

un templario. Dicha utopía halla asimismo expresión en la conocida y significativa parábola de los tres anillos, símbolo de la igualdad de las tres religiones, respondiendo de esta manera a la eterna y controvertida cuestión acerca de la verdadera religión.

Nada más pertinente, pues, para comenzar una reflexión sobre las relaciones entre sociedad y religión como la lectura de *Natán el Sabio*. Además de aplaudir la iniciativa de la editorial Bienza, es necesario agradecer también los esfuerzos que aúna con jóvenes investigadores por afrontar el encomiable objetivo de acercar al público versiones bilingües de las obras capitales de la literatura alemana, con unas introducciones tan claras que, sin duda, serán muy bien recibidas por estudiantes y docentes.

Bárbara VALDÉS

RILKE, Rainer Maria: *Los últimos y otros relatos*. Traducción de Isabel Hernández. Alba: Barcelona 2010. 390 pp.

Los que creíamos que casi toda la obra de Rilke había sido ya traducida al castellano hemos tenido una agradable sorpresa con la aparición de este volumen que no sólo reúne “otros relatos”, junto al escogido en el título, sino que recoge todos los relatos más representativos escritos por el autor entre 1893 y 1902 ordenados cronológicamente. Eso no es en este caso un detalle banal, de interés únicamente para bibliófilos –que también pueden gozar con esta edición de calidad–, sino en especial del lector digamos normal, al que se le ofrece un recurso muy valioso para observar la evolución de la prosa de Rilke y de sus temas recurrentes, que culminaría en los más conocidos *Apuntes de Malte Laurids Brigge*, iniciados dos años después del último relato de este volumen y publicados en 1910.

Podría ser la conmemoración de esta efeméride, el centenario de “la” novela de Rilke, un motivo para la edición del presente volumen, aunque en él no se menciona tal circunstancia y es de agradecer. Lo importante es ciertamente la recopilación cronológica de los textos en prosa del autor en la meritoria editorial Alba que ya había publicado anteriormente *A lo largo de la vida*, una antología de textos en prosa de Rilke escritos en 1897 y algún otro anterior; lógicamente ni estos ni otros relatos publicados independientemente aparecen en esta edición, ya de por sí de suficiente volumen.

No menos importante es que la traducción de Isabel Hernández se ajusta perfectamente a los matices de la solo en apariencia fácil prosa de Rilke, como ha hecho ya con otros autores alemanes clásicos y modernos en la misma editorial, desde Goethe, Kleist o Heine hasta Brecht, aparte de sus numerosas traducciones en otras editoriales. Su “Nota al texto”, que hace las veces de prólogo, es breve pero informa claramente sobre las primeras publicaciones de cada uno de los textos recogidos.

A medida que el lector avanza en su lectura se le van apareciendo los tópicos que irán formando el mundo poético de Rilke, entre los cuales destacan los que hacen referencia al carácter autobiográfico de su obra en prosa, aunque no solo estos. Esta cuestión es la primera que se menciona en cualquier comentario sobre la obra en prosa de Rilke, a pesar de que el autor se distanciaba de esta interpretación (véase, p. e., la carta a Lou Andreas-Salomé, de 28 de diciembre de 1911, desde el castillo de Duino). Lo cierto es que algunos temas de los relatos coinciden con vivencias del autor, de su juventud, época en que fueron escritos, en especial los dos primeros: “Pluma y espada”, de 1893, y “Pierre Dumont”, de 1894. Entre 1885 y 1891 había estado internado en una academia militar en contra de su voluntad, por decisión de sus padres. Los dos objetos que dan título al primer relato hablan de guerra y paz, quedando claramente demostrada la superioridad de la pluma. Parece clara la reflexión sobre su decisión biográfica de abandonar la academia militar y dedicarse a la literatura. Pero además incluye el ingenioso recurso formal de hacer hablar a las cosas, que se convertirá más adelante en el centro de las llamadas “Dinggedichte”, “poesías-cosa”, y a su autor en máximo representante de tal concepto, aunque ya Eduard Mörike hubiera iniciado el camino medio siglo antes. El segundo escenifica la conversación entre una madre y su hijo en el momento inmediatamente anterior a la reincorporación de éste a la brutal academia militar tras las vacaciones. Solo la idea de tener que pasar allí los próximos cuatro meses es suficiente para que los pasteles que la madre le ofrece como despedida le sienten mal.

Otros aspectos autobiográficos aparecen en la narración más extensa “Ewald Tragy”, de 1898, de forma que incluso en nota a pie de página se advierte: “Bajo la figura de Ewald Tragy se esconde el alter ego literario del autor” (p. 204). Pero un cierto distanciamiento lo ofrece el hecho de que el personaje Ewald es presentado cuando tiene 18 años, mientras que Rilke tenía 23 cuando la escribió, un distanciamiento tanto de la historia real respecto a la historia narrada como del autor respecto al trauma infantil. Vuelve a mencionar el tema militar, pero solo de pasada, en un comentario de un personaje secundario: “El joven ha estado fuera de casa, dicen que en el ejército. De allí regresó un día, quien sabe por qué, muy cambiado” (p. 207).

El centro de atención se desplaza hacia este cambio anunciado y en la nueva dirección que el protagonista quiere dar a su vida, para lo cual deberá superar el ambiente familiar opresivo y el no menos opresivo control social de la Praga finisecular, descritos con una mordacidad inusual en Rilke. Por una parte presenta en un diálogo el trato vejatorio recibido por su padre, a continuación comenta: “Es un hombre excelente” (p. 225), para concluir en la página siguiente: “Con eso me debilita de principio a fin. No hay forma de escapar a su bondad, y hay un abismo tras su furia.” Por otra parte veremos en el relato “El amante” el otro aspecto que le llevará al concepto del amor intransitivo de *Malte*.

Las reflexiones sobre sus propias dudas, sobre la opinión del padre acerca del poeta, sobre sus posibilidades como poeta, sobre irse de casa, todas ellas expresadas ante una desconocida, extranjera además, le hacen sentirse “como un hijo de ladro-

nes que desprecia el oficio de sus padres, pero que, sin embargo, poco a poco aprende a robar” (p. 219). Entre los variados vaivenes anímicos propios de la situación, imagina una discusión que le lleva a una conclusión vital: “Yo soy mi propio legislador y mi propio rey, no hay nadie por encima de mí, ni siquiera Dios” (p. 227).

Aquí aparecen de un tirón, por una parte, la figura femenina confidente del poeta, por otra, un buen ejemplo de las comparaciones inusuales que el autor prodigará tanto en prosa como en verso –que serán loadas incluso por Gottfried Benn, el gran detractor de las comparaciones, que hace una excepción con Rilke en su conocida conferencia “Probleme der Lyrik”–, así como ideas romántico-nietzscheanas que desarrollará en la creación de su figura de Dios.

Superadas las dudas, Ewald reaparece en la segunda parte de la narración instalado en “el extranjero”, en un miserable hotel de Múnich; viendo que allí “la vida no llega”, decide levantarse y salir a su encuentro. Acto seguido explica lo que ha aprendido en esa primera mañana y lo hace de forma muy parecida a la que se explicará Malte en París; si Ewald “va aumentando la sensibilidad de sus nervios olfativos” (p. 233), Malte presentará su nueva ciudad a través de los olores que perciba y repetirá en más de una ocasión que “aprende a ver”. Más apropiado para la formación del poeta es lo que aprende de sus contactos con personajes literarios, uno que le da grandilocuentes lecciones de cómo debe ser la nueva literatura, “un arte superior” (p. 251) y con quien puede intercambiar confianzas, recordando entre otras su estancia en la academia militar y lamentando la incompreensión de sus respectivas familias, ambas presuntamente de alcurnia, otro que le da una visión alternativa al tono altisonante del primero. El recurso de las cartas le servirá, también como en *Malte*, para confirmar el cambio experimentado: “Ahora lo veo y lo comprendo todo. Usted me ha despertado de un mal sueño” (p. 255).

Al final de la narración teoriza sobre las transiciones del sueño a la realidad y mezcla realmente sueños con realidad –aquí con la realidad ficticia de la narración– y con reflexiones que le acercan al monólogo interior, innovadora técnica cuyo uso ampliará en *Malte*, bastante antes de que James Joyce publicara *Ulysses* (1822) o *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), referentes de tal técnica. Enfermedad y soledad le incitan a escribir una carta a su madre, que se hace larga, aunque al fin “reconozca que no hay nadie a quien él pueda enviar esa carta” (p. 263). Estos temas los recogerá de nuevo en *Malte* y se han interpretado como expresión de su experiencia en la gran ciudad, aunque aquí puede verse que pertenecen ya al acervo de imágenes de Rilke antes de haber visitado París.

Ni este relato ni los dos anteriores fueron publicados por el autor, sí lo fue, en cambio “Los últimos”, el que da título al volumen y que forma una trilogía junto con “En conversación” y “El amante”. A pesar de haber sido escritos en la misma época que “Ewald Tragy”, el elemento autobiográfico desaparece, en favor de otra serie de imágenes recurrentes en su producción posterior, tanto en prosa como en verso. La conversación a la que se refiere el título del primero de los relatos, por ejemplo, no la mantienen, como es habitual, personas entre sí, sino los personajes nobles de los cuadros de la sala que describe –al igual que hacían las sillas de la narración que precede a la trilogía, “Generaciones”– que pueden ser interrumpidos

por la intervención del reloj de plata. Los objetos son aquí personajes que hablan y sienten, que tratan temas de arte, música, pintura, literatura, de la esencia del artista o del Dios que irá trazando el autor en obras posteriores. El ambiente creado con predominancia de frases breves permite la confluencia de variados temas de forma compacta, así, mientras un noble polaco introduce el tema de Dios, le reprocha haber estado ya muy viejo al crear el mundo y considera triste que no fuera un artista, otro personaje-objeto puede añadir detalles surrealistas, como el del pintor alemán que “está ocupándose de poner los dedos en un pequeño elefante de ébano y enseñándole a llevar el paso. Un triste pasatiempo” (p. 148).

Los personajes del segundo relato, “El amante”, no son objetos sino personas que ya presentan las características típicas de lo que posteriormente reconocemos como personajes rilkianos: Hermann Holzer, “corpulento joven rubio”, charla en su habitación de estudiante con su amigo Ernst Bang que “ahora observa con detenimiento su mano izquierda, luego la derecha. Con atención, como si las reencontrara después de años” (p. 151). Los adjetivos que caracterizan al primero son los usuales de la literatura de la época y contrastan con la actividad que le hace ejercer al segundo, más genuina del autor. Sus observaciones y reencuentros le serán tan propios como el enfoque del tema central del relato, en el que puede verse el aspecto complementario al mencionado en “Ewald Tragy” que conducirá a la idea del amor no posesivo, al “amor intransitivo” de *Malte*. Los amigos hablan de la proximidad de la boda de Hermann con Helene; Ernst recuerda que Hermann y Helene se conocieron en su casa, en su “fiesta de despedida”; cuando llega Helene la conversación deriva hacia la anterior relación de Helene con Ernst, que culmina en la afirmación: “Somos tres personas modernas, tres personas sin prejuicios, ¿no?... En este momento lo decretamos: no existe el pasado. Sencillamente negamos el pasado... El que habla del pasado miente” (163).

La sutil unión de los tres relatos en una trilogía se sugiere al inicio del relato central y más extenso, “Los últimos”, precisamente con una reflexión sobre el pasado que contrasta con la afirmación final del anterior. Tienen en común el apellido de uno de los personajes, Marie Holzer, y su caracterización con los adjetivos al uso, de “rostro joven y luminoso”, pero la visión que ofrece es la contraria. El escenario es una “pequeña vivienda de alquiler llena de muebles pesados, aparatosos”, con sus sillas y cuadros llenos de pasado, que aquí no conversan, aunque los objetos siguen teniendo vida propia, ya que la personificación del ocaso “lo abarca todo” y “sabe”, la personificación de la “pequeña cómoda” es la que “acoge con más alegría el rojo atardecer”.

A diferencia del primer relato de la trilogía, no sólo aparecen objetos sino que entre ellos conviven personas; en el segundo es la relación entre las personas el centro de atención, junto a su concepto de un aspecto del pasado; en el tercero combina otro aspecto alternativo del pasado con otro tipo de relación entre las personas: la protagonista está cerca de una dama de negro y “puede observarla con tranquilidad, como si la dama fuera un cuadro” (p. 166). Tras una serie de disquisiciones sobre el pasado y la posibilidad de llegar a ser artista, el protagonista está enfermo y se hace las preguntas típicamente rilkianas: “¿Estar enfermo hace que

uno se vuelva tan atento a todo y tan agradecido, casi sabio? ¿Tan involuntariamente sabio como cuando se es niño?” (p. 189) Al final aparecen reunidos los temas que se vuelven recurrentes: el artista, la enfermedad, la muerte, el pasado noble o la deseada buena relación con la madre.

Lo que sorprende es encontrar, después de una narración casi realista como “Albrecht Ostermann”, con reflexiones típicas del autor –“las palabras de un poeta [...] son palabras de un espíritu escogido”–, una especie de cuento infantil, con su rey y su bella princesa y el dragón (“El que mató al dragón”). Pero choca más aun el relato “Reflejos”, de corte realista, situado poco después de la Revolución Francesa, en Bohemia, en una zona donde “residía un buen número de nobles, entre emigrados y otros” (p. 314). En la estela de las *Conversaciones de emigrados alemanes* goethianas, pero en otro registro, sorprende por el tono de la descripción de muchos oportunistas, tanto entre la presunta nobleza como entre los poetas que sólo lo aparentan. Nobles y poetas no acostumbran a ser objetivos de la ironía del autor, pero aquí alcanza no solo a los que desde el principio presenta ya como oportunistas sino hasta los que anuncia como “verdaderos poetas”, aunque los describe así: “De vez en cuando se veía a silenciosas figuras ir y venir por las más profundas avenidas del parque y, si uno se acercaba, veía una frente transfigurada y solitaria y dos ojos que se llenaban de perspectivas extrañas” (p. 316). Todos ellos conviven confortablemente, hasta que el abad –también invitado en el palacio– desvela, despectivo, la historia de algunos de los asistentes, advenedizos que alcanzan el rango de manera poco noble, como “la viuda de un príncipe que nunca ha fallecido” (p. 321). Al final incluso el mayordomo que había protestado contra los impostores también proyecta su impostura.

Tanto en los relatos mencionados como en los otros más breves y en algunos que no superan el estadio de “esbozo”, incluido en el subtítulo, se intuye el aprendizaje del autor, con el estudio de los objetos preferidos como ojos, manos, cuadros, relojes o ventanas con sus correspondientes adjetivos: “la tristeza de sus ojos sombríos”, “un pálido joven rubio de ojos grandes y pensativos”, “tú sabes donde se posaban siempre mis miradas: en los ojos”, “ojos fríos e irónicos del joven oficial”, combinados con “delicadas manos que tiritan de frío”, “la mano de la madre”, “las del padre, curiosas, rudas”, “ciego, te reconocería por esa mano”, “llora en sus manos blancas, heladas”, “mano morena y rugosa como una hoja de castaño seca” de un campesino”, “mano delicada y fría” de la duquesa, “tus manos, ¡tan delgadas!” de la amiga a la que escribe la carta, “la mano de la difunta, vacía y abierta como la cáscara de un fruto sin hueso”, los “adoquines como cráneos sin pelo” o la “delegación del Ayuntamiento, con el derretido rostro de manzana invernal del alcalde. Entre los objetos, de nuevo, las inusuales comparaciones que van formando lo que conocemos como el mundo interior de Rilke.

Jordi JANÉ