taxis, ha recibido una sacudida. ¡Ahí, en España, en Toledo, y todavía más hacia el Sur, en esa misteriosa ciudad sobre la roca pelada, está lo que puede sacarle de la crisis! Toda la agitación interior, todo el violento fermentar subterráneo se polarizan ahora en una sola dirección: España. Mas no olvidemos que Rilke es algo muy distinto de un literato o de un escritor que busca "motivos de inspiración". Antes que veamos qué es lo que va a ocurrir en este encuentro, que ya de antemano se nos presenta como apasionante, el de este sutilísimo sismógrafo y España, alejemos también todo prejuicio de antipatía o simpatía por una obra que, la mayoría de las veces, no es conocida en toda su extensión y profundidad por los que de ella hablan.

Sobre esto último nos ha dado nada menos que Martín Heidegger un aleccionador ejemplo de humildad, declarando: "No sólo no estamos preparados, sino que tampoco estamos autorizados para una interpretación de las elegías y de los sonetos, porque la zona esencial del diálogo entre el poetizar y el pensar sólo con lentitud puede ser reconocida, alcanzada y profundizada." En el mismo sentido se ha expresado Guardini al tratar de *situar* la obra de Rilke en una zona entre la filosofía y la literatura: "... Hay, por el contrario, otro tipo de poesías que traslucen un singular trabajo de la reflexión, inquiriendo sobre el ser de las cosas que tratan de asir y expresar. Por eso se aproximan en cierto modo a las concepciones filosóficas, aunque a ese tipo de concepciones que, a su vez, no descansan sobre un pensamiento abstracto, sino sobre imágenes conceptuales, cosa que en parte ha ocurrido en un Platón o en un San Agustín, en un Pascal o en un Schelling. A su vez—nos dice Guardini—, dentro de estas últimas hay dos tipos: las que nacen de imágenes conscientes, "que se sabe sin esfuerzo de dónde vienen", y cuyas ideas pueden sin dificultad seguirse y comprenderse, y otras que llevan el sello de lo misterioso. Vienen—continúa Guardini—de las capas más profundas, tanto de la vida interior como del mundo, y obedecen a leyes que no se pueden establecer sin más ni más. Las primeras proceden de la conciencia; las segundas, del subconsciente; igual que en el sueño, en esta

forma de poesía se manifiestan conexiones y relaciones de difícil comprensión, que la conciencia vigil no conoce y, acaso, no quiere tampoco conocer."

No es simplemente un escritor, por tanto, quien llega a España. Pero tampoco—¡cuidado!—podemos considerarlo, a fuer de hiperestésico, como un ente anormal y extraño, digno de estudio por los médicos. Lo digo precisamente por ser yo médico y para alejar también de la mente de los que me leen la idea de que, con el pretexto del viaje de Rilke por el sur de España, vaya a hacer yo aquí algo así como una patografía. La manera más segura de desconocer lo que es un hombre de genio es estudiarlo médicamente. Por una razón muy sencilla: el médico o el psiquíatra tienen el hábito de aplicar el criterio de normalidad, el cual no es más que una media estadística, es decir, ya de antemano conduce a un empobrecimiento de la realidad. Por el contrario, es más bien el hombre excepcional, el genio, quien puede enseñarnos muchas cosas sobre el hombre vulgar, y no al revés. Cuanto, desde el punto de vista médico o psiquiátrico, se ha dicho sobre Rilke es tan bobo e infecundo como las mil tonterías que los médicos hemos solido decir sobre otras figuras de excepción. Unicamente Carossa, que además de médico es un buen escritor, ha tocado un aspecto de real interés al preguntarse si el utilizar con tal desmesura las íntimas vivencias, como Rilke hizo, no conduce en el substrato orgánico a trastornos vitales, es decir, si la fisiología humana puede permitirse una tensión tan elevada como la que hubo de mantener Rilke para poder escuchar su profundo secreto, el cual, por afectar al misterio del humano existir, es también el secreto de todos nosotros.

Henos ahora ante un experimento singularísimo, que va a tener lugar en el mes de noviembre de 1912: a uno de los centros más misteriosos del paisaje español, a Toledo, llega un hombre que es como un hiperestésico galvanómetro. Algo que no sabemos bien en qué consiste, que no es sólo historia, ni sólo leyenda, ni mucho menos sólo literatura, ni quizá tenga nada que ver con ello; algo mucho más profundo y arcaico, algo casi cósmico ha ocurrido en este paisaje. No todos lo perciben. Pero si quien lo percibe, al hacerlo establece una secreta sintonía con ese accidente cósmico, ya no podrá separarse de él. Aunque venga de luengas tierras renacerá en Toledo, como ocurrió con el Greco, creándose a sí mismo, al tratar de sacar a la luz la esencia misteriosa del paisaje, en estrecha unidad su propio renacer y el mundo que revela.

Nuestra expectación no va a ser defraudada. El choque que

Toledo produce en el sensibilísimo galvanómetro que es Rilke ha sido registrado en su correspondencia. Agitado por la sacudida, se esfuerza en precisar cuál es el tono justo de este *unübertreffliche Stadt*, de esta "ciudad insuperable".

"No podré nunca, mi querida amiga, deciros cómo es esto (sería un lenguaje de los ángeles como al prestarse ayuda entre los hombres); pero es esto, es esto: debéis creérmelo bajo palabra. No es posible describirlo; está colmado de normas, de leyes. Llego a comprender, por un momento, la leyenda de que Dios, en el cuarto día de la creación, tomó el sol y lo puso exactamente sobre Toledo. Hasta tal punto es cosmogónica la forma de esta inusitada presencia, tan por fuera de todo, tan en el espacio. Ya he recorrido casi toda la ciudad; me he grabado todo en la memoria, como si desde mañana lo tuviera que saber para siempre: los puentes, ambos puentes, este río y, más que nada, esta amplísima cantidad de paisaje, que puede abarcarse en una sola mirada, como algo en lo que todavía se está trabajando."

Desde el primer contacto tiene ya una impresión que no le va a abandonar en su viaje por España: la de ser ciegamente conducido, sin vacilaciones; la de haber acertado en cada instante con lo que justamente necesitaba. Lo vemos en la violencia con que brota de su ser más recóndito uno de los párrafos más reveladores de su breve e intensa correspondencia desde España:

"¡Dios mío, cuántas cosas he amado porque intentaban ser algo de esto, porque en su corazón había una gota de esta sangre, y ahora tengo todo ello aquí! ¿Podré soportarlo?"

