

Rilke en Rosales: una influencia crucial entre 1940 y 1951

Noemí MONTETES-MAIRAL
Universitat de Barcelona

RESUMEN: En este artículo se demuestra hasta qué punto la influencia de Rainer Maria Rilke (Praga, 1875 - Valmont, Suiza, 1926) resulta crucial en la obra poética de Luis Rosales (Granada, 1910 - Madrid, 1992), especialmente en el periodo de gestación de sus obras mayores: *La casa encendida*, *Rimas* y *El contenido del corazón* (1940-1951) e incluso después, ya que hay una serie de temas y motivos obsesivamente recurrentes en ambos: la imagen de la madre como consuelo y protectora; la mitificación de la infancia; el dolor asociado a la alegría; los objetos y los recuerdos llamados a lograr una íntima comunión con el hombre; el enaltecimiento de la casa, de lo lárlico; pero —y sobre todo— que tanto para Rilke como para Rosales no hay distinción entre los vivos y los muertos, que forman una misma unidad, una misma realidad, como tampoco entre pasado, presente y futuro, al amalgamar en un tiempo único el lugar de revelación de la memoria. La influencia de *Los apuntes de Malte Laurids Brigge* y *Las Elegías de Duino* serán cruciales en el Rosales de madurez. Muy probablemente sin la influencia de Rilke, *La casa encendida*, *Rimas* o *El contenido del corazón* habrían sido libros muy distintos.

PALABRAS CLAVE: poesía española del siglo XX, poesía española de posguerra, Luis Rosales, Rainer Maria Rilke, *La casa encendida*, *Rimas*, *El contenido del corazón*, *Las Elegías de Duino*, *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*.

ABSTRACT: This article tries to prove the crucial influence of German poet Rainer Maria Rilke (Prague, 1875 - Valmont, Switzerland, 1926), particularly of his books *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Bridge* and *Duineser Elegien*, on Spanish contemporary poet and critic Luis Rosales (Granada, 1910 - Madrid, 1992), especially during the composition of his major lyrical works: *La casa encendida*, *Rimas* and *El contenido del corazón* (1940-1951), but also later. For that purpose, the article points at a series of subjects and motifs appearing repeatedly and obsessively in both authors, such as the image of a comforting and protective mother, the mythification of childhood, the association of pain with joy, the objects and memories that are meant to be in intimate communion with man, and the appreciation of the house and all things related to it. Besides, and more significantly, it stresses the importance of an idea common to both Rilke and Rosales: the lack of distinction between the living and the dead, united as they would be in one and the same reality, as well as among past, present, and future, as all three times would allegedly be combined in one by the unveiling action of remembrance. KEYWORDS: twentieth-century Spanish poetry, post-Civil War period, Luis Rosales, Rainer Maria Rilke, *La casa encendida*, *Rimas*, *El contenido del corazón*, *Duineser Elegien*, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*.

Para Estela y Jorge Montetes
 porque *están conmigo, murieron y son todo,*
me lo han reunido todo para siempre.

1. LA VISIÓN DE LA CRÍTICA

La crítica se ha ocupado escasamente de la influencia de Rilke en España. Cabe destacar como muy estimables por detallados los estudios de Jaime Ferreiro Alemparte¹, Eustaquio Barjau² y, sobre todo, los de Federico Bermúdez-Cañete³. Es este último crítico quien de manera más específica se ha preocupado de señalar en alguno de sus estudios la

¹ Ferreiro Alemparte, Jaime: *Rilke en España*, Ed. Taurus, Madrid, 1966. Se trata de un estudio muy detallado acerca de la influencia que el viaje a España y el contacto con la cultura española ejercieron en la obra de Rilke. También cabe destacar el aparato de notas y la bibliografía actualizada en español que este autor dispuso al final del estudio de Hans Egon Holthusen, *Rainer Maria Rilke*, Ed. Alianza, Madrid, 1968; o su edición del *Epistolario español*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1976.

² Barjau, Eustaquio, *Rilke*, Ed. Barcanova, Barcelona, 1981. También se ha encargado de la edición crítica de las *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1990, en la que dedica una sección a valorar la influencia del poeta de Praga en los autores españoles: "Rilke en España". No obstante, se trata fundamentalmente de un apartado de actualización bibliográfica y de traducciones a las lenguas peninsulares de la obra rilkeana.

³ De entre todos los autores mencionados, Federico Bermúdez-Cañete es quien más se ha preocupado de señalar la influencia de Rilke en la poesía española posterior (es, asimismo, uno de sus mejores traductores). Entre la abultada bibliografía del profesor granadino al respecto cabe destacar los siguientes títulos: Bermúdez-Cañete, Francisco [sic], "Influencia de Rilke en la poesía española de postguerra", *Nueva Estafeta*, nº 42, mayo de 1982, Madrid, 32-52; es un artículo doblemente interesante al estar publicado en una revista dirigida por Rosales y al hacer gran hincapié en la influencia del poeta de Praga en los poetas del 36. *Rilke*, Ed. Júcar, Madrid, 1984; se trata de una antología poética con un extenso y muy destacado estudio introductorio en el que se utiliza parte del material publicado en *Nueva Estafeta* dos años antes. Rilke, Rainer Maria, *Teoría poética*, Ed. Júcar, Madrid, 1987; recopilación de textos —especialmente epistolares— donde el poeta reflexiona sobre los temas principales que vertebran su obra. Posteriormente Bermúdez-Cañete irá publicando una serie de artículos que se complementan entre sí, donde analiza o bien la excelencia —cuestionable, a su parecer— de las primeras traducciones de Rilke en España, o bien la importancia de las traducciones francesas en la transmisión de los textos rilkeanos, aunque en este último caso debimos realizar una labor de investigación para completar los datos del profesor granadino, ya que en varias ocasiones advertimos que dejó libros o *plaquettes* por mencionar, algo ciertamente extraño teniendo en cuenta el rigor que generalmente caracteriza sus estudios. Las publicaciones a las que nos referimos son las siguientes: "Las traducciones poéticas de Rilke en España", en Juan Paredes y Andrés Soria Olmedo (eds.), *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Ed. Universidad de Granada, 1989, 245-50; "Presencia de Rilke en la Literatura española", en H. Dyserinck, E. Banús, A. R. Fernández, K. Spang, (eds.), *Europa en España, España en Europa*, Simposio Internacional de Literatura Comparada, Universidad de Aquisgrán, Universidad de Navarra, Ed. PPU, Barcelona, 1990, 205-14; "Las primeras traducciones poéticas de Rilke en España", *Sendebarr*, Boletín de la Facultad de Traductores e Intérpretes de Granada, 4, Universidad de Granada 1993, 133-62; "La mediación francesa en la recepción de Rilke en España", en Remedios Morales Raya (ed.), *Homenaje a la profesora M^a Dolores Tortosa Linde*, Universidad de Granada, 2003, 79-83. Recientemente ha aparecido su última aportación al estudio del poeta de Praga: *Rilke: vida y obra*, Ed. Hiperión, Madrid, 2007.

proyección de la obra de Rilke en determinados poetas de la preguerra y de la posguerra⁴ española, pero en ellos suele optar por señalar la influencia del poeta de Praga de manera generalizada, atendiendo fundamentalmente a los datos de la recepción crítica o de la traducción de sus obras, y dejando en un segundo plano el análisis de la influencia que la obra de Rilke pudo ejercer en la literatura de los escritores españoles posteriores a él. El único artículo en el que analiza con mayor detenimiento el influjo de Rilke sobre la generación del 36 es “Influencia de Rilke en la poesía española de postguerra”⁵, el más completo hasta la fecha acerca del tema que nos ocupa, aunque esté basado en gran medida en comentarios de otros críticos y en datos acerca de las traducciones de Rilke en la primera posguerra, y apenas valore —personalmente, al menos— la influencia de Rilke en Rosales. No obstante, en él podemos encontrar los testimonios vinculantes de Rilke con la generación del 36 por parte de Caballero Bonald⁶, Félix Grande⁷ o José Luis López Aranguren⁸, entre otros. El artículo anterior se completa con el publicado dieciocho años más tarde, “Presencia de Rilke en la Literatura española”⁹, donde Bermúdez-Cañete sí realiza un análisis pormenorizado de la influencia de Rilke en un poeta concreto de la generación del 36: Luis Felipe Vivanco¹⁰, y desliza una afirmación con la que no podemos estar de acuerdo: “En cuanto a Leopoldo Panero, parece, después de Vivanco, el más afín a Rilke; después, en menor medida, habría que considerar a Luis Rosales y D. Ridruejo”¹¹. Las preguntas que cabría formularse ahora son: ¿por qué cree que Vivanco y Panero son más afines a Rilke que Rosales y Ridruejo?, o ¿por qué minimiza la influencia de Rilke en Rosales? Si releemos sus estudios percibiremos que tanto para este crítico como para los restantes la proyección de Rilke en los poetas de esta generación se cifra fundamentalmente en la autoridad de un libro por

⁴ Existen también dos estudios específicos que analizan la influencia de Rilke en dos poetas de posguerra un poco posteriores a Rosales, como son el de Corona Marzol, Gonzalo, “La presencia de Rilke en José Hierro”, *Turia* 15, Teruel, 1990, 21-32; y Ruiz Soriano, Francisco, “Rainer Maria Rilke y José Luis Hidalgo. El tema de la muerte”, en *Altazor. Revista Literaria* 2, Santander, marzo, 1993, 83-91.

⁵ *Op. cit.*

⁶ “[...] logran con innegable clarividencia lo que Vivanco llamó ‘realismo intimista trascendente’ basado en una reelaboración de la experiencia que toma de Rilke su valor existencial”, en Caballero Bonald, José Manuel, “Apostillas a la generación poética del 36”, *Ínsula* 224-5, julio-agosto de 1965, 5.

⁷ “[...] en la tendencia fundamental de estos líricos a la interiorización, a integrar lo cotidiano, existencialmente incorporado, en el poema, confluyen los influjos mayores de Machado, Vallejo y Unamuno, a la vez que el de Rilke”, en Grande, Félix, *Apuntes sobre poesía española de postguerra*, Ed. Taurus, Madrid, 1970, 45.

