

La encomiable labor de creación de una magnífica “constelación” de buena literatura que está llevando a cabo la editorial minúscula en cada una de sus colecciones cumple a la perfección con esa idea expresada en varias ocasiones por los editores de restituir el vínculo perdido entre el lector y la obra literaria.

Pilar MARTINO ALBA

RILKE, Rainer Maria: *Los últimos y otros relatos*. Traducción y notas de Isabel Hernández. Alba: Barcelona 2010 (Col. Alba Clásica, nº 113). 390 pp.

El presente volumen recoge un total de 38 narraciones y *Novellen* de juventud de Rainer Maria Rilke, erigiéndose de este modo en una excelente introducción a su obra literaria más temprana, y, por ende, al que será el peculiar universo literario de su madurez como escritor. En la selección de narraciones que ha llevado a cabo la traductora, el lector podrá distinguir tres etapas en el quehacer narrativo de Rilke, cada una de ellas dominada –en el mundo real– por la figura de una madre diferente y un entorno geográfico diferente: Sophia (“Phia”) Rilke –su madre biológica– (Imperio Austro-Húngaro), Lou Andreas-Salomé (Múnich / Berlín) y Clara Westhoff (Worpswede). Estas tres fases tienen, como el lector podrá descubrir con la lectura de estas narraciones, varios hilos conductores comunes que marcan el itinerario creador de Rilke, y que, de hecho, lo marcarán a lo largo de toda su vida: en el plano formal y estilístico, la pluma de Rilke se distingue por un estilo simple, muy comedido, elaboradamente natural, un estilo que rehuye hasta donde le es posible el lenguaje artificioso y arcaizante de otros escritores austríacos de la época, con una estructura sintáctica no compleja, expresándose siempre de un modo elegante y extremadamente sensible, a menudo no ajeno al humor o cercano al humor, que rehuye lo directo, rico en imágenes sugerentes, a veces fuertemente simbólicas, a menudo sólo insinuando, no describiendo, de modo que las narraciones siempre permiten al lector llegar a sus propias conclusiones sobre el significado último de lo que está leyendo, incluso en aquellas narraciones a las que Rilke otorga, al menos a mi entender, un carácter que me atrevería a denominar pedagógico: Rilke siempre permite al lector que sea él el que dé visibilidad y concreción a lo que él, Rilke, en su obra sólo deja planteado con algunos trazos. En el plano temático, el comedimiento, la falta de sentimentalismo, la modestia, la humildad, la soledad, la muerte y el deseo de espiritualidad se erigen en factores condicionantes comunes a cada una de estas tres fases:

1. La primera estaría constituida por las narraciones escritas por René Rilke (1893 a 1896). Son narraciones fruto de su época productiva inmediatamente posterior a la del *terror personal* que fue gran parte de su infancia y que le condicionaría de por vida su personalidad: ahí encontrará el lector el robo de la personalidad del escritor por parte de su madre, que pretendía ver en él –renacida en él, de ahí su nombre de René– a su hija fallecida, Sophie, o la separación de sus padres, o la imposición de un destino vital y profesional por parte de su padre ajeno a la propia vocación de artista y, de la mano de dicha imposición, su descenso a los infiernos de Sankt Pölten y Mährisch Weißkirchen. Esta etapa vital le condicionará de tal modo que, a nivel personal, se convertirá en un hombre prisionero mental de su infancia, de la que ya no podrá salir por más que lo intente, una persona que necesitará sentirse siempre dependiente de alguien y que nunca podrá construir una relación estable con una mujer porque buscará y necesitará en ella no sólo a la amante, sino también a la madre ausente, una persona que sentirá fascinación por los viajes como medio de búsqueda de algo impreciso que falta, que no se tiene y que uno no acertará jamás a especificar, a y a nivel literario, esta fase del

terror nunca dejará de acondicionar y aflorar en toda su obra, incluso en la producida en su etapa más madura, basta leer, en prueba de ello, los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, y, naturalmente, cualquier fragmento de las narraciones de este volumen que queramos escoger al azar. Aparte de que, a mi buen entender, esta fase del terror también explica el elemento melancólico y, sobre todo, los elementos mórbidos, a veces incluso cercanos a lo fantástico, que pueblan regularmente su obra y dan fe de una tangible obsesión por la enfermedad y la agonía que en realidad debe verse como un secreto anhelo de la muerte, entendida como acto de liberación de una existencia caracterizada por la soledad y la incapacidad —o la dificultad, si no se quiere ser tan contundente— de amar, es decir, por un mal vivir;

2. La segunda (1896/1897-1900) estaría constituida por su acto de renacimiento voluntario en Múnich / Berlín por el que Rilke deja de ser el/la René(e) de su madre para pasar a ser el monje laico que será el resto de su vida (en este mismo período publicará *Das Buch vom mönchischen Leben*, que será la primera parte de su *Stundenbuch*, libro que saldrá publicado en 1905) y abandona a su madre para adoptar una nueva madre (o, si se quiere, una madre-amante), Lou Andreas-Salomé, la que será la mujer y la personalidad más importante en la vida de Rilke. Efectivamente, con este acto de afirmación vital el poeta saldrá de la sombra de su hermana mayor Sophie, fallecida antes de su nacimiento, en la que había vivido hasta entonces por decisión de su madre (que, hasta la edad de su escolarización, incluso le llamaba Sophie y le vestía con ropa de niña, según cuentan los biógrafos del escritor). El nombre de René aludía a la *función* —si se me permite usar esta palabra— de ser su hermana Sophie renacida que le había impuesto su madre. Rilke, al igual que un monje al hacer sus votos, simbolizó el abandono de esta etapa vital y su nacimiento a una nueva vida mediante la adopción de un nuevo nombre, totalmente programático: *Rainer*, “el más puro defensor de Dios”, dado que, si por una parte este nombre propio de origen germánico significa, traducido literalmente, “el guerrero de Dios”, no debe olvidarse que, al mismo tiempo, es homófono del adjetivo, en grado comparativo, *reiner*: “más puro”. Sin embargo, el escritor, que con este gesto renunciaba a ser René, al mantener el nombre de *Maria* no renunciaba totalmente a su pasado, continuaba siendo la niña *Sophie Renée* que había sido para su madre. La obra que, a mi entender, en el presente volumen refleja mejor esta segunda fase es, como no, *Ewald Tragy*, de marcado carácter autobiográfico, empezando por el nombre que Rilke le busca al protagonista: efectivamente, *Ewald*, que significa *sacerdote* en alemán antiguo, conecta directamente con el nombre “*Guerrero de Dios*” (*Rainer*) con que Rilke se hace llamar a partir de 1896/1897: en *Ewald Tragy*, un joven contraria a sus padres abandonando su ciudad natal para irse a otra ciudad donde poder seguir su vocación de escritor de novelas. Rilke recuerda y rinde homenaje aquí a su propia salida de Praga hacia el resplandeciente Múnich, la capital cultural del *Reich* alemán, en el que ya se ha instalado, algunos años antes, otro gran escritor en lengua alemana, Thomas Mann, y en el que Rilke realizará su aprendizaje del oficio de escritor;

3. La tercera etapa (1900/1901-1902) estará marcada por su separación de Lou Andreas-Salomé, que, aunque formalizada en 1901 en realidad se gestó a mediados de 1900¹ cuando Lou no pudo continuar con su papel de madre y amante, y un nuevo renacer, en otro lugar y con otra madre sustituta, que esta vez será Clara Westhoff. Empieza así su etapa de *Worpswede*, en la que también redireccionará sus intereses como escritor que ahora derivarán, en consonancia con su nuevo entorno y sus nuevas relaciones, hacia la crítica del arte y el mundo del arte en general. Empezará así su etapa de escritor maduro.

¹ Sobre la “huida” de Lou Andreas-Salomé, cf. Ralph Freedman, *Life of a poet: Rainer Maria Rilke*, 1996, págs. 118-119, con palabras tan claras como “now Lou recognized that she could no longer be that young man’s mother and lover”.

De acuerdo con lo que acabamos de exponer, el lector podrá descubrir el trasfondo autobiográfico en muchas de las narraciones insertas en el presente volumen, un trasfondo innegable, efectivamente, pero siempre expresado de un modo extremadamente sutil, con esa sutileza que es la tónica y la marca de toda la obra del escritor, por así decirlo, y un trasfondo que a veces resulta inesperado para el lector que desconozca su biografía. Así, el lector que, sin conocer la peculiar biografía del autor, empiece a leer *Pluma y Espada*, la narración que encabeza el volumen, podría pensar que tan sólo se halla ante una versión austríaca o, si se prefiere, rilkeana, del tema literario “Con la pluma y contra el sable”, tan trillado en la literatura moderna, y en cierto modo, resulta innegable que así es. Pero esta narración presenta más estratos interpretativos: se lee inmediatamente desde otro punto de vista si ello se hace siendo conscientes de que Rilke la escribe en 1893, bajo los efectos de los devastadores cuatro años (1886-1890) que había tenido que pasar en la *Militär-Unter-realschule* de Sankt Pölten –la única de este tipo que existía en aquel entonces en la parte austríaca del *Reich*– y del curso que, después de Sankt Pölten, pasó en la asfixiante *Militär-Oberrealschule* de Mährisch Weißkirchen (la actual Hranice), la aciaga escuela que quedó retratada –e infaustamente immortalizada– en las sombrías páginas del *Törleß* de Musil, siguiendo los designios y el sueño de su padre de que se convirtiera en oficial del ejército imperial y real. Rilke, por tanto, en esta narración realmente lo que está haciendo es pasar cuentas con su padre –la espada–, justificándose a sí mismo –la pluma– en su decisión de dejar la carrera militar para empezar una carrera literaria. En este sentido, es sorprendente, y por ello considero oportuno el mencionarla aquí, la contraposición entre la sutileza y el comedimiento en la expresión, de los que Rilke hace gala en esta narración, con la clara y contundente dureza de las palabras con las que se expresa en la carta de respuesta que dirigió al general de división retirado (“*General-Major*”) Cäsar Edler von Sedlakowitz el 9 de diciembre de 1920 (cf. Byong-Ock Kim, *Rilkes Militärschulerlebnis und das Problem des verlorenen Sohnes*. Bonn, 1973) y que tanto se han citado en los escritos sobre Rilke: “Ich hätte, glaube ich, mein Leben [...] nicht verwirklichen können, wenn ich nicht, durch Jahrzehnte, alle Erinnerungen an die fünf Jahre meiner Militärerziehung verleugnet und verdrängt hätte”².

No es ésta la única narración del presente volumen en la que planea la presencia de los años de pubertad perdidos inútilmente en Sankt Pölten y Mährisch Weißkirchen. Así, en el párrafo con que se inicia la narración *Pierre Dumont*, el lector que esté informado de los condicionantes vitales de Rilke, se dará cuenta por sí mismo de que Rilke basaba el personaje del protagonista, Pierre Dumont, en sí mismo: en la descripción que Rilke hace de la madre de Pierre, ¿quién no reconoce en seguida los rasgos que describen la propia madre del escritor, vestida siempre con vestidos negros y con una caracterización que recuerda más la de una muerta que la de una persona viva³?; y en la descripción del mismo Pierre Dumont, ¿quién no ve al propio poeta a punto de entrar en Sankt Pölten?: “La madre, una mujer menuda, ágil, con un sobrio traje de paño negro, de rostro pálido y bondadoso, y de ojos turbios y apagados, era la viuda de un oficial. Su hijo, un mozalbete de apenas once años, llevaba el uniforme de una academia militar”. ¿Quién no reconoce en el protagonista de *Los Últimos* al propio poeta debatiéndose entre los amores ambiguos de una amante y las faldas de la madre? Y lo mismo

² <http://www.rilke.de/briefe/091220.htm>. En esta misma carta, Rilke llega a comparar el ambiente en el que se vio metido en los cinco años de formación militar con “alle Schrecknisse und Verzweiflungen des Bagno” de *Memorias de la Casa de los Muertos* de Dostoievski.

³ El “rostro pálido” y los “ojos turbios y apagados”, ¿no nos recuerdan más bien la descripción de una muerta que la de una viva?

podemos encontrar en la última de las 38 narraciones presentadas por Isabel Hernández⁴ en este volumen, *La Clase de Gimnasia*: el lector avisado se dará cuenta enseguida con una sonrisa en los labios que el Sankt Severin de aquí no es más que una trasposición literaria del Sankt Tölpen real.

Aunque éstos sean “sólo” escritos de juventud de Rilke, aunque algunos de ellos revistan los rasgos propios de un ejercicio de estilo y aunque en ellos Rilke se deje llevar por modas literarias del momento como el naturalismo o el neorromanticismo, las 38 narraciones de este volumen son siempre exponentes de la gran maestría de su autor, de la totalidad de su universo, tanto personal como literario, y de los fantasmas que poblaron dicho universo. La selección realizada por la traductora, por tanto, se erige para cualquier lector en una inmejorable vía de acceso compacto al universo de Rilke. Su lectura, si se me permite la catacrexis, se me antoja como la degustación de un plato exquisito del que, por más que comamos, nunca se nos hará pesado. En este aspecto, debo mencionar, y lo resalto expresamente al hacerlo, que aplaudo la traducción, muy lograda, de Isabel Hernández, realizada desde la pericia y la experiencia de la traductora bregada y la seguridad que le confiere su gran conocimiento de la lengua alemana. El volumen, impreso en una tipografía acertadamente escogida para favorecer su lectura, se presenta encuadernado en cartóné.

Maciá RIUTORT

⁴ Muy atinadamente la autora de la traducción coloca esta narración al final del volumen, posibilitando así que las 38 narraciones se constituyan en un círculo perfecto en el que el inicio y el final se dan la mano. Una recomendación al lector de la presente traducción: lea esta narración y lea después el *Törleß* de Musil. Constatará con sorpresa que ambos textos, aunque surgidos uno independientemente del otro, se entrelazan y complementan.