Toda esta violenta emoción—y hay que haber recorrido los seis tomos de la *Correspondencia* para darse cuenta de hasta qué punto traduce un auténtico y hondo choque—, todo ello en el transcurso de unas horas. "He llegado hacia las diez de la mañana...; ahora son alrededor de las siete de la tarde, y el día entre ambas horas ha sido largo, como un día del *Génesis*..." Dos semanas más tarde, el 13 de noviembre, la exaltación no ha disminuído en modo alguno. Sigue lamentándose de no poder acertar con la expresión justa que le permita decir: "¡Hasta qué punto todo alcanza aquí lo extraordinario, hasta qué punto todo pasa en tamaño sobrenatural!"

En su opinión, las palabras del jesuíta Ribadeneyra sobre la Virgen María: "Mujer del cielo y de la tierra", pueden aplicarse a esta ciudad. "Ciudad del cielo y de la tierra, pues yace realmente en ambos, penetra todo lo que alienta, y para intentar de nuevo hacerme comprender..., diré que existe en medida igual para los ojos de los muertos, de los vivos y de los ángeles. Ciertamente, es

algo accesible a estas tres perspectivas tan diferentes. Cabe imaginar que todas pueden coincidir ante esto en una misma impresión. Esta incomparable ciudad se esfuerza por mantener dentro de sus muros el paisaje árido, irreductible, indómito; la montaña, la pura montaña, el monte de la aparición. De manera asombrosa brota de ella la tierra, y se transforma inmediatamente, ante sus puertas, en mundo, creación, cumbre y abismo, en *Génesis*. Pienso siempre ante este paisaje en un profeta, en alguien que acaba de levantarse de la mesa, ha dejado a sus invitados, acaba de estar con ellos, y sobre el cual, en el mismo umbral de la casa, irrumpe el espíritu profético, la videncia de los rostros más recónditos..." Más adelante dice: "... De cuando en cuando tomo a la noche un libro. Intento primero con Cervantes; pero, en último término, sólo hay una cosa que puede leerse en este ambiente: el *Viejo Testamento*. Las dimensiones son casi las mismas; se puede hojear la *Biblia* y continuar después leyendo en el paisaje, un paisaje que no habla, sino que profetiza, y sobre el cual irrumpe el espíritu con su magnificencia por todas partes, desparramándose ante cualquier umbral."

Tal es la tremenda resonancia que Toledo despierta en el corazón de Rilke. Esta resonancia puede seguirse, sin dificultad, en muchas de sus creaciones posteriores y hasta en las elegías de Duino. Con razón ha de afirmar un día la princesa de Thurn y Taxis que "las sobrecogedoras impresiones de Toledo iban a ser, lenta pero incesantemente, elaboradas en lo más hondo de su intimidad".

Como es bien sabido, de esta conmoción del poeta en Toledo nacieron un puñado de bellísimas poesías: el *Descenso a los infiernos*, la *Muerte de Moisés*, el *San Cristóbal*, la *Ascensión a la Virgen*, etc., en su mayoría recogidas y comentadas por Gebser en su libro *Rilke und Spanien*. Algunas de estas poesías fueron, en realidad, terminadas en Andalucía, como, por ejemplo, esa tan importante en la obra del que Bassermann llama *Rilke tardío*, el que realmente hoy nos importa, el de los últimos años, la titulada *An den Engel*, una pieza clave para comprender el sentido que Rilke da a la figura mítica del ángel en las elegías de Duino. También fué terminada en Andalucía esa *Trilogía española*, tan interesante para nosotros, sobre todo porque en ella vemos repetirse constantemente una impresión de extrañeza, sorprendente en quien ha recorrido casi toda Europa, desde Rusia a Italia, de Dinamarca a París. Así nos habla de "esos extraños viejos del asilo" y de "esos niños ahitos y dormidos junto a tan extraño pecho". Su fundamental impresión en España es la de un país ajeno, extranjero, extraño

a su espíritu. Esta sensación de extrañeza llega a un grado casi doloroso, que le hace preguntarse:

Warum muss einer gehen und fremder Dinge
so auf sich nehmen...
Warum muss einer dastehen wie ein Hirt
so ausgesetz den übermass von Einfluss
beteiligt so an diesem Raum voll Vorgang
dass es gelehnt an einem Baum der Landschaft
sein Schicksal hätte, ohne mehr zu handeln?

¿Por qué hay que andar y recoger en uno
tantas extrañas cosas...?
¿Por qué, como un pastor, estarse ahí, quieto,
expuesto al exceso de influencias,
participando en este espacio lleno de sucesos,
con su suerte, reclinado en un árbol del paisaje,
sin ya actuar más?

Este pastor reaparecerá luego; este pastor que ni siquiera tiene "el silencioso amortiguamiento del rebaño". "No tiene más que mundo, mundo en cada mirada, en cada movimiento (Rilke dice "en cada inclinación"), mundo." "En él penetra lo que a nosotros pertenece, gratuito como la música y ciego, en la sangre, y marcha errático de nuevo." *Unwirtlich*, como la música, es decir, sin aprovechamiento, "gratuito", en él penetra "ciego en la sangre" el mundo y se marcha de nuevo sin que se utilice para ningún fin práctico. Más adelante dirá del mismo pastorcillo:

... aber in Stehen ist er herrlich! Noch immer
dürfte ein Gott
heimlich in diese Gestalt und würde nicht minder.

En un *crescendo* de admiración por ese pastor singular, en el que poco a poco se ve simbolizada una actitud ante el mundo entrañablemente ajena a la suya, llega a este "de pie es magnífico. Un Dios pudiera adoptar secretamente esta forma sin quedar disminuído".