⁸ Mencionado por su espléndido artículo “Poesía y existencia”, publicado en un inicio en *Ínsula* 42, 15 de julio de 1949, 1 y 3, y reeditado a la cabeza de su libro de ensayos *Crítica y meditación*, Ed. Taurus, Madrid, 1957. En él comenta la obra poética de Rilke, sus temas más entrañados, para pasar a establecer un paralelismo entre estos y la poética de la generación del 36, indicando que el puente entre ambos lo establece *El libro de horas*. Habremos de volver sobre algunos de sus valiosos juicios más adelante.

⁹ *Op. cit.*

¹⁰ Lamentablemente, en vez de hacerlo atendiendo a sus poemas, opta por transcribir los jugosos apuntes que sobre el poeta de Praga transcribió Vivanco en sus *Diarios*. No es una mala opción, aunque a nuestro parecer quede algo incompleto su análisis. De hecho, el profesor granadino explica su toma de postura de este modo: “Hemos podido comprobar la presencia constante de la obra de Rilke en la sensibilidad, el pensamiento y la teoría poética de Luis Felipe Vivanco. Habrá que recorrer toda su obra para detectar las huellas del poeta alemán; pero esto no nos es posible ahora”, *op. cit.*, 212.

¹¹ *Op. cit.*

encima de los demás: *El libro de horas*. Ya habrá momento para comentar el peso más o menos determinante de esa obra sobre esta generación. Sea como fuere, una de las bases de nuestra argumentación consistirá en minimizar la importancia de esa obra al estudiar la proyección de Rilke en Rosales, otorgándole mucha mayor relevancia a *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*¹² y a *Las elegías de Duino*, hasta demostrar que quizá sin la influencia de Rilke —y fundamentalmente de estas dos obras—, *La casa encendida* y *Rimas* habrían sido dos libros muy distintos. ¿Arriesgado? Quizá. Lo más extraño es que el propio Rosales no indicase esa influencia decisiva hasta casi el final de su vida, pero que cuando lo hiciese lo admitiese abiertamente y sin tapujos:

La influencia de Vallejo y Machado en mí son casi por los mismos años. También de entonces es la influencia de Rilke; *creo que soy uno de los escritores que más influencia tiene o ha tenido de Rilke en España*. Este es el cuadro de influencias que fueron probablemente las más importantes, desde luego son las más confortantes, las más conformadoras, las que han definido, en definitiva, mi estructura poética¹³.

La pregunta que cualquiera se formularía ante estas declaraciones es: si tan crucial fue la influencia de Rilke como él mismo admite en 1983, ¿por qué no lo indicó en ninguna otra entrevista anterior a esa fecha?¹⁴ Resulta difícil responder, pero podemos aventurar va-

¹² Uno de los críticos —y poetas— que más hincapié hacen sobre la importancia de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* en la obra de Rosales —concretamente, sobre *El contenido del corazón*— es Félix Grande, quien lo subraya de la siguiente manera: “un solo antecedente [sobre *El contenido del corazón*] me acerca a la memoria: el increíble libro de Rainer María Rilke *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Aquel era más misterioso; diría: más escalofriante. Este es más emotivo [...] Y en ambos hay una reflexión sobre el mundo, una mirada narrativa y una incesante densidad poética. Creo, en fin, que aquel libro de Rilke es el antecedente de este libro de Luis Rosales. *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* es, sí, anterior [...] Pero lo que me importa señalar aquí y ahora es que ambos libros de poesía —pues ante todo son libros de poesía— significan una enorme zancada en el camino de la expresión poética, al trazar géneros literarios tradicionalmente compartimentados y al alcanzar una trabazón comunicante que abre perspectivas inéditas al afán de expresar al ser en su intimidad y en su múltiple realidad”, “La poesía de Luis Rosales: más junta que una lágrima”, en Rosales, Luis, *Poesía, Obras Completas*, vol. I, Ed. Trotta, Madrid, 1996, 74-5.

¹³ Rosales, Luis, “Autobiografía literaria improvisada ante un magnetófono”, *Anthropos* 25, extraordinario-3 en homenaje a Luis Rosales, Barcelona, 1983, 24. El subrayado es nuestro. Resulta comprensible que Bermúdez-Cañete en su artículo publicado en *Nueva Estafeta* sobre la influencia de Rilke en la generación del 36 no indicase la destacada presencia de Rilke en Rosales; al fin y al cabo, su artículo se publica en marzo de 1982, y el número especial de *Anthropos*, donde aparece esta “Autobiografía literaria improvisada...” es de junio de 1983. Lo que ya parece cuanto menos sorprendente es que en su artículo de 1990, “Presencia de Rilke en la Literatura española”, mencionado con anterioridad —y publicado además en vida del poeta— Bermúdez-Cañete obviara esta tajante declaración de Rosales.

¹⁴ Sí encontramos una alusión a Rilke en una entrevista anterior a esta fecha. Se la hizo Ángel Leiva en enero de 1977. Lo que ocurre es que la referencia la encontramos en la entrada, en las palabras introductorias de Leiva, no en las declaraciones de Rosales. En ellas Leiva apunta a la relación entre *El contenido del corazón* y *Las Elegías de Duino*. La lástima es que no llegue a preguntarle a Rosales por tal similitud, ni por la posible influencia de Rilke en su obra. La cita, de todos modos, es la siguiente: “En *El contenido del corazón* me animaría a decir que es lo más cercano al goce que se nos reproduce después de la lectura de *Las elegías de Duino*. Un filtro de felicidad aparente donde la tiniebla es parte del enigma. Ahora la expresión de lo afectivo y esencialmente humano busca el paraíso perdido para que el triunfo de la poesía sea simple. El tema de lo humilde es parte de la ternura creadora que en Rosales alcanza el tono de lo verdadero, la elegía que conserva la fuerza de lo vivo y lo que es bello”, en Leiva, Ángel, “A cuatro décadas de

rias hipótesis. ¿Porque Rilke era un poeta heterodoxo en cuanto a sus creencias religiosas? No parece tener mucho sentido, teniendo en cuenta que en la muy temprana postguerra se le homenajea desde varias revistas españolas¹⁵, entre ellas *Escorial*¹⁶, publicándose en ellas parte de su obra, e incluso Gonzalo Torrente Ballester se encarga de la edición de *Réquiem. Elegías de Duino* en 1946¹⁷, por citar sólo los hitos más relevantes. En 1983 Rosales cita a Machado y a Vallejo y lo sitúa a la misma altura que Rilke¹⁸, cuando no es la primera vez que a Machado y Vallejo los hemos visto mencionados en entrevistas anteriores; pero en esta ocasión subraya que él es uno de los poetas que más se ha visto influido por la obra del poeta de Praga. ¿Por qué admitirlo entonces, y no antes, y por qué esta relevancia? Da la sensación de que por fin Rosales se siente libre para reconocer la enorme influencia que Rilke ha tenido en su obra. Que, de hecho, si la está admitiendo y poniendo a la misma altura —enorme— que los poetas anteriores, es porque Rilke le influyó de una manera tremendamente significativa.

No creemos estar muy lejos de la verdad. En los años cincuenta y sesenta todos los poetas de posguerra se vieron influenciados por la poética de Machado, y también, aunque en menor medida, por la de Vallejo. Rilke era un poeta mucho menos conocido y escasamente traducido. Pero si comparamos las obras de Rilke a las que Rosales tuvo acceso entre 1940 y 1950 —en castellano, francés e italiano— con las que este último escribió en esos mismos años, sorprende comprobar el importante número de motivos, símbolos y temas fundamentales del poeta granadino visibles asimismo en Rilke, lo que nos lleva a concluir

aquel *Abril*”, *Arriba Cultural*, 6-I-1977, 21. Por otra parte, resulta interesante destacar que el magno ensayo *Cervantes y la libertad* se abre con dos citas, una de San Agustín y una segunda de Rilke: “Era poeta y odiaba lo impreciso”, en Rosales, Luis, *Cervantes y la libertad*, vol. I, Ed. Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1960; privilegio que comparte con *El contenido del corazón*, que a su vez se inicia con tres citas, de Rilke, Leopoldo Panero y Pavese. La primera, de Rilke, reza como sigue: “No conocemos el contorno del sentir, sólo lo que le forma desde fuera”, en Rosales, Luis, *El contenido del corazón*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1969, 9.

¹⁵ Para la relación precisa de los numerosos artículos en revistas sobre Rilke que aparecen en la preguerra y posguerra española remitimos a los detallados artículos de Federico Bermúdez-Cañete: “Influencia de Rilke en la poesía española de postguerra”, *op. cit.*, completado con el posterior “Presencia de Rilke en la Literatura española”, *op. cit.*, así como al apartado bibliográfico preparado por Jaime Ferreiro Alemparte para el libro de Hans Egon Holthusen *Rainer Maria Rilke*, *op. cit.*, 251-4.

¹⁶ Por su relevancia específica, cabe destacar especialmente todas y cada una de las distintas colaboraciones que se fueron publicando en *Escorial* y que de un modo u otro se referían a la obra del poeta de Praga. Son las siguientes: Emiliano Aguado, “Rilke en brumas de esperanza”, cuaderno 5, tomo II, marzo de 1941, 397-408; reseña de Rainer Maria Rilke, *Historias del Buen Dios y Las Quíntaesencias*, sin firma, cuaderno 20, tomo VII, abril de 1942, 466-467; Karl-Gustav Gerold, “Rainer Maria Rilke”, cuaderno 31, tomo XI, mayo de 1943, 239-52; Rainer Maria RILKE, *Cartas a un joven poeta*, selección y traducción de M. Cardenal de Iracheta, cuaderno 39, tomo XIII, enero de 1944, 229-56; Rainer Maria RILKE, *El libro de horas*, selección, introducción y traducción de Luis Felipe Vivanco, cuaderno 45, tomo XV, julio de 1944, 237-68.

¹⁷ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino*, Ed. Nueva Época, edición bilingüe, traducción, introducción y notas de Gonzalo Torrente Ballester, Madrid, 1946. Existe una reedición casi facsímil relativamente reciente en Ed. MCA, Col. La Nave de los Locos (Serie Poesía), Valencia, 2000.