Fiel a la consigna que su propio subconsciente le dictara en el palacio de Duino, tras Toledo emprende Rilke el camino hacia el Sur. Su estancia en Andalucía, bien breve (de primeros de diciembre de 1912 a mediados de febrero de 1913, escasamente dos meses y medio), tiene tres etapas: Córdoba, Sevilla y Ronda. Sabemos de cada una de ellas por las cartas que el poeta ha escrito, pocas, apenas una docena, pero que figuran entre las más importantes de la *Correspondencia*. En una de ellas, dirigida a Elsa Bruckmann desde Ronda (esta ciudad singularísima, dice, tan difícil de describir como difícil de describir era Toledo), reconoce dos cosas: primero, que

la violencia de sus impresiones ha sido tal, las lleva de tal forma en la sangre, que ya nada nuevo puede alcanzar su valor decisivo. Lo acabamos de ver. La extrañeza, lo extraño, lo ajeno a su ser de lo que el poeta contempla pesa tanto, que, por primera vez en su vida, se queja "el hombre Rilke", que diría Unamuno, del "exceso de impresiones". La primera respuesta que acusa el galvanómetro hipersensible de Rilke en nuestro país es la de un hombre que está abrumado por lo extraño del mundo en el cual, quizá pensando en otra cosa, acaba de meterse. A continuación le habla a Elsa Bruckmann, una vez más, del acierto con que intuitivamente cree haber planeado su viaje: "Siempre pensaré, maravillado, con qué instintiva exactitud he recorrido lo que importaba: mi viaje comenzó en una elevada cima, y desde entonces se ha sostenido tan en la cumbre que todo lo que ahora venga ya no puede ser más que un descenso." Reconoce su saturación. La impresión ha sido tan fuerte que no tiene placer en ver cosas nuevas. A pesar de lo cual, en la misma carta, describe en diez líneas esa pequeña ciudad de Ronda, sin *Sehenswürdigkeiten*, es decir, sin curiosidades o "monumentos", "a no ser el monumento permanente de su existencia, de su gesticulación en la situación más heroica que pudiera imaginarse, erguida a manos llenas sobre un enorme y peligroso macizo de rocas, alrededor del cual, por todas partes, abriendo un amplio círculo como para tomar distancia del espectáculo, han retrocedido las montañas que la circundan. El valle así originado lo recorre un río no muy caudaloso, a pesar de lo cual, sólo Dios sabe cómo, ha conseguido abrirse camino de un lado a otro de la ciudad, a través de la roca, por una torrentera de unos ciento cincuenta metros, labrada exclusivamente por él, y que le franquea el paso en forma no menos maravillosa que lo hizo el mar Rojo con el pueblo judío".

Las cartas que escribe desde cada una de estas etapas andaluzas: Córdoba, Sevilla y Ronda, son absolutamente decisivas dentro de cualquier estudio sobre Rilke. Una de ellas, la llamada, dentro de los círculos rilkeanos, "carta de Córdoba"—inexactamente, pues fué escrita desde Ronda—, no es famosa por su mérito literario ni por la profundidad de sus reflexiones, sino, al revés, por destacar como nota estridente e ingrata en toda su magnífica correspondencia. Habla en ella Rilke de su indignación ante la barbaridad artística que significa haber incrustado dentro del precioso tejido de la mezquita de Córdoba un feo templo cristiano. Este es el punto de partida del acceso de rabioso anticristianismo, que el propio Rilke confiesa en sus cartas desde Ronda. Pero ¿nace realmente

esta desaforada antipatía de Rilke de la superficialidad que aprecia en la vida religiosa, de lo abandonadas que encuentra las iglesias y capillas, de la indiferencia que aprecia en las gentes? No; la exclamación de Rilke es demasiado desabrida, y nos revela un defecto constitutivo en lo más entrañable de la estructura anímica del "poeta de nuestro tiempo". Rilke, en esta carta, continúa, en cierto modo, una discusión que tuvo hace pocos meses con Rodolfo Kassner en los jardines de Duino, y en la que se muestra insensible a la distinción que éste establece entre el Reino del Padre y el Reino del Hijo, distinción muy importante en la obra de Kassner, y en la que aquí ahora no interesa que entremos. Desde España, Rilke declara que "está más cerca de todas aquellas religiones, en las que el Mediador es menos esencial o está casi excluído". Y a continuación, reaccionando ante la impresión estética de Córdoba, se pone a estudiar aplicadamente el *Corán*.

Debemos evitar, frente a esta actitud, nuestra reacción, casi involuntaria, de repulsa. Serenemos un poco nuestra antipatía ante esta carta. Antipatía que—aclaremos—no es sólo una reacción de hombres católicos. También la tiene ante esta carta de Córdoba Rodolfo Kassner, y no precisamente por motivos religiosos. Ante la comparación del Mediador, de Cristo, con un teléfono, como intermediario para hablar con la Divinidad, Kassner hace el diagnóstico que, en efecto, hay que anteponer a toda otra consideración—incluso a la irreverencia—, y es el de *Geschmacklosigkeit*, el de "mal gusto". Coger a Rilke, que como gran artista tiene un gusto excelente, tanto cuando selecciona a sus amigos, a sus lecturas o cuando escoge sus palabras, en flagrante delito de mal gusto, es tocar de pronto, en un tejido de elegante estructura bien trabada, a una fisura, a una fisura cardinal, reveladora. No es en una obra accesoria donde Kassner hace a Rilke esta acusación de mal gusto, sino en lo último que ha escrito sobre nuestro gran poeta, en el prólogo a la colección de las cartas de la princesa de Thurn y Taxis. Es partiendo de esta carta de Córdoba como Kassner fija su actitud, no frente a la obra poética de Rilke, que admira intensamente como todos nosotros, sino frente a su posición antropológica, a la manera como Rilke, tras un gigantesco esfuerzo, se enfrenta con el problema y el misterio del humano existir.

El gran error de Rilke—error que, como adivina Kassner, que no es médico ni psicoanalista, pero sí un formidable intuitivo, viene de su defectuoso contacto con el mundo maternal, problema éste del que aquí no vamos a hablar, pues nos llevaría por derroteros muy complejos e inesperados—, el gran error de Rilke es pensar

que el Mediador es alguien que vuelve más fáciles las cosas. Kierkegaard, al que Rilke tanto admiraba, y que tuvo sobre él tanta influencia, sabía muy bien que no es así; que ayudar no es facilitar y redimir, no es allanar el camino. La dulzarrona atmósfera seudorreligiosa que viviera Rilke en su infancia le hizo ver en el cristianismo justamente lo contrario de lo que éste es: en lugar de un áspero camino, lo cree un abaratamiento o simplificación de los problemas. Y él, que siente el problema del hombre, su gran problema, en tortura angustiada y dolorosa, sabe que sólo puede llegarse a una solución a través de dificultades casi insuperables. En su rápido viaje por España, Rilke no acierta a ver más que la parte del catolicismo español que está en la superficie, y esta religiosidad, de apariencia un poco pueril, reaviva un doloroso proceso de su infancia. He aquí la fisura. Muy doloroso debe de ser este punto cuando el poeta, por lo común hambriento de precisión en su palabra, lanza de pronto un *ex abrupto*.

No en vano es Kassner autor de un famoso libro de Fisonómica. Su perspicacia no le engaña. Ha dado justo; como decimos en español, "ha puesto el dedo en la llaga". Rilke hubiera preferido —como, por otra parte, todos nosotros—la reposada belleza de la mezquita intacta que califica de "molde del silencio". Hay, en la reiterativa sucesión de los arcos, como un apaciguamiento del espíritu, que cree haber encontrado así su suprema ley en la armonía de lo más opuesto y contradictorio. Pero, de pronto, viene la cruz, la cruz de un feo templo cristiano, a romper la armonía estética. Debemos pensar que no se trata de una simple cuestión de estética. La mezquita, en su armonía, es como ese ideal del alma oriental, que trata de reunir en un conjunto armónico todos los dispersos antagonismos del espíritu del hombre. Tras haber estudiado durante largo tiempos los mándala, los símbolos de armonización de las religiones orientales, Jung descubre con asombro que su equilibrio no es más que aparente; que si se los analiza aún más, sobre todo en los sueños, acaba por transparentarse a través de esta presunta imagen de armonía una escisión, una lucha, una agonía, en el sentido que dió Unamuno a esa palabra, es decir, una cruz. El gigantesco esfuerzo que Rilke lleva a cabo durante toda su vida por descubrir, por el camino de la poesía, el más profundo secreto de la existencia humana, marcha por esa ruta, difícil y heroica, de la armonización de lo más heterogéneo: intuición filosófica y sensibilidad artística, ascetismo varonil y femenina sensibilidad, muerte y vida, independencia de la personalidad creadora y radiante versión amorosa hacia el prójimo. Su imagen final,

la que, conforme a sus deseos, ha sido grabada sobre su tumba como epitafio, es la de una rosa, rosa que es *contradicción pura*, placer de ser el sueño de nadie bajo tantos párpados.

> *Rose, oh reiner Widerspruch, Lust*
> *Niemandes Schlaf zu sein unter so viel*
> *Liedern.*

Este epitafio es la cristalización final del largo camino que Rilke recorre, buscando en sí mismo lo que el hombre puede ser. En su simétrica armonía, la mezquita cordobesa es una anticipación de esa rosa del epitafio. Mas la realidad de un hombre no está hecha tanto de lo que acierta a ver como de aquello que se le escapa. Tiene mucha importancia lo que acierta a ver el viajero de mirada sagaz y penetrante en el país que visita por vez primera; pero mucha más importancia tiene aún, para ponerlo al descubierto en sus capas más profundas, aquello que no acierta a ver. Todo a lo largo de su vida, Rilke se ha quejado de la *distraibilidad del hombre*, es decir, de esa estructura del ser humano que por su reiteración y constancia parece constitutiva de su existencia, y en virtud de la cual pierde el disfrute de las mil y mil maravillas que la vida nos ofrece. Con ello, Rilke se anticipa al concepto de existencia inauténtica que por la misma época se estaba elaborando en la mente de Heidegger. Pero reparemos que aun el hombre de existencia más auténtica, el hombre que más se esfuerce en guardar fidelidad al espíritu y a la vida, no puede eximirse de *pasar de lado*, distraído, junto a muchas cosas.

Es esta forzosidad de *pasar de lado* junto a muchas cosas en la vida, a veces junto a las cosas más valiosas de nuestro existir, sin llegar a verlas, una de las más trágicas y esenciales características del hombre. En éste hay no sólo la posibilidad de realizar su vida plenamente, de colmarla de sentido, sino también otra, mucho más grave: la de pasar junto a todo ello, inmediatamente al lado de todo esto, y no saber reconocerlo. "Todo está preparado para que yo encuentre Toledo y Ronda—viene a exclamar gozosa, soberbiamente, el poeta—. Mi destino se está cumpliendo. Algo superior a mí ha dispuesto las cosas para que ahora venga esto y después lo otro; justo lo que necesito." Y mientras lo dice no percibe que, *precisamente en este instante, pasa al lado* de la realidad, que iba a poder transformar su vida.

Así, el escritor que no sólo supo exaltar, sino reconocer, con una identificación casi mimética, el papel decisivo y grandioso de la mujer en el amor; que sin vacilaciones acertó a seguir la línea

que va desde la pura grandeza del amor carnal hasta la realidad casi tangible del amor místico; el hombre en cuya obra figuran como piezas fundamentales cuanto dijo o tradujo de las grandes amadoras de la Historia Sor María de Alcoforado, la monja portuguesa; Luisa Labbé, Elizabeth Barret Browning, el traductor de ese maravilloso sermón titulado *El sermón de la Magdalena*, pasa en España *de lado* junto a las figuras de Santa Teresa de Avila o de San Juan de la Cruz. Y no se objete que el concepto del amor en Rilke, del que tanto se ha hablado, y del que aquí apenas podremos hablar, nada tiene que ver con nuestros místicos. Quizá el canto supremo que consagra Rilke al amor está contenido en un sermón místico, *El sermón de la Magdalena*, del que él mismo declara que casi hace superflua una de sus obras más conocidas: *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*.

Rilke llega a Sevilla en invierno, época poco propicia para comprender el encanto de la ciudad. Pero, probablemente, aun en cualquiera otra época hubiera pasado por ella sin captarlo. A pesar de los esfuerzos de sus amigos, nunca comprendió tampoco el encanto profundo de Viena. También hay en ello una motivación psicológica. Recordemos que, hacia 1910, existen en toda Europa dos grandes actitudes ante la vida. La una, que proviene ante todo de Nietzsche, pero también de Dilthey, de Bergson y de Klages, trata de afirmar la vida como fuerza todopoderosa, que todo lo penetra. Sus poetas son, como subraya Bollnow, Hermann Hesse en su juventud y, sobre todo, Hoffmansthal y Stefan George. Yo agregaría a éstos el fino miniaturista que fué el vienés Peter Altenberg. Por otro lado, comienza a afirmarse, bajo la influencia de Kierkegaard, la gran corriente que considera que la existencia es insegura, incierta, trágica; que el hombre está en medio de ella desamparado, solo; que junto a la fuerza omnipresente de la vida, concierne al ser humano la realidad inexorable de la muerte. Esta corriente, que alcanza su punto culminante en Heidegger y en Jaspers, y llega en sus derivaciones actuales a Sartre, Camus, Gabriel Marcel, etcétera, tiene en el arte sus figuras cumbres en Kafka y en Rilke. Entre nosotros, la primera de estas actitudes ha sido representada por Ortega y Gasset; la segunda, por Unamuno.

Sevilla, como Viena, suelen ser consideradas como ciudades alegres y superficiales, por la forma en que la vida, exuberante, plenipotente, oculta en ellas la muerte. Pero esa misma plenitud de vida hace que la muerte se nos descubra allí en formas de singular agudeza. Ese destino, que parece guiar a Rilke por Andalucía, pronto le hace encontrar el reverso de esa medalla, cuyo adverso es la

tan decantada alegría sevillana. ¿Por qué, entre las mil cosas que podía ver en Sevilla, sus pasos le llevan directamente al Hospital de la Caridad?

En *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge,* los hospitales de París desempeñan un papel muy importante. "¿De modo que aquí vienen las gentes para seguir viviendo? Hubiera más bien creído que aquí se muere..." Así comienza el libro. Después, por todas sus páginas, alusiones al hospital; entre ellas, la descripción de la Salpêtrière y de la visita médica. El dolor, la tristeza, la fría crueldad de una consulta pública son descritas sin encono ni patetismo; más bien como una realidad melancólica. Hospitales y enfermos pasan por las páginas de Malte como un triste fondo, como un levísimo argumentar de que, al menos, el hombre debe tener derecho a una muerte propia, a la muerte que le corresponde como ser personal. El hospital se convierte entonces, para Malte, en el sitio donde se muere innominadamente, en una fábrica de muertes, todas ya iguales. Este olor de hospital parisiense, que no logra desaparecer tras el sol de sus patios y que no amengua por el interés profesional de los médicos o la caritativa solicitud de las enfermeras, circula por las páginas de la principal obra en prosa de Rilke como una presencia que caminara constantemente al lado de la vida, que puede en cualquier momento tragar al desventurado; como una realidad que los demás hombres olvidan, pero que está ahí, más fuerte que la pobreza y que la enfermedad, con la amenaza terrible de la muerte sin nombre, de la muerte anónima.

El 17 de diciembre, desde Ronda, escribe Rilke a la princesa de Thurn y Taxis: "... incluso en Sevilla, donde nada concuerda, comienzo, sabe Dios por qué, con el Hospital de Ancianos de la Caridad. Era a la mañana, y en las amplias y alegres salas sentábanse los ancianos alrededor de los braseros o, sencillamente, estaban en pie junto a ellos, como piezas de juguete; dos guardaban cama, descansando de la vida, como si para ello no fuera ya necesario el pretexto de la muerte; pero las demás camas, cuidadosamente hechas, en todas siempre sobre el mismo sitio, en la colcha floreada, había en cada una de ellas dos de esos grandes y pálidos panes blancos españoles, pacíficos en su aparente abundancia, como dispendio puro y ya para no ser comidos con el sudor de la frente..."

Esta deliciosa estampa, clara, luminosa, que recuerda los Zurbaranes de la propia Sevilla, es casi la única impresión que para Rilke merece ser escrita de esta ciudad, en la cual—según él—nada armoniza. La catedral le es antipática, e incluso la siente con cierta enemistad por lo que hay en ella de vago, de elusivo, de

ambicioso, de aplastante, "como si quisiera abrumar a la propia Divinidad", y, sobre todo, por su "infame órgano", con sus voces falsas, que convierten el espacio, entre los pilares colosales, en algo blando y dulzón. Dejemos a un lado esta incomprensión de Sevilla y preguntémonos de nuevo: ¿Por qué oscura intuición, lo primero, casi lo único que ve Rilke en Sevilla, es precisamente lo que el más mediocre conocedor de su obra le aconsejaría ir a ver: ese Hospital de la Caridad, que desde siglos parece estar esperando al danés Malte Laurids Brigge, ese hospital sin la amargura de los hospitales de París, donde los ancianos descansan, "como si ya la muerte no fuera necesaria", y en el que hay esa superabundancia de panes pálidos, que sorprende a un viajero que—estamos todavía inmediatamente antes de la guerra del 14—venía de una Europa rica, en la que el pan, por blanco y abundante que fuese, no constituía nada extraordinario? Este Hospital de la Caridad, de Sevilla, no es una manufactura impersonal y gregaria de muertes anónimas. Más bien todo lo contrario: dos de los enfermos, acostados, descansan de la vida, "como si para ello no fuera ya necesario el pretexto de la muerte", y ante ellos, "como dispendio puro", los panes blancos... Es menester comparar esta imagen del hospital con los hospitales que conoce su personaje, Malte, para darse cuenta de la sorpresa. Nada nos habla, en cambio, de los cuadros de Valdés Leal, en uno de los cuales figura, sin embargo, uno de los temas predilectos de sus poesías: la balanza, esa balanza de cuya leyenda: "Ni más, ni menos", recientemente Henri de Montherlant ha hecho una interpretación harto arbitraria. También pasa Rilke, en el Hospital de Mañara, de lado, junto a algo que debía llamar su atención y que nunca se menciona en su obra, tan consagrada a exaltar el amor en sus manifestaciones más radiantes y generosas. Pasa por alto nada menos que lo que podía explicarle esa atmósfera que —no olvidemos que es un sutil sismógrafo—sabe registrar como nadie: el nombre, que define a este hospital como *de la Caridad.* Y, naturalmente, el poeta del epitafio de la rosa deja sin ver los famosos rosales simbólicos...

Pero es hora ya de hablar del más importante de los episodios de la vida de Rilke en España. El día de Reyes de 1913 envía Rilke a Lou Andrea Salomé una carta, a la que van anejas unas páginas de su *Diario español.* Los envíos a Lou, que tiene por él un afecto maternal, son siempre trascendentales. Por si esto no fuera bastante, tres años más tarde, en 1916, publica estas páginas, escritas en Ronda en 1913, en el Almanaque de la editorial Insel, junto con la traducción de una poesía de la condesa de Noailles: *Tu vis, je*

bois l'azur, y dos poesías: *Narciso* y *La muerte*. En una carta a la viuda de su médico y amigo, el conde de Stauffenberg, dice: "... todos estos trozos, cada uno en su estilo, contienen aproximaciones a sensaciones límite de la existencia, y todos aspiran a ese presentido equilibrio que, en forma incomparable, encontré una vez representado en un fragmento de música antigua, y que Romain Rolland, que lo tocó ante mí, descubriera en una misa gregoriana. Cuando lo oí por primera y segunda vez, tuve la impresión de dos platillos de una balanza que, oscilando suavemente, acaban por encontrar su equilibrio." Fijémonos en esta expresión: acaban por encontrar su equilibrio. Tal es lo que Rilke busca—en fin de cuentas, como todo hombre—desde hace muchos años: busca su equilibrio para, en ese encontrarse en equilibrio, poder traducir su mensaje.

El trozo del *Diario español* se titula "Erlebniss", es decir, vivencia o experiencia, y aunque escrito en Ronda, se refiere a algo acaecido un año antes, en la soledad de Duino. Relata en él cómo al apoyarse en el jardín, en la rama bifurcada de un árbol, abandonándose a la contemplación de la Naturaleza, sin leer en el libro que llevaba, tuvo la extraña y mística sensación como si del interior del árbol pasasen a su cuerpo vibraciones casi imperceptibles. Poco a poco se convence de que no es objeto de una alucinación: el tronco es demasiado robusto para ser agitado por el viento. Al mismo tiempo, siente como si su cuerpo fuera repleto por un movimiento levísimo, y, en cierto modo, tratado como un alma y puesto en situación de percibir con claridad influencias que no llegan a volverse sensibles en estado normal. "A ello hay que agregar que en los primeros momentos los sentidos no podían comprobar bien por dónde recibían una comunicación tan sutil y difusa. Pero, al mismo tiempo, el estado así originado era tan perfecto y sostenido, tan distinto de todo, pero a la vez tan inexplicable por una simple exaltación de la experiencia cotidiana, que, a pesar de toda su delicia, no cabía pensar en llamarle *goce*." Como se ve, el lenguaje es el mismo con el que los místicos se esfuerzan en transmitir una experiencia suprasensible. Conmovido, se pregunta qué es lo que le ocurre, y entonces encuentra una respuesta que va a ser decisiva en la obra ulterior de Rilke: encuentra que *ha pasado al otro lado de la Naturaleza*. Esta interpretación le llena de alegría, y, a la larga, se muestra completamente satisfactoria. Una vincapervinca que estaba en las cercanías, y con cuya azul mirada había tropezado algunas veces, entra ahora en contacto con el poeta; "pero desde una distancia,

por decirlo así, espiritual, con significación tan inagotable como si ya nada se le pudiera ocultar". Los objetos se le aparecen "más alejados", y al mismo tiempo, en cierto modo, también más verdaderos, lo que atribuye a que su mirada ya no se dirige hacia adelante, sino que se diluye en un espacio virtual, del que luego se ha de hablar mucho en las elegías, en "lo abierto". Miraba hacia las cosas no como a un objeto con el que nos enfrentamos, sino *como por encima del hombro*, y es entonces cuando de estas cosas, de su existencia cerrada, viene como un sabor dulce y osado... Es decir, en lugar de dirigir su mirada hacia el objeto que se enfrenta con él, y que, por tanto, le es extraño, se encuentra como si estuviese *por dentro* de las cosas, *por dentro* del paisaje, en el mismo plano que las demás criaturas. Dice Bassermann: "Sólo con esta nueva forma de ver las cosas llega a comprender el ser hermético de los objetos que le rodean, su esencia autónoma, ya sin relación con la existencia humana."

En otra ocasión va a referirnos Rilke una experiencia similar que tuvo en Capri, en una hora en que el canto de un pájaro se armonizó con tal unanimidad con lo más íntimo, que parecía como si las sensaciones, "en lugar de quebrarse en la superficie del cuerpo", uniesen espacio interior y exterior ininterrumpidamente, de tal forma que tan sólo quedó "protegido de una manera misteriosa un único punto de la conciencia con la máxima profundidad y pureza". Recuerda esta vivencia la famosa leyenda del monje, que al oír el canto de un pájaro cae en un éxtasis que suprime el paso del tiempo. Aquí, la impresión auditiva funde mundo exterior e interior; pero no en alucinación panteísta, ya que entonces la conciencia desaparecería. Más bien, por el contrario, la conciencia ha alcanzado, al propio tiempo, su máxima profundidad y pureza, y "de manera misteriosa" ha quedado a salvo de disolverse místicamente en el mundo en torno. En un tercer trozo, la singular sensación se repite; pero ahora frente a un almendro en flor. Si antes quedaba suprimida la barrera entre el hombre y los objetos; si, en otra ocasión, la barrera que desaparece es la que pone como una distancia aisladora, como un dieléctrico, entre él y los demás hombres, ahora el sentimiento es el de haberse liberado de la gran ligadura que ata a los demás humanos, sintiendo a la muerte no delante de sí, sino detrás, *como si ya no importase*. Es decir, en los tres casos queda superada la habitual perspectiva del hombre frente al mundo: primero, frente al mundo de objetos; después, frente al mundo de los demás hombres; por último, frente a la misma muerte.

Todavía nos refiere otra ocasión en que vuelve a sentir este sentimiento de estar inmerso en el mundo, al otro lado de la Naturaleza y de la muerte, "como si el propio corazón se disolviera totalmente, hasta el punto de aparecer dentro de su esencia el sabor del Universo". Fué una vez contemplando, a través de un viejo olivo, la noche estrellada. Fijémonos que lo primordial de todas estas vivencias reside en un cambio radical de la perspectiva con la que el hombre se enfrenta necesariamente, en virtud de su propia naturaleza, con las cosas, con los demás hombres y con la muerte. Observemos también que esta distorsión total y absoluta, podríamos decir *antinatural*, de esta actitud radical del hombre, que es estar *enfrente de estas tres realidades:* las cosas, los hombres, la muerte, va acompañada de una sensación de beatitud, como en un éxtasis religioso. Es una alegría indescriptible, la alegría de la creación; "una maravillosa ampliación de lo que ya existe, un puro crecimiento a partir de la nada" (Bassermann). Finalmente, fijémonos en algo de interés excepcional. El propio poeta nos dice recordar que en su infancia ocurríale también este mismo abandono en el seno de la Naturaleza. Y, en efecto, sabemos que en su primera infancia el hombre tiene la misma identificación, la misma fusión con el mundo en torno de que nos habla Rilke en su vivencia. Sólo más tarde, y poco a poco, se establece esta otra perspectiva, que ya no nos va a abandonar nunca, del *enfrentamiento con la realidad.* Nuestra persona, nuestra propia realidad, se perfila y recorta, en tanto se separa de las cosas, en tanto se distancia y aísla de los demás hombres. Es un proceso fatal, inexorablemente unido al desarrollo del hombre, y sin el cual, como ha hecho ver Zubiri, el hombre biológicamente no podría subsistir.

Las vivencias de Rilke en Ronda constituyen la clave de toda su obra poética, lo que nos permite comprenderla y comprender sus concepciones del amor y de la muerte. No deja de ser interesante que las dos obras más considerables de la literatura de la primera mitad del siglo XX, la de Proust y la de Rilke, se desplieguen, como gigantescos árboles de una minúscula semilla, de la vivencia experimentada junto a un seto florido o ante una rama de almendro. Es en este sentido en el que me permito llamar la atención de los poetas españoles, de que Ronda, para la literatura de nuestro tiempo, tiene la misma significación histórica que el imaginario Combray de Proust. Pues es en Ronda donde Rilke escribe, reuniéndolos en las páginas de ese *Diario español*, los tres o cuatro episodios en que le ha sido dado sentir con clarividencia lo que constituye la estructura más radical de toda su obra.

Llevaría ahora demasiado espacio dar la demostración concluyente de esto que acabamos de decir. Vamos a limitarnos, a guisa de prueba, a reproducir uno de los párrafos de la famosísima carta de Rilke a Hulewicz, su traductor al polaco, en la que intenta explicar algo que él mismo declara que le sobrepasa: el incógnito sentido que tienen las elegías. En la primera parte de este párrafo, los oyentes españoles de los cursos de Zubiri reconocerán sin esfuerzo cómo el poeta expone con nitidez una idea que va a tener en la Antropología actual un importante desarrollo. Escribe Rilke a Hulewicz: "Debe usted comprender el concepto de lo "abierto" *(das Offene)* que he intentado sugerir en esta elegía de la siguiente forma: El grado de conciencia del animal le sitúa *dentro* del mundo, sin que se encuentre (como nos pasa a nosotros) en cada momento *enfrente* de él. El animal está *en* el mundo; nosotros estamos *ante él* por el peculiar giro o incremento que ha adquirido nuestra conciencia..." "No se quiere significar con "lo abierto" ni cielo, ni aire, ni espacio, puesto que también éstos son, para quien los considera y enjuicia, "objetos" (en alemán, *Gegenstände*, lo que está enfrente), y, por ello, "opacos" y cerrados. El animal, las flores, probablemente son todo esto, sin darse cuenta de ello, y, por consiguiente, tienen ante sí y sobre sí aquella indescriptible libertad abierta, que quizá sólo encuentra su equivalente (extremadamente fugaz) en los primeros momentos del amor, cuando un hombre ve en el otro, en el amado, su propia inmensidad, y también en la elevación hacia Dios."

Sobre este mismo concepto de "lo abierto", como vemos estrechamente emparentado con las vivencias del *Diario español*, con lo escrito en Ronda, construye Guardini su admirable interpretación de la teoría del amor en Rilke. Nos aclara Guardini: "Hay actos que están determinados por un objeto, por ejemplo, el que yo mire, examine, valore, quiera algo o crea algo. Con cada uno de estos actos sobrepaso la relativa frontera que separa mi ser del de los demás. Visto desde mí mismo, en estos actos, lo que yo soy "sale" hacia afuera, dirigiéndose hacia el ser vecino, el cual, por otro lado, está formando parte conmigo de la totalidad de las criaturas y, por consiguiente, *dentro* de la totalidad del ser. Pero hay también actos que no juzgan ni quieren, ni miran hacia algo o alguien, que no tienen en realidad "objeto" enfrente de ellos, sino que, simplemente, realizan una "existencia". Y de tal forma que ahondan en esta existencia, buscan su última profundidad para, por último, sobrepasarla intencionalmente, abandonando su propia totalidad en lo más íntimo o irradiando de ella, también en

forma intencional, hacia afuera, mejor dicho, hacia arriba. En ambos casos sobrepasamos nuestros propios límites, no ya los que nos separan del prójimo, de las criaturas, sino "en absoluto"... En ambos casos abandona el hombre los "objetos" y vive en el todo, simplemente en las criaturas. En ambos casos se abandona a sí mismo, como ser singular que observa, juzga, codicia, quiere y hace, para realizar su simple ser-criatura. Desaparece todo enfrentarse con los objetos, todo afirmarse a sí mismo. El ser se distiende, comienza a florecer, y sólo entonces, en realidad, deviene él mismo. El ámbito donde esto ocurre y acontece es "lo abierto". En un polo de "lo abierto" figuran la elevación y la amplitud; en el otro, la intimidad y lo entrañable... "Lo abierto no es sólo aquello que está "alrededor del ser", sino también lo que se encuentra dentro del ser..."

En las páginas del *Diario español*, que Rilke escribió en Andalucía, están, pues, a la vez, el germen y la clave de su concepción del amor, que alcanza su máxima expresión, en nuestro sentir, en las páginas finales de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*; en su interpretación, a primera vista extraña, de la parábola del hijo pródigo, y en *El sermón de la Magdalena*. Ya hemos dicho que de esta concepción del amor en Rilke, probablemente una de las más grandiosas, con la platónica, que han surgido en la historia de la Humanidad, no podemos ocuparnos ahora. En ella es en la que se apoya Guardini y, sobre todo, el jesuíta checo Focke para rehabilitar el sentido religioso de Rilke, es decir, el Rilke del diario de Ronda frente al blasfematorio Rilke, rabiosamente anticristiano, de la carta de Córdoba. Y es aquí donde se nos presentan una serie de gravísimas interrogaciones, gravísimas no porque afecten a Rilke, sino porque afectan al hombre de hoy en lo más profundo, y que nos limitaremos a dejar formuladas.

Destaca Bollnow, entre las figuras ideales que todo a lo largo de su obra Rilke exalta, cuatro: el héroe, el amante, el niño y el poeta. Para Rilke, el momento en que el hombre vive más próximo a la máxima grandeza de su existencia, con mayor fidelidad a lo largo que hay en él de celestial, es en la infancia. Si condensamos las vivencias escritas en Ronda en una fórmula breve—conscientes de la deformación que esto significa—, diríamos: en ellas fructifica un larvado y descomunal esfuerzo de lo más profundo del poeta por volver a este estado celestial de la infancia, pero conservando toda la agudeza de conciencia del hombre adulto. Es decir, se trataría en ellas de la alianza entre una conciencia hiperaguda y una regresión a una relación con el mundo, de la que,

a partir de su infancia, el hombre no hace más que irse desterrando. El hombre, por tanto, sería un desterrado de su infancia. Así nos explicamos que una situación vivencial como la que Rilke nos describe en Ronda pueda parecer a algunos fruto de una excepcional madurez de espíritu, y a otros, como a Kassner, resultado de una inmadurez intolerable. En España, país donde las conciliaciones, históricas o religiosas o de cualquier otra índole, nunca han sido posibles; donde la irreducibilidad de las antinomias que la humana realidad nos ofrece es acentuada y jamás atenuada, llega paradójicamente Rilke a esa singular fusión con la Naturaleza y el prójimo y la muerte, en la que está predeterminado todo lo que luego va a florecer en su obra. La muerte es la otra cara de la vida, no su antagonista; sensualidad es lo mismo que espíritu; sensibilidad y logos se confunden. No hay ruptura; todo es un continuo, difícil de descubrir, pero formando siempre, en lo más hondo, una unidad armónica. Como la mezquita de Córdoba. Por eso le irrita que otros no piensen así; que haya quien crea que la antinomia no es reducible, que el abismo existe, que tras los más refinados intentos de conciliación entre los distintos polos del hombre haya quien descubra, inexorable, una crucifixión, una agonía.

Si se me permite por unos instantes razonar como médico, diré que una vivencia similar—no idéntica—a la de Rilke se observa en algunas excepcionales formas de colapso. Entonces, el espíritu del hombre se cierne sobre su propia realidad y la contempla como por encima del tiempo y del espacio, y hasta como si estuviera situada por encima de su propio cuerpo. Se ha relacionado este fenómeno con el *abaissement du niveau mental*, que investigadores de pueblos primitivos han descrito tras ritos orgiásticos o religiosos. Hasta ahora, la explicación más verosímil de este estado de trance, en el que deja de fluir el tiempo y el sujeto experimenta una sensación de levitación y de inefable éxtasis, es la que lo atribuye a una suspensión transitoria en el funcionamiento de las capas más diferenciadas de la corteza cerebral, de las capas de adquisición más reciente, las que sólo se desarrollan en tanto el hombre pasa de niño a adulto (1). Hay también, por decirlo así, en este éxtasis

(1) Las más recientes investigaciones de neurofisiología permiten explicar, en forma muy sugestiva y apasionante, estos fenómenos. Los médicos han observado en los traumatizados graves de cráneo *impresiones de levitación*, como de *ascensión a los cielos*, similares a las experimentadas por los místicos (JANTZ y BERINGER: *Das Syndrom des Schwebeerlebnisses unmittelbar nack Kopfverletzung*. Der Nervenarzt, año XVIII, pág. 202, 1944). Por otra parte, la neurofisiología moderna demuestra que toda acción del organismo, aunque sea tan sólo la simple sensación perceptiva, se desarrolla *sobre un fondo*, sobre una *situación básica*, que está dada a la vez por el estado de alerta y

patológico, un retrotraerse del hombre a su situación paradisíaca de la infancia. Ya dijimos que lo que diferencia la vivencia de Rilke de este estado es que en ella la conciencia, en lugar de desaparecer, se mantiene más vivaz y lúcida que nunca. De esta forma, el poeta llega a una visión sobre el hombre que no se puede decir haya sido lograda con métodos artificiales, con estupefacientes, como, por ejemplo, la mescalina; ni tampoco que es patológica, sino que se ha alcanzado por una rigurosa ascesis. Ello permite iluminar la realidad del hombre desde un punto de vista distinto a como puede hacerlo el filósofo o el hombre de ciencia. Ya vimos que Martin Heidegger, en su estudio sobre Rilke, concede a este punto de vista una importancia que hasta el presente ningún filósofo había atribuído a los poetas.

A mediados de febrero de 1913, camino de París, Rilke va a entregar una carta de la princesa de Thurn y Taxis a su excelencia el príncipe de Ratibor, embajador del emperador de Alemania en Madrid. En vano espera en el hotel un recado del príncipe. Este, demasiado ocupado con su éxito y el de sus dos bellas hijas en la sociedad madrileña de la época, pronto olvida la carta y al mensajero. Muy lejos estaba de imaginar que su recuerdo ha quedado mejor prendido en la Historia por esta visita frustrada de un poeta que por todas sus habilidades diplomáticas y sociales. El paso de Rilke por España fué silencioso, y silencioso sigue al cabo de los años. Eso no es justo, pues ha sido en nuestro país, y de manera más

---

por la prieta unidad de todo el ser vivo en las estructuras más centrales del sistema nervioso: el sistema centroencefálico. En este último nudo de toda acción del ser vivo reside, a la vez que su última unidad y la razón de ser de la vigilia, la armonización entre mundo interior y exterior, no ya en cuanto percepciones y actos, sino también entre armonización intervisceral y mundo afectivo. Para Jung, en su último libro *Naturerklärung und Psyche*, el subconsciente obedece a otras leyes que las de la causalidad, igual que ocurre en el terreno de la física atómica, a lo que da el nombre de *sincronicidad*. Cuando la corteza cerebral, que nos obliga a "enfrentarnos" con el mundo y actuar ante los objetos, deja de funcionar, como ocurre en el síncope o en el traumatismo, puede agudizarse la función de lo que Jung llama "sabiduría vegetativa", y que equipara a la asombrosa sabiduría instintiva, por ejemplo, de los insectos. Jung ignora los admirables descubrimientos de la neurofisiología moderna, así como ésta no se ha dado cuenta tampoco de que con ellos da validez definitiva a los hallazgos de psicoterapeutas y psicoanalistas. El *abaissement du niveau mental*, que en los pueblos primitivos se trata de obtener por ritos orgiásticos, busca también ese estado de trance, en el que la adivinación instintiva alcanza grados fabulosos, increíbles para la conciencia discursiva. El poeta en su trance místico, al igual que el santo en el suyo, tocan, por consiguiente, a un último secreto de la estructura viva. Sería estúpido pensar que estas concepciones neurofisiológicas *explican* el trance del santo o del poeta; lo único que hacen es *explicar*, con arreglo a estructuras nerviosas, que tal trance o "visión" tienen un substrato *real* sobre el que se desarrollan, y con el que nada tiene que ver la verdad que, a través de esta situación anímica excepcional, se revela.

concreta en Andalucía, y en Ronda, donde este "poeta de nuestro tiempo", cuya alma fué vibrantemente recorrida por los más importantes problemas que hoy nos agitan, llegó al ápice de su crisis, iniciándose así la germinación que, años más tarde, iba a dar lugar a una de las más importantes obras literarias de la primera mitad del siglo XX.

J. Rof Carballo.
Eduardo Dato, 8.
MADRID.