¹⁸ Exactamente lo mismo haría Luis Felipe Vivanco en su *Diario*. En su última anotación, de agosto de 1975 (murió el 21 de noviembre de ese mismo año), escribe: “Escala de poetas: Rilke, Machado, Vallejo”, en Vivanco, Luis Felipe, *Diario 1946-1975*, Ed. Taurus, Madrid, 1983, 243.

la gran importancia que en esta época el poeta de Praga hubo de tener en Rosales, como oportuno catalizador en el trance de elevar a materia literaria una serie de experiencias y obsesiones que en ese momento cimentaban las bases de la poética del escritor granadino: la madre protectora, la mitificación de la infancia, la idea del dolor asociado a la alegría, los objetos y los recuerdos en íntima comunión con el hombre, el enaltecimiento de la casa, de lo lárlico, y sobre todo, la unidad entre los vivos y los muertos, entre pasado, presente y futuro, en una misma dimensión de recuerdos y comunión de experiencias y sentires. La trabazón es tal, la comunión entre uno y otro resulta tan nítida que admitirlo décadas antes quizá habría supuesto reconocer una excesiva deuda para con la obra del poeta de Praga. Esa es la respuesta que podríamos aventurar ante tan extraña actitud. Sea como fuere, cabe reconocer que no sólo esta última hipótesis, sino la afirmación de que la influencia de Rilke resulta absolutamente crucial en el periodo de madurez de la creación poética de Luis Rosales, conforman una teoría arriesgada, y resulta imprescindible, por tanto, demostrarla con datos fehacientes.

2 . LA MEDIACIÓN FRANCESA Y LAS PRIMERAS TRADUCCIONES ESPAÑOLAS. LAS LECTURAS DE ROSALES. TEMAS Y OBRAS

¿Cómo llega a conocerse la obra de Rilke en España? Como indica Bermúdez-Cañete en sus estudios, la mediación francesa fue esencial. Gracias a la excelente labor de Maurice Betz, su amigo y principal editor en el país vecino, la obra de Rilke fue conocida en Francia con una cierta prontitud y de ahí cruzó inmediatamente la frontera, ya que los intelectuales españoles estaban mucho más familiarizados con la lengua de Balzac que con la de Goethe. De todos modos, Betz se inclinó en primer lugar y de manera preferente por la publicación de los libros en prosa de Rilke, y entre estos, por aquellos que mantuviesen alguna relación con París,¹⁹ dejando para más adelante la traducción de su obra poética. De este modo, mientras que la mayoría de sus libros en prosa ven la luz en francés durante los años veinte, *Les Elégies de Duino* no se publicaron hasta 1936²⁰, la primera selección —aunque muy escueta— de su obra poética en francés no aparece hasta 1937²¹, y un año

¹⁹ Véase el artículo citado “La mediación francesa en la recepción de Rilke en España”. Las fechas de las traducciones francesas de las primeras obras de Rilke en prosa son las siguientes: *Les cahiers de Malte Laurids Brigge*, 1926 (hubo una primera edición en 1923, incompleta); *Histoires du Bon Dieu*, 1927; *La Chanson de l’amour et de la mort du cornette Christophe Rilke*, 1927; *Auguste Rodin*, 1928; *Rumeur des âges*, 1928; *Le livre des rêves*, 1928; *Fragments en prose*, 1929; *Lettres (1900-1911)*, 1934; *Lettres à un jeune poète*, 1937; *Contes de Bohème*, 1939, entre otras.

²⁰ Rilke, Rainer Maria, *Les Elégies de Duino*, traduction et commentaire par J. F. Angelloz, Ed. Paul Hartmann, Paris, 1936. Es curioso que Bermúdez-Cañete no mencione en sus artículos esta primera publicación de *Les Elégies*.

²¹ Rilke, Rainer Maria, *Poèmes*, traduction de L. Albert Lasard, avec préface de Jean Cassou, Ed. Gallimard, Paris, 1937. Tampoco Bermúdez-Cañete alude a esta primera publicación de una selección poética de la obra de Rilke, indicando que la primera edición francesa es la de Maurice Betz, un año posterior. Se trata de una omisión comprensible en este caso ya que, al fin y al cabo, esta antología es prácticamente una *plaque*, de apenas 69 páginas, frente a las 326 de la edición de Betz. No es una edición bilingüe y apenas reúne 37 poemas de Rilke. Por lo demás, la tirada fue escasa: solo se imprimieron 1200 ejemplares.

más tarde se edita la que sería la antología poética principal y más completa de su obra, a cargo de Maurice Betz²². En 1943 ven la luz juntas por fin sus dos grandes obras de 1923, *Les Elégies de Duino. Les Sonnets à Orphée*²³. A partir de allí la obra de Rilke se irá publicando en Francia con regularidad²⁴.

Las traducciones en español no fueron tan tempranas, y tendremos que tener en cuenta las que se realizaron a ambos lados del Atlántico. La lista más amplia y detallada para los años que nos conciernen, los de la primera postguerra, nos la ofrece Jaime Ferreiro Alemparte²⁵. De todas maneras lo que nos interesa no es repasar todas y cada una de las entradas de las traducciones en español, sino únicamente las de aquellos libros que Rosales pudo haber poseído o, al menos, manejado entre 1940 y 1951²⁶. Hoy en día, y gracias a las nuevas tecnologías, tenemos acceso a los fondos de la biblioteca personal de Rosales, conservada en la Biblioteca de Andalucía, sita en Granada, desde cualquier ordenador con conexión a Internet, y conocemos los volúmenes de Rilke que Rosales poseía. De todas maneras es importante tener en cuenta que muchas veces se leen y manejan libros que no siempre se acababan poseyendo, y eso también es importante tenerlo en cuenta a la hora de comentar determinados volúmenes que desde nuestro punto de vista conviene resaltar, pese a que no se hallasen en la biblioteca personal de Luis Rosales, ya que en algunos casos concretos es muy probable que el poeta de Granada tuviese acceso a los mismos. Sea como fuere, la lista se reduce a unos pocos títulos, que serán los que seguidamente repasemos.

²² Rilke, Rainer Maria, *Poésie*, traduction et introduction de Maurice Betz, Ed. Emile-Paul, Paris, 1938.

²³ Ese mismo año de 1943 se publican ambas obras juntas en dos editoriales distintas, Aubier-Montaigne (con comentarios y traducción de J. F. Angelloz, se trata de una reedición de la edición de 1936 con el añadido de *Les Sonnets*) y Bellivier.

²⁴ La bibliografía completa de las ediciones y traducciones francesas de la obra de Rilke en francés se pueden consultar en el apartado de bibliografía del volumen *Oeuvres poétiques et teatrales*, édition publiée sous la direction de Gerald Stieg, avec la participation de Claude David pour les *Oeuvres théâtrales*; traductions par Rémy Colombat, Ed. Gallimard, Col. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1997, 1805 y ss.

²⁵ En el apartado bibliográfico del volumen *Rainer Maria Rilke*, de Hans Egon Holthusen, *op. cit.*, completada en algunas lagunas por Bermúdez-Cañete en su artículo “Influencia de Rilke...”, *op. cit.* De todos modos ambos autores olvidan al menos una entrada bibliográfica, que hemos detectado y que convendría señalar. Se trata de la siguiente obra: Rainer Maria Rilke, *Cartas*, Ed. Zig Zag, Santiago de Chile, 1949. Se trata de una antología de cartas variadas dirigidas a diversas personalidades: Ignacio Zuloaga, Lou Andreas Salomé, Ellen Key, Clara Rilke... Reviste especial interés porque hasta la edición de las *Obras escogidas* de José María Valverde en Plaza y Janés, Barcelona, 1967, no se había publicado una selección epistolar de Rilke en español.

²⁶ De ahí que resulte extraño que en una tesis tan rigurosa como la de Antonio Sánchez Zamarreño el estudioso salmantino compare un fragmento del primer capítulo de *La casa encendida* con los versos del poema “El cambio”, que toma de la *Antología poética* realizada por Jaime Ferreiro Alemparte en 1968 (Rilke, Rainer Maria, *Antología poética*, estudio, versión y notas de Jaime Ferreiro Alemparte, Ed. Espasa Calpe, Col. Austral, Madrid, 190), porque este poema no pudo haberlo leído Rosales en parte alguna para haber creado su poemario *La casa encendida*, ya que suele incluirse entre los poemas póstumos o diversos de Rilke, y si cotejamos los índices de la antología de Betz comprobaremos que “El cambio” no se halla entre los antologados en esa última sección (Dernières poésies), por tanto difícilmente pudo leerlo Rosales antes de 1949. En Sánchez Zamarreño, Antonio, *La poesía de Luis Rosales (1935-1980)*, Ed. Universidad de Salamanca, Acta Salmanticensia, 1986, 169.

La primera traducción en volumen de las poesías de Rilke aparece en 1939. Es el pequeño librito *Poemas de Rilke*²⁷, una edición bilingüe que apenas reviste mayor interés, al darle prioridad a poemas tempranos y sueltos. Sólo se recoge un soneto de los *Sonetos a Orfeo* y ni un solo fragmento de las *Elegías*. Como puede apreciarse, se trata de una edición muy irregular. Por otro lado, tenemos constancia de que Rosales no poseía este volumen en su biblioteca.

El siguiente volumen es *Las Quintaescencias*²⁸, publicado en 1941. La obra pertenecía a una colección de textos antológicos de diversos autores de la editorial La Gacela que siempre llevaban el mismo título, y en la que fueron apareciendo volúmenes dedicados a Valéry (1941), Chesterton (1941), Tagore (1942) o Maurois (1942), entre otros. El mayor problema de esta edición consiste en que los textos aparecían desordenados, sin indicar el libro al que pertenecían; incluso en ocasiones se publican fragmentados, y cuando esto ocurre la recopilación se realiza con muy poco sentido y lógica selectiva. Sin ir más lejos, el volumen antológico de Rilke se abre con un fragmento de la primera *Elegía*. Se trata de uno de los poemas más conocidos del poeta de Praga —si no el que más—, y lo es precisamente por su impresionante comienzo, que reproducimos completo (en traducción de José María Valverde):

¿Quién, si yo gritase, me oiría desde los coros
de los ángeles? Y si uno de repente me tomara
sobre su corazón: me fundiría ante su más potente
existir. Pues lo bello no es más que el comienzo
de lo terrible, que todavía soportamos
y admiramos tanto, porque, sereno, desdeña
destrozarnos. Todo ángel es terrible²⁹.

Por el contrario, el poema que abre *Las Quintaescencias* se nos muestra de la siguiente manera: sin título, sin referencia ninguna y, por si esto fuera poco, incomprensiblemente mutilado en su comienzo:

Pues lo bello no es más
que de lo terrible el comienzo, lo terrible que aún soportamos
y nos embelesa justamente, porque, como al descuido,
aniquilarnos desdeña. Todo ángel es terrible³⁰.

No todos los poemas y los escritos en prosa se presentan cercenados con tan poca visión estética, por supuesto, como este lo está —albergaría una cierta lógica cuando el texto resultase demasiado extenso, pero debería recortarse con un mínimo de pericia—; sin embargo, aunque se trate de una decisión editorial, no indicar la procedencia de los textos sigue siendo un error, y este hecho desmerece en mucho la valía del volumen.

²⁷ Rilke, Rainer Maria, *Poemas de Rilke*, introducción y traducción de Dorotea Patricia Latz, Ed. Yunke, Barcelona, 1939.

²⁸ Rilke, Rainer Maria, *Las Quintaescencias*, estudio, selección y traducción de Jaime Bofill y Ferro, Ed. La Gacela, Madrid / Barcelona, 1941.

²⁹ Rilke, Rainer Maria, *Obras escogidas*, edición, selección y traducción de José María Valverde, Ed. Plaza y Janés, Barcelona, 1967, 769.

³⁰ Rilke, Rainer Maria, *Las Quintaescencias*, op. cit., 49.

No obstante, la selección es bastante completa, y nos encontramos desde poemas de *El libro de horas* o de *Nuevas poesías* a *Las Elegías*, parte de algunos capítulos de *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge* o incluso un fragmento de la segunda conferencia que Rilke pronunció acerca de Auguste Rodin y que formó parte del libro que publicó sobre el escultor francés, y que recuperaremos más adelante. Aunque este volumen —*Las Quintaescencias*— no formase parte de su biblioteca, es obvio que Rosales lo manejó y lo leyó, al menos en la redacción de la revista *Escorial*, ya que se reseñó en sus páginas, y con muy buena crítica, por cierto³¹.

En diciembre de 1941 aparece la traducción de una recopilación de relatos de Rilke bajo el título de *Historias del Buen Dios*, que en *Escorial* fue reseñada junto a la antología anterior pero sin demasiado entusiasmo³². Este libro es una obra menor del poeta de Praga, muy menor respecto del resto de su producción en prosa y mucho más si lo comparamos con su obra lírica. No resulta extraño, de todos modos, que con ese título se publicase tan pronto en la España de la primera posguerra. Rosales conservaba un ejemplar en su biblioteca, pero también poseía en ella este otro volumen: *Rainer Maria Rilke*, de Eliza Marian Butler, publicado en 1943³³, otra prueba más de su muy temprana afición por este poeta en lengua alemana. En este volumen su autora, que repasa la vida y la obra —sobre todo la vida— del autor de *Las Elegías de Duino*, al valorar las *Historias del Buen Dios* juzga con muy buen tino este libro:

El genio de Rilke estaba orientado hacia la poesía, no hacia la prosa, como lo prueban sus trabajos tempranos. Pero aun así es asombrosa la diferencia que media entre *El libro de la vida monástica* y las *Historias de Dios*, tanto más cuanto que ambas obras se inspiran en las mismas ideas religiosas. Si aquélla es impresionante y prieta de significación, ésta es presuntuosa y pueril. El poema cíclico es fruto de una mente dotada de una imaginación prodigiosa; las historias, en cambio, dijéranse que las hubiera escrito un literato extravagante. Introduciendo en el aula al Dios de *El libro de la vida monástica*, Rilke mutiló inevitablemente la grandeza de su concepción y al mismo tiempo deshizo el mundo frágil del cuento de hadas [...] en un estilo simple forzado [...] el aire condescendiente que prevalece en los relatos hacen del conjunto algo que linda peligrosamente con lo cursi³⁴.

³¹ En *Escorial* se publica una reseña de “*Historias del Buen Dios y Las Quintaescencias*”, y en ella leemos: “Y cuando apenas si ha sido traducida su obra, y, desde luego, muy poco de lo más importante y representativo que hay en ella, nos llega su ‘quintaescencia’ su primera antología, que descubre una tierra virgen al lector español. Acierto de su autor, Jaime Bofill, ha sido no limitarse a la prosa, ni mucho menos al aspecto más intelectual de ella, sino, por así decirlo, cargar la mano sobre el verso y ofrecernos las riquísimas intuiciones que atesora la entrañada calidad de sus poemas. En cuanto a la versión castellana, los fragmentos en prosa nos parecen magníficamente traducidos. Pero en los fragmentos en verso no ha acabado de ganar la sintaxis española, resultando, en algún momento, casi imposibles de entender. De todos modos, ha sido hecha con un amor y un cuidado tan suficientes como excepcionales. Esperemos, ahora ya, lo mejor traducidos posible, los libros fundamentales de Rilke, en prosa y verso. Y sus cartas”, *op. cit.*, 467.

³² “Y, por fin, llegó un libro entero y verdadero de Rilke, que no debiera haber sido el primero, pero que ahí está, en su incorrectísima traducción castellana: *Historias del Buen Dios*. Es un libro desigual, entre lírico y narrativo, a veces muy brillante y a veces muy profundo, que da pena leerlo escrito en un español tan deficiente”, *ibid.*

³³ Butler, Eliza Marian, *Rainer Maria Rilke*, Ed. Poseidón, Buenos Aires, 1943.

³⁴ *Op. cit.*, 96.

Ese mismo año, 1941, Francisco Ayala publica en Buenos Aires la traducción de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* a instancias de Guillermo de Torre para la editorial Losada. La única sorpresa que nos deparó el acceso a la biblioteca personal de Rosales en el catálogo de la Biblioteca de Andalucía fue no encontrar allá un ejemplar de ese libro. Habiéndolo leído, y habiendo leído a Rosales, parecía bastante claro que el poeta granadino tenía que haber tenido acceso a esa obra, pero no fue así. La primera traducción de Ayala de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* que Rosales atesoraba está fechada en 1958. No obstante, Rosales no nos decepcionó: sí había leído tempranamente el *Malte*, pero no en castellano, sino en francés: disponía de una edición de Maurice Betz de *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* de ese mismo año³⁵. Probablemente resultaba mucho más sencillo y rápido hacerse llegar el libro de Francia que de Argentina. No podemos olvidar, por otro lado, que Rilke ayudó a Betz con su traducción del *Malte* del alemán al francés³⁶, y quizá este hecho podría haber sido otro punto más a tener en cuenta para haberse decantado por la lectura del libro en francés.

Los cuadernos de Malte Laurids Brigge va a convertirse en un libro primordial para Rosales en esta época. No quisiéramos pasar por alto la reseña que se publica, muchos años después de haber aparecido la traducción de Francisco Ayala, en las páginas de *Revista de Occidente*, haciéndose eco de esa edición. En ella M^a Carolina Geel subraya el “realismo del existir anímico. O sea, la realidad del acontecer en la vida interior [...] [la cual] atrae hacia la visión envolvente de esa verdadera resaca introspectiva. Allá, los sucesos transcurren impulsados por otras fuerzas y dejando otras repercusiones, ambas más asombrosamente ciertas y más sorprendentemente naturales que las de su realidad periférica”³⁷. Ese “realismo del existir anímico” concuerda sorprendentemente con el “realismo intimista trascendente”, lema con el que Luis Felipe Vivanco definía su propio estilo y por extenso al de toda su generación.

Como hemos indicado con anterioridad, la primera y principal antología en francés de la obra poética de Rilke se publica en 1938, *Poésie*, a cargo de Maurice Betz. Rosales poseía la segunda edición de ese volumen, que apareció en 1942³⁸. Se trata de una antología correcta. La obra del poeta está dividida en las siguientes secciones: *Premières poésies* (1896-1898), *Chants de l'aube* (1898-1901), *Livre d'images* (1899-1905), *Livre d'heures*

³⁵ Betz, Maurice, *Rilke à Paris & Les cahiers de Malte Lauris Brigge*, Ed. Emile-Paul Frères, Paris, 1941.

³⁶ Y lo hace además, muy poco antes de morir, en la primera mitad de 1925, así lo indica Federico Bermúdez-Cañete en su “Introducción” a *Rilke*, Ed. Júcar, Col. Los Poetas, Madrid, 1984, 114.

³⁷ Geel, M^a Carolina, “Reseña de *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge*”, en *Revista de Occidente*, febrero-marzo de 1949.

³⁸ Pero el interés de Rosales por la obra poética de Rilke no acaba aquí, es lo suficientemente profundo y acentuado como para hacerse con otra antología de su obra, esta vez en italiano. Se trata de la siguiente: *Liriche, scelte et tradotte* de Vincenzo Errante, Ed. Sansoni, Firenze, 1947. Se trata de una compilación un poco más completa que la francesa. Así, atendiendo a las fechas queda claro que la lectura de *Les cahiers de Malte Laurids Brigge* (1941), la antología de Betz, *Poésie* (1942), las *Cartas a un joven poeta* (1944), *El libro de horas* (1944), y sobre todo *Réquiem. Las Elegías de Duino* (1946) espolearían el interés de Rosales, quien hubo de contentarse con esta otra antología, ahora en italiano, a falta de algo más completo en francés o en castellano.

(1899-1906), *Nouvelles poésies* (1905-1908), *Elégies de Duino* (1912-1922), *Sonnets à Orphée* (1922), *Poèmes français* (1923-1926) y *Dernières poésies*. De las *Elegías* solo se recogen la primera, la segunda, la sexta y la octava; un poco menos de la mitad de los *Sonetos a Orfeo* -la gran mayoría de la primera parte del libro-, pero el resto del volumen presenta una selección bastante adecuada de los poemas de Rilke, aunque resulte necesariamente escasa, habida cuenta la importancia capital de su obra. Detengámonos en la sección dedicada al *Livre d'heures*.

Desde hace décadas *El libro de horas* ha sido considerado la obra más influyente de Rilke en la generación del 36³⁹. No obstante, si atendemos a las traducciones en castellano que han venido realizándose de este libro, la primera vez que *El libro de horas* se traduce al castellano es merced a la versión que Luis Felipe Vivanco publicó para la revista *Escorial* en julio de 1944, aunque en realidad el poeta escorialense únicamente traduce una tercera parte del libro de Rilke. El lector español no vuelve a tener acceso a *El libro de horas* hasta que José María Valverde lo vierte al castellano en 1967, prácticamente íntegro, como el mismo Valverde lo indica en el prólogo inicial⁴⁰. Así pues, si tanto se ha insistido en la influencia de *El libro de horas* ¿será porque esta generación lo leyó en francés? Si atendemos a la selección de poemas que realiza Betz para su antología y la comparamos con la de Vivanco, comprobaremos que la del poeta español es mucho más completa que la del francés. De los dieciséis poemas que selecciona Betz, justo la mitad también los elige Vivanco: coinciden en ocho composiciones. Pero el poeta español no se limita a dieciséis, sino que eleva su selección a cuarenta y seis, es decir, casi tres veces más. Si a esto le añadimos que *El libro de horas* no se publicó entero en Francia⁴¹ hasta la década de los setenta⁴² —es decir,

³⁹ Nos remitimos a los artículos citados hasta el momento.

⁴⁰ “[...] luego viene *El libro de horas* —*Das Stunden-Buch*, 1899 a 1903—, en sus tres partes, vertido prácticamente en su integridad, salvo por lo que toca a alguna mínima excepción de tipo ‘alérgico’”, en Valverde, José María, “Prólogo” a Rilke, Rainer Maria, *Obras escogidas*, op. cit., 14.

⁴¹ Efectivamente, no se publicó entero en Francia, pero no así en francés. Las tres partes de las que está compuesto *El libro de horas* se publicaron en francés, aunque fuera de Francia, en fecha relativamente temprana, pero, eso sí, en ediciones de tirada escasa y muy minoritaria. La primera de ellas fue *Le livre de la vie monastique*, traduction de Henri Ferrare, préface de Pierre Floquet, Bruxelles, *Cahiers du Journal des poètes* IV, 1934; reed., 1938. Al año siguiente aparecen juntos, también en Bélgica, *Le Livre du pèlerinage suivi du Livre de la pauvreté et de la mort*, traduction de H. Ferrare et S. Porion, Bruxelles, Edition Universelle, 1939. Dos años más tarde, en 1941, se publica en Suiza *Le livre de la Pauvreté et de la Mort*, Ed. Bonnard, Lausanne, traduction par Arthur Adamov et Madame Marie Geringer, 1941, reed., 1947. Sin fecha por parte alguna, sin paginación, de esta impresión de la tercera parte de *El libro de horas* solo se tiraron seiscientos ejemplares (curiosamente, la Biblioteca de Andalucía conserva un ejemplar de esta última y rarísima edición de escasa tirada, pero no perteneció a Rosales, sino a José Luis Cano, cuya biblioteca personal también se conserva en la citada institución).

⁴² Después de las diversas reediciones de la citada antología de Betz se publicará en 1964 la siguiente: Rilke, Rainer Maria, *Poèmes et proses*, preface de Pierre Desgraupes, Ed. Seguers, Paris, 1964, pero se trata de una compilación muy escueta, incluso más breve que la anterior, ya que selecciona textos en prosa y en verso, y solo consta de 187 páginas. Una edición más completa de las obras de Rilke en Francia habrá de esperar ocho años más. Se publicará en dos tomos: el primero dedicado a la prosa, el segundo, a la poesía. Por lo que respecta al segundo, el que nos interesa, es el siguiente: *Oeuvres II, Poésie*, édition établie et présentée par Paul de Man, traductions de Maurice Betz, Armel Guerne, Lorand Gaspar, Philippe Jaccottet et Jacques Legrand, Ed. Seuil, Paris, 1972.

incluso después de que se conociese íntegramente en España—, llegaremos a la conclusión de que cuando se afirma que *El libro de horas* es una de las obras de Rilke más influyentes en la generación del 36 no es que se falte a la verdad, es que debería matizarse, añadiéndose que, en todo caso, sería únicamente la selección de Vivanco de *El libro de horas*, publicada en la revista *Escorial*, la que *tanto habría de influenciarles*, ya que de hecho no tendrían acceso —a menos que dominasen la lengua alemana— a la compilación íntegra, ni en castellano ni en francés, hasta décadas más tarde. ¿No sería por tanto más racional desplazar la influencia de Rilke hacia otras obras que los lectores de los años cuarenta sí podían leer íntegramente, en francés o en español, y por si fuera poco, en volumen, no en revista? Resultaría bastante más lógico.

Sea como fuere, la selección que realiza Luis Felipe Vivanco en *Escorial* resulta altamente meritoria. Como indica al inicio del texto que encabeza la antología, en él recoge una tercera parte de *El libro de horas*, es decir, esta amplia selección podría haber sido publicada perfectamente en volumen. No olvidemos que Vivanco reúne un total de cuarenta y seis poemas, un número muy elevado (¿cuántos libros de poemas se publican con muchas menos composiciones?) Resalta Vivanco en su texto introductorio las dificultades de traducción⁴³, que “se acrecientan e intensifican en el caso de un poeta tan denso de intuiciones y tan riguroso de forma como Rilke”⁴⁴, para seguidamente pasar a juzgar el perfil religioso del poeta de Praga, como era perfectamente presumible en 1944 y en una revista como *Escorial*:

En cuanto al contenido espiritual de esta poesía, debo advertir que la actitud religiosa de Rilke, al escribirla, no solamente no es católica, pero ni siquiera cristiana. Se trata en todo el libro de la búsqueda de Dios, pero [...] de un Dios que el poeta ya lleva dentro y al que, por otra parte, contienen todas las cosas, en vez de ser Él quien las contenga a ellas [...] No puede considerársele como un místico, en sentido estricto⁴⁵.

Volveremos sobre los poemas que Vivanco selecciona en esta antología, y sobre *El libro de horas*, más adelante.

Unos pocos meses antes de la publicación de los poemas de *El Libro de horas*, en enero de 1944 se editan, también en *Escorial*, las *Cartas a un joven poeta*⁴⁶. Se trata de una edición incompleta, le faltan las dos últimas cartas, aunque no importa demasiado, al ser las que revisten menos interés de las diez —no obstante, también es cierto que se trata de dos textos muy breves, por lo que resulta bastante incomprensible que no se publicase la obra

⁴³ En el artículo citado “Las traducciones poéticas de Rilke en España”, de Bermúdez-Cañete, el profesor granadino realiza una intensa labor de análisis de las primeras versiones de Rilke en español, haciendo especial hincapié en la labor de Luis Felipe Vivanco en su trabajo sobre *El libro de horas* así como en la de Torrente Ballester al respecto de los *Réquiems* y *Las Elegías de Duino*.

⁴⁴ Vivanco, Luis Felipe, “*El libro de horas*”, en *Escorial*, *op. cit.*, 237.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Rilke, Rainer Maria, “*Cartas a un joven poeta*”, en *Escorial*, selección y traducción de M. Cardenal de Iracheta, *op. cit.*

íntegra—. Habrá que esperar hasta 1949 para poder disfrutar de la edición completa en castellano, al menos en la península⁴⁷.

Un año más tarde se editarán en México, a cargo de Juan José Domenchina, *Las Elegías de Duino*⁴⁸. Es muy poco probable que Rosales tuviera oportunidad de leerlas entonces, y seguro que no lo haría antes que la versión que Gonzalo Torrente Ballester estaba preparando de la misma obra, y que no se publicaría hasta el año siguiente. Al margen de la calidad de su traducción, lo más sorprendente de la edición de Domenchina es el estudio introductorio, absolutamente subjetivo, ofensivo con la persona de Rilke, desdeñoso con el intelectual y elogioso —eso sí— con el poeta. Desde luego, no se le puede reprochar a Domenchina falta de originalidad ni capacidad para sorprender al lector con la brillantez de su verbo⁴⁹. De todas maneras, algo quisiéramos resaltar de esta edición —que comparte con la de Torrente Ballester—, y es la inclusión, en ambas, de la carta que Rilke dirigió a su traductor polaco, Witold von Hulewicz, el 13 de noviembre de 1925. En el caso de la edición de Domenchina este la reproduce entera, a modo de apéndice, tras el apunte biográfico que sucede a las *Elegías*. En el caso de la edición española, Torrente Ballester la transcribe casi por completo pero incluyéndola en su introducción, a modo de larga cita. No es un documento cualquiera. Se trata de un texto donde Rilke revela muchas de las claves que vertebran su esqueleto poético, y no solo de las *Elegías*, sino de la totalidad de su universo lírico. Rilke no solamente fue un gran escritor en verso y en prosa, también destacó, y con gran maestría, en el género epistolar. Muchas de las mejores páginas de su literatura podemos encontrarlas en el volumen de los famosos escritos que compartió con sus célebres correspondientes. Su producción epistolar no sólo es brillante, y altamente lírica, sino que Rilke fue capaz de expresar a través de sus cartas con una altísima capacidad sugestiva y asombrosa exactitud todo cuanto le acontecía o bien concernía a su obra literaria, en ocasiones tan difícil y anfractuosa. De ahí que no se pueda afirmar que se conoce la obra de Rilke cabalmente sin haber leído también al menos gran parte de su correspondencia.

Mientras examinábamos la producción epistolar rilkeana, un grupo de unas cuatro o cinco cartas nos llamaron poderosamente la atención por la innegable afinidad que sus contenidos presentaban con la obra de Rosales, hasta el punto de que nos hicieron plantearnos si existía la remota posibilidad de que el poeta de Granada hubiese podido tener acceso a ellas a lo largo de esta década. Porque en caso afirmativo la experiencia de su lectura solo pudo ser rotunda, crucial, definitiva en Rosales; tanto que inmediatamente hubo de encontrar preciso reflejo en su obra. Pero las cartas de Rilke —con escasas excepciones— tardaron muchos años en publicarse en Francia y en España. La primera y primordial de entre todas ellas es justamente la carta de Rilke a Hulewicz. Obviamente, cuando descubrimos

⁴⁷ Rilke, Rainer Maria, *Cartas a un joven poeta*, trad. de A. Assa Anavi, Ed. Torrell de Reus, Barcelona, 1949.

⁴⁸ Rilke, Rainer Maria, *Las Elegías de Duino*, versión, prólogo, notas y apunte biográfico de Juan José Domenchina, Ed. Centauro, México, 1945.

⁴⁹ Para muestra un botón: “Abroquelado y erizado en las púas de su creación, el consecuente tornadizo jamás se exonera de su atuendo mesiánico. Exige —y logra— que se le adore de rodillas y a distancia. No puede admitir que se desprecie su costosa y supina contigüidad [...] no pasa de ser un nauseabundo y desfachatado ejemplo de insolidaridad vergonzante y pérfida”, *op. cit.*, 14-5.

que había sido transcrita casi por entero en la edición de *Las Elegías* de Torrente Ballester nuestra sorpresa fue mayúscula: parecía como si todo fuera organizándose misteriosamente. Rosales *tenía* que haber leído esa carta, y *allí estaba*. Casi por arte de magia.

Otra misiva importante —aunque quizá no tanto como la anterior— se la dirigió Rilke a Lotte Hepner el 8 de noviembre de 1915. Pues bien: E. M. Butler, en su volumen *Rilke* —título que, como ya señalamos anteriormente, Rosales poseía en su biblioteca—, transcribe buena parte de ella, desde luego los fragmentos más significativos, con lo cual podemos establecer que Rosales también la leyó. En su momento demostraremos la importancia de estos textos para fundamentar la trascendencia crucial de la influencia de Rilke en Rosales.

Nos queda por comentar la última, y una de las más decisivas —si no la que más— de las traducciones de la obra de Rilke en esta década. Nos referimos a la anteriormente citada edición de Gonzalo Torrente Ballester, que recoge los tres *Réquiem*s y *Las Elegías de Duino*. Señala Bermúdez-Cañete que pese a que fue un libro publicado en 1946 se trataba de un proyecto antiguo, que le rondaba desde los tiempos de la guerra civil. Así lo indica:

Torrente, cuya traducción y estudio de los *Réquiem*s y *Elegías de Duino*, publicada en 1946, ya hemos citado, estaría entonces en plena dedicación a Rilke, con ayuda de la condesa Mechtild von Hese Podewils, y estimulado años atrás por Moralejo, quien, según testimonio del mismo Torrente, se entretenía en traducir de viva voz, sobre la marcha, junto con él, el *Réquiem para una amiga*, hacia 1937, mientras vigilaban juntos los largos exámenes para combatientes⁵⁰.

Parece bastante claro que la traducción de Torrente de *Las Elegías* no fue una tarea que se guardase para él solo, lo más probable es que compartiese lecturas y dudas con sus compañeros de generación, que Ridruejo, Vivanco, Rosales y Panero, y quizá alguno más de entre sus amigos y colaboradores, tuviesen acceso al texto de los *Réquiem*s y de *Las Elegías* según Torrente fuese trabajando en ellos. Muy posiblemente *Las Elegías* penetrasen en Rosales muchos años antes de la fecha de su edición en volumen, y por la misma razón también conociese la famosa carta con anterioridad. Tenemos una prueba de esto mismo en las memorias de Dionisio Ridruejo, quien afirma haber descubierto a Rilke gracias a la traducción de *Las Elegías* en la temprana fecha de otoño de 1942. Si esto le ocurrió a él, que en ese momento estaba confinado en Ronda, con mayor motivo conocería Rosales el texto, quien frecuentaba más a Torrente Ballester que Ridruejo, aunque solo fuese por cercanía geográfica. El testimonio de Ridruejo en sus memorias es el siguiente:

En aquel otoño descubrí a Rilke, no por la fuerza evocadora de Ronda, sino por la influencia de una de mis pocas visitas femeninas frecuentes: la cotraductora de las *Elegías*. Leí también, con sorpresa, a J. P. Jacobsen⁵¹. No voy a hacer catálogo. Lo de Rilke se nota en algunos poemas de aquel tiempo: “Descubrimiento del corazón” y “Cántico de la rosa”, y las

⁵⁰ Bermúdez-Cañete, Federico, “Las primeras traducciones poéticas de Rilke en España”, *op. cit.*, 140.

⁵¹ Jens Peter Jacobsen es un autor danés a quien Rilke siempre profirió gran admiración, y al que cita en las *Cartas a un joven poeta*.

primeras “Elegías” (“a la tierra”), que luego fueron a un libro en el escombros o residuo lírico de un plan ambicioso de gran poema narrativo que fracasó⁵².

Frente a la publicación de Domenchina, la de Torrente Ballester es una edición bilingüe. Sorprende la cuidadosa elaboración tanto de las introducciones que anteceden a los poemas seleccionados —los tres *Réquiem*s y *Las Elegías*— como de los esmerados comentarios finales a cada una de las diez *Elegías*, que tratan de aportar luz a la tortuosa oscuridad de las imágenes rilkeanas. El análisis de la traducción optamos por cedérselo a los expertos⁵³, que en esto sabrán valorar mejor la versión al castellano de Torrente respecto del original alemán.

Como hemos ido indicando con anterioridad, en este periodo de madurez tan crucial que suponen los años que median entre el final de la guerra civil y la publicación de *Rimas*, hay una serie de temas que Rosales irá haciendo suyos, que se irán entañando en su esencia poética. Durante este espacio de tiempo encuentra su propio tono, su voz como poeta, alcanza la plenitud y despliega una serie de ideas recurrentes que se irán reiterando de manera constante a lo largo de toda su obra hasta el final de su vida. Esos temas coinciden de una manera sorprendente con los que Rilke también desarrollaría en su obra literaria, y con los que Rosales trazaría contacto en la primera mitad de esta década decisiva: la imagen de la madre amparadora, la mitificación de la infancia, la idea del dolor asociado a la alegría, los objetos y los recuerdos —y especialmente la casa, lo *lárlico*— en íntima comunión con el hombre. Y, por encima de todo, la unidad entre vivos y muertos, entre pasado, presente y futuro, amalgamando los sentimientos y las experiencias en una misma dimensión de la memoria. Ha llegado el momento de analizarlos uno a uno para comprobar hasta qué punto la ligazón entre ambos poetas es realmente significativa.

3. LOS TEMAS QUE VERTEBRAN LA VINCULACIÓN ENTRE RILKE Y ROSALES

3.1. La madre: una imagen poderosa y fundamental

Para el Rosales hombre tanto como para el Rosales poeta la figura de la madre es trascendental. A ella le dedica el libro de prosas *El contenido del corazón*, su imagen gravita en muchos de los poemas de *Rimas*, su memoria se halla en las raíces y el desarrollo de *La casa encendida*... Se vincula estrechamente, por tanto, a los libros principales que el poeta está escribiendo en esta década. Rosales siente por ella absoluta devoción.

La relación de Rilke con su madre fue muy distinta. El personaje le producía aversión, la aborrecía, y ese sentimiento, o, mejor dicho, esa carencia de un amor de madre auténtico que desde niño añoró se acabó trocando en una “inmensa nostalgia de la madre, la búsqueda continua de protección femenina que llena la vida entera del poeta y se refleja en

⁵² Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, Ed. Planeta, Barcelona, 1976, 254. Se refiere al otoño de 1942.

⁵³ Véase “Las traducciones poéticas de Rilke en España”, art. cit.

su obra en muchas ocasiones”⁵⁴. Como consecuencia, a lo largo de su obra Rilke irá mostrando figuras maternas idealizadas, con mayor o menor vinculación con el referente real. En ellas solemos encontrarnos con la imagen de una madre protectora, consoladora, que liberaba al niño de todas las posibles amenazas que se ciernen sobre él, que lo cuida y establece con él un mundo de referencias y complicidades del que Rilke siempre careció. De hecho, lo que leyó Rosales en estas obras fue algo muy similar a lo que él había compartido con la suya.

Las dos obras en las que Rilke expresa literariamente esta relación madre-hijo son (al margen de su correspondencia) *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* y la *Elegía III*. Otto F. Bollnow en su capítulo “Angustias de la infancia”, dentro de su estudio *Rilke*⁵⁵ compara la figura maternal que aparece reflejada en el *Malte* y en la *Elegía III* e insiste en el

[...] papel consolador de la madre en las noches pobladas de miedo, en las cuales la madre con su sola presencia puede contener la aparición de esas experiencias de congoja [...] Como en las *Elegías*, la luz nocturna encendida por la madre conjura lo misterioso e inquietante, y atrae en torno del niño al círculo de un mundo familiar [...] El mundo misterioso se transforma, pues, por medio del amor maternal, en un mundo inocuo, no amenazador, un mundo al cual puede uno abandonarse sin peligro⁵⁶.

La pregunta es ¿cómo un elemento intranquilizador aparece primero en el *Malte* y solo mucho después alcanza su máxima repercusión en las *Elegías*? Esa misma pregunta se la formula y contesta Bollnow, y lo hace de la siguiente manera:

Al principio estas experiencias no habrían sido importantes para Rilke; y aunque pudieran haberle conmovido personalmente, no le parecieron dignas de ser tomadas como asunto poético, y así no aparecen en su poesía temprana, y lo que es más elocuente, tampoco se encuentran testimonios de tales experiencias en su correspondencia epistolar. Sin embargo, la causa decisiva radica en que Rilke no tenía todavía comprensión para abarcarlas en su significación fundamental. Así como la belleza de las montañas existió siempre, pero fue necesario que llegase un día —bastante tarde, por cierto— para que esta belleza fuera descubierta, del mismo modo lo inquietante de la niñez estaba ya también en Rilke, pero tuvo que descubrirlo primero. Cuando el adulto estuvo ya maduro para la comprensión de estas experiencias, entonces le fue posible volver atrás y descubrir de nuevo los recuerdos ya olvidados de la niñez, o como Rilke mismo gustaba de decir más tarde, *completarlos*⁵⁷.

Algo muy similar le sucedió a Rosales. Algo le ocurrió en la infancia que, aunque le conmovió personalmente, no le pareció digno de ser tomado en cuenta como asunto poético en su poesía temprana, y sí mucho más tarde, casi al final de su vida, cuando volvió sobre ello y lo convirtió en materia poética. Nos estamos refiriendo al poema sobrecogedor que cierra su volumen de poemas *Un rostro en cada ola*, segunda parte de la trilogía *La carta entera*. En él Rosales nos narra aquel recuerdo infantil en el que una monja le castigó, siendo todavía muy pequeño, a vestirse de niña por llegar tarde a clase, y el dolor que sintió en

⁵⁴ Barjau, Eustaquio, *op. cit.*, 29.

⁵⁵ Bollnow, Otto F., *Rilke*, Ed. Taurus, Madrid, 1963. Rosales poseía este volumen en su biblioteca.

⁵⁶ *Op. cit.*, 51-4

⁵⁷ *Op. cit.* 56-7.

ese trance fue algo más que de mera e impotente vergüenza. La cita poética es extensa, pero vale la pena transcribirla:

[...]
 Sí señor, así fue, no me pregunte nada,
 cuando se sufre tanto sólo se quiere vivir menos,
 es lo único que importa,
 pero no lo consigues,
 nadie lo puede conseguir,
 porque el dolor es una instantánea que totaliza nuestra vida
 y lo sientes llegar de una manera tan despiadadamente concentrada que su empujón arrastra
 migajas y verdades.
 Sí señor, así supe que el dolor destituye el pasado,
 que el dolor totaliza la vida y por eso es injusto,
 y por eso es inexplicable,
 mas se asemeja tanto a cualquier otro sufrimiento,
 que en una misma sensación de dolor pueden establecerse de segundo en segundo correspon-
 dencias imposibles.
 Esto es lo que sentí.
 No cabe vivir más,
 sólo quiero decirle que esa vestiduría,
 me causó un sufrimiento tan intenso que recorrió mi cuerpo hasta llegar a hoy,
 no sé cómo,
 no sé,
 pero con él vino hasta mí la despreguntación,
 y viví en un dolor la vida entera:
 Al ponerme la enagua tuve la sensación de entrar por primera vez en la oficina,
 al ponerme las medias sentí un dolor de parto,
 al ponerme las bragas se me cayó la mano en el infierno,
 y vi la mano arder,
 y yo seguía vistiéndome sin manos.
 Sí señor, así fue,
 aún me dura la humillación,
 el uniforme era tan largo en mi cuerpo de niño como si me vistiera con la guerra civil,
 y cuando todo estaba terminado me puse en la cabeza un sombrero de niña y aquel sombrero
 era la muerte de mis padres⁵⁸.

Lo curioso es que en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* Malte también se viste de niña, y se aviene a ello porque su madre deseó que hubiese nacido niña. Se trata, en este caso, de la literaturización de un recuerdo real, autobiográfico: la frustración de una madre⁵⁹ y el deseo de un hijo de contentarla llegando al extremo de travestirse para tratar de congraciarse con ella, para intentar convertirla en la figura materna que nunca llegó a ser. Así lo describe Rilke en el *Malte*:

⁵⁸ Rosales, Luis, *Un rostro en cada ola*, Ed. Rusadir, Málaga, 1982, 114-5.

⁵⁹ Antonio Pau en su reciente biografía de Rilke así lo indica: "Otra de sus arbitrariedades fue la de vestir a su hijo de niña hasta que cumplió los siete años", en *Vida de Rainer Maria Rilke. La belleza y el espanto*, Ed. Trotta, Madrid, 2007, 13. En la p. 129 de la misma edición podemos contemplar dos fotografías del poeta vestido de niña fechadas en 1880.

Recordábamos que había habido un tiempo en el que mamá deseaba que yo fuese una niñita y no este muchacho que, Dios mío, sí, tenía que ser. Yo había adivinado esto, no sé cómo, y había tenido la idea de llamar alguna vez por la tarde a la puerta de mamá. Cuando ella preguntaba entonces que quién estaba allí, me gustaba decirle desde fuera: “Sofía”, disminuyendo tanto mi voz que me cosquilleaba la garganta. Y cuando después entraba (con mi vestidito de casa con mangas levantadas, que parecía casi un vestido de niña), yo era sencillamente Sofía, la pequeña Sofía de mamá que se ocupaba del arreglo de la casa y a la que su mamá tenía que trenzar una coleta para que, sobre todo, no hubiese confusión con el feo Malte, si volvía alguna vez. Además esto no era deseable; le gustaba tanto a mamá como a Sofía que Malte estuviese ausente, y sus conversaciones —que Sofía continuaba siempre con la misma voz aguda— consistían sobre todo en enumeraciones de las fechorías de Malte, de las que se lamentaban. “¡Ah sí, ese Malte!” suspiraba mamá. Y Sofía no concluía nunca de hablar de la maldad de los muchachos, como si conociese muchísimos de ellos.

“Me gustaría saber qué ha sido de Sofía”, decía de pronto mamá, en medio de estos recuerdos. Y en esto, sin duda, Malte no podía informarla. Pero cuando mamá suponía que seguramente estaría muerta, la contradecía con testarudez y la conjuraba a que no creyese eso, aun cuando tampoco era nunca capaz de probar lo contrario⁶⁰.

En *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* se registra una reiterada necesidad de recuperación de la memoria, cifrada en los recuerdos de infancia, a veces positivos, pero en ocasiones vinculados a temores infantiles:

Estoy acostado en mi cama, en mi quinto piso, y mi día que nadie interrumpe es como un reloj sin manillas. Igual que una cosa mucho tiempo perdida, se vuelve a encontrar una mañana en su sitio, cuidada y buena, casi más nueva que el día de la pérdida, como si hubiese estado confiada al cuidado de alguien, igualmente se encuentran dispersas sobre la colcha de mi cama cosas perdidas de mi infancia y que son como nuevas. Todos los miedos olvidados están aquí de nuevo [...] He rezado para volver a encontrar mi infancia, y ha vuelto, y siento que aún está dura como antes, y que no me ha servido de nada envejecer⁶¹.

Cuando reaparecen estos miedos, siempre surge la madre como imagen amparadora y salvífica. Así, tras una primera descripción de algo espantoso, descrito como una suerte de imágenes oníricas de pesadilla,

La existencia de lo terrible en cada partícula de aire. Lo respiras con su transparencia; y se condensa en ti, se endurece [...] vuelves a trazar de vez en cuando el contorno de tu rostro. Y ya no hay casi espacio en ti; [...] Tu corazón te arroja fuera de ti mismo, tu corazón te persigue, y casi estás fuera de ti, y no puedes más⁶²,

reaparece la imagen de la madre como la protectora, la que viene a calmar y a socorrer, a resguardar al hijo, ayudada por los recuerdos y los objetos sencillos y familiares, y todo parece volver a su orden necesario, todo vuelve a tener sentido. El amor de la madre está por encima de todas las cosas:

⁶⁰ Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, introducción de Guillermo de Torre, traducción de Francisco Ayala, Ed. Losada, Buenos Aires, 1941, 108.

⁶¹ *Op. cit.*, 78-9.

⁶² *Op. cit.*, 86-7.

¡Oh, noche sin objeto! ¡Oh ventana sorda a lo de fuera, oh puertas cerradas con cuidado; prácticas procedentes de antiguos tiempos, transmitidas, justificadas, jamás comprendidas por completo! ¡Oh silencio en la jaula de la escalera, silencio en las habitaciones vecinas, silencio allá arriba, en el techo! ¡Oh madre: oh tú, única que te has enfrentado con todo este silencio cuando era niño! ¡Que le tomas sobre ti, que dices: “No te asustes, soy yo”! ¡Que tienes el valor, en plena noche, de ser el silencio para el que tiene miedo, para el que parece de miedo! Enciendes una luz y el ruido ya eres tú. La levantas y dices: “Soy yo, no te asustes”. Y la depositas lentamente, y no hay duda: eres tú, tú eres la luz alrededor de los objetos familiares e íntimos que están allí, sin doble sentido, buenos, sencillos, ciertos. Y cuando algo se mueve en el muro o da un paso en el suelo: sonrías solamente, sonrías, sonrías, transparente sobre un fondo claro, al rostro angustiado que te sondea como si fueses parte del misterio, como si estuvieses en el secreto de cada sonido ahogado, de concierto y acuerdo con él. ¿Hay un poder que iguale al tuyo en el reino de la tierra? Mira, los reyes mismos están rígidos sobre su lecho y el narrador no consigue distraerlos. Sobre los senos adorados de su preferida, el terror se insinúa en ellos y los hace temblorosos e impotentes. Pero tú, tú vienes y tienes la inmensidad detrás de ti y tú estás toda entera delante de ella; no como una cortina que podría levantarse por cualquier lado. ¡No! Como si la hubieses asido al llamamiento de aquél que tenía necesidad de ti. Como si hubieses sobrepasado en mucho todo lo que aún puede suceder y tú no tuviste a la espalda más que tu carrera hacia él, el camino eterno, el vuelo de tu amor⁶³.

La *Elegía III*, como hemos destacado anteriormente, insiste en lo expuesto en el *Malte*:

Madre, tú lo tuviste de pequeño, tú fuiste quien lo empezó;
para ti fue nuevo, tú inclinaste sobre los ojos recientes
el mundo amable y rechazaste el desconocido.
¡Ay! ¿A dónde han ido los años en que tú, simplemente,
con tu esbelta figura, te interpusiste ante el caos ondulante?
Mucho, así, le ocultabas; volviste inofensivo el cuarto nocturnamente sospechoso;
mezclabas y añadías, de tu corazón lleno de refugio,
un espacio más humano a su espacio nocturno.
No en la oscuridad, no; en tu existencia más cercana
has colocado el candil, y esto pareció como hecho por amistad.
Ni un solo crujido que no explicases sonriente,
como si supieses de antemano cuando la madera se anima.
Y él escuchaba y se aliviaba. ¡Tanto podía,
cariñosamente, tu aparición! Tras el armario, erguido en el abrigo,
aparecía tu destino, y los pliegues de la cortina,
ligeramente movida cabía su porvenir inquieto. [...]
Amaba. Lo abandonó, caminó
por sus propias raíces hacia un inmenso origen
donde su mínimo nacimiento ya estaba sobrevivido. Amorosamente
descendía la sangre más antigua, a los abismos
donde yacía, aun saciado de los padres, lo Temible. Y cada cosa
terrible le conocía, le hacía guiños, era como concorde con él.
Sí, lo horroroso sonreía... Rara vez
sonreíste tan cariñosamente, madre. ¿Cómo no habría él de amarlo
puesto que le sonreía? Antes de ti

⁶³ *Op. cit.*, 88.

lo amaba, porque ya cuando lo llevabas, embarazada,
 estaba disuelto en el agua que aligera al que germina.
 Mira, nosotros no amamos como las flores de un solo
 año; a nosotros, cuando amamos, nos sube
 por los brazos una savia insospechable. ¡Oh, muchacha!
 Esto digo: que amábamos en nosotros, no una cosa, algo venidero
 sino lo que fermenta sin cesar; no un niño determinado,
 sino los padres que, como escombros de cordilleras,
 reposan en nuestro fondo; sino el cauce seco
 de madres remotas⁶⁴; sino todo el paisaje
 silencioso bajo la Fatalidad nebulosa o pura:
 esto, muchacha, se te adelantó⁶⁵.

Resulta interesante resaltar lo que indica Gonzalo Torrente Ballester en sus notas aclaratorias finales a su edición de *Las Elegías*. En la que corresponde a la *Elegía III* indica:

Antes que la amante, la madre fue para él tutela y compañía. La madre ha ordenado y clarificado el pequeño mundo infantil; ha calmado los temores, ha explorado las sombras nocturnas, y en el medio de la oscuridad espiritual, llena de terrores, fue como una lámpara nocturna. La madre creyó tener así a su hijo dominado y dormido. Creyó tener en sus manos la figura de su destino, el pequeño destino que las madres quieren para sus hijos, siempre ligadas a ellos por un cordón umbilical jamás cortado⁶⁶.

Y si la *Elegía III* la dedica a la madre, en la *IV* aparece la figura del padre (siguiendo con los paralelismos, no debemos olvidar que también es en la parte IV de *La casa encendida* donde Rosales homenajea a su padre, aunque, eso sí, en mucha mayor medida en la reedición de 1967 que en su versión original, publicada en 1949):

¿No tengo yo razón? Tú, padre, que por mí saboreaste
 tan amargamente la vida, probando la mía,
 el primer turbio recuelo de mi quehacer,
 cuando crecía, saboreando siempre de nuevo,
 y ocupado con el regusto de tan ajeno porvenir,
 escrutaste mi empañado mirar,-
 tú, padre mío, tú, que tienes que desde que estás muerto, a menudo,
 es mi esperanza, miedo dentro de mí,
 y abandonas la indiferencia como la tienen los muertos,
 imperios de indiferencia, por mi menguado destino,

⁶⁴ Esta idea conectaría con uno de los pensamientos principales que recoge y desarrolla la carta que le envía Rilke a Witold von Hulewicz en su famosa carta del 13-XI-1925, y que retomaremos más adelante, para analizarlo con detenimiento: “Esta conexión es una referencia más hacia el centro de aquella esfera cuya profunda influencia compartimos en todas partes ilimitadamente con los muertos y con los aún no nacidos. Nosotros, estos de aquí y de hoy, no estamos ni un momento satisfechos en este mundo temporal ni atados a él; pasamos permanentemente hacia los anteriores, hacia nuestro origen y hacia estos que aparentemente vienen tras nosotros”, recogido de la introducción de Gonzalo Torrente Ballester, en Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino*, op. cit., 87

⁶⁵ Op. cit., 111-3.

⁶⁶ Op. cit., 170.

¿no tengo yo razón?⁶⁷

Por otra parte, en el poema que cierra el ciclo de las *Elegías de Duino*, la décima, la elegía del dolor y de la alegría, nos encontramos con una nueva alusión a la madre —a las madres, al amor maternal, del que él siempre se sintió tan falto— que Gonzalo Torrente Ballester analiza de la siguiente manera:

Luego le muestra un cielo. No el que nosotros conocemos, sino un cielo poblado de nuevas constelaciones, que el poeta designa con los nombres de aquellas cosas que más hondamente preocuparon y ocuparon su ejercicio lírico y humano; hombres que encierran símbolos de la vida, de la muerte y de la relación. Y, más luciente que todas, la M que significa las Madres, y que está escrita en la mano del hombre como su destino. Esta inminencia de la M, quiere decir, indudablemente, que, al final de su saber sombrío, el poeta acaba reconociendo la grandeza del amor maternal, a pesar de su dolorosa experiencia como hijo⁶⁸.

El fragmento al que se refiere Gonzalo Torrente Ballester reza como sigue:

Y más alto, las estrellas. Las estrellas del país de las penas.
Lentamente, la Lamentación las nombra [...]
Pero en el cielo meridional, nítida como en el interior
de una mano bendita, la M claramente resplandeciente
que significa las Madres...⁶⁹

3.2. La mitificación de las cosas y de la casa

La palabra del alma es la memoria, repite insistentemente Rosales. Su memoria está construida a partir de recuerdos, ordenada en función de las cosas y de los seres que conforman un espacio temporal que se está volviendo eternidad. En los libros que escribe durante esta década, y los que vendrán después, Rosales poblará sus poemas de seres y de cosas preñados de tiempo vivo, de tiempo que se ha ido y que permanece. Tan importantes para constituir los recuerdos en sus poemas son las personas como las cosas. Así lo plantea él mismo en las palabras con las que abre *La casa encendida*:

Vivir es ver volver. El tiempo pasa; las *cosas* que quisimos son caedizas, fugitivas: se van. Y esto es morir: borrarse de sí mismo, borrarlos de nosotros y sentir que se nos va secando, poco a poco, la tierra o la raíz donde fueron creciendo aquellas *cosas* que nos hacen el alma, aquellos seres que amábamos un día y a cuyo amor debemos lo que somos. Pero vivir es ver volver. Preciso y justo es conservar las *cosas* como fueron, y sujetarlas a ley de permanencia: saber que están aún como diciéndose para nosotros mismos. Y en este esfuerzo humano por detener el tiempo vivo, por conservar las *cosas* como fueron, la ciencia, por ejemplo, nos traduce la sonrisa como función para fijar su ley de permanencia⁷⁰.

⁶⁷ *Op. cit.*, 119.

⁶⁸ *Op. cit.*, 181-2.

⁶⁹ *Op. cit.*, 163.

⁷⁰ Rosales, Luis, "A imitación de prólogo", en *La casa encendida*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1949, 14. El subrayado es nuestro.

Rosales insiste en la importancia trascendente de las *cosas*. Las cosas como tales no tienen finalidad en sí mismas —como ocurría en el periodo vanguardista—, sino en su relación con los hombres y con el creador, el poeta. Es este quien trascendentaliza las cosas, quien puede llegar a convertirlas en espacio mítico en el poema al agregarlas a sus recuerdos, al otorgarles la dimensión temporal. Exactamente igual a como ocurre en la poesía de Rilke. Pero los paralelismos no acaban aquí. Sabemos hasta qué punto para Rosales la infancia no solo es tiempo mítico, sino sobre todo una de las experiencias más medulares no solo de su existencia, sino de la de cualquier ser humano, la que le encauza por el camino de la trascendencia. Y como hemos comprobado al leer ese texto “A imitación de prólogo”, que abre *La casa encendida*, las *cosas* adquieren un papel esencial en la relación del poeta con la trascendentalización verbal del espacio temporal y mítico de la memoria.

Cambiamos ahora de autor y comprobaremos que el papel de *las cosas* en la poesía del uno y del otro no dista mucho, apenas nada. Páginas atrás, comentando el volumen antológico de Rilke, *Las Quintaescencias*, indicamos que en él Jaime Bofill y Ferro había incluido también un fragmento de gran interés: el principio de la segunda conferencia que impartió Rilke sobre Rodin en 1907, recogida más tarde por Rilke en un volumen homónimo. Resulta especialmente interesante subrayar este fragmento porque, pese a que Rosales no conservaba *Las Quintaescencias* en su biblioteca, resulta indudable que lo leyó⁷¹ y manejó, al haber sido reseñado, y con buena crítica, en *Escorial*, como señalamos en su momento.⁷² Lo más probable sería que efectivamente guardase un ejemplar en su biblioteca personal, pero que por alguna extraña razón hubiera acabado extraviado. Sea como fuere, el fragmento de la conferencia arriba mencionada es el siguiente⁷³:

Cuando intento la consideración de qué cosa os hablaría, me aparece claro que no me propongo hablaros de hombres, sino de *cosas*: de *cosas*.

Mientras pronuncio estas palabras (¿las oís vosotros?) parece crearse un silencio. El silencio que existe alrededor de las *cosas*. Todo movimiento parece volver al reposo, tórnase contorno y los tiempos pasados y los futuros se cierran en algo duradero: el espacio, el gran reposo de las *cosas* impelidas a la nada.

Pero no, vosotros no soñáis aún el reposo que se produce. Las palabras: las *cosas* resbalan ante vosotros; no significan nada para vosotros: son demasiado y algo demasiado indiferente. Y me siento contento al invocar la infancia; porque tal vez ella puede serme valimiento para poner esta palabra “*cosa*” en vuestro corazón, como una palabra querida que viene enlazada con muchos recuerdos.

Si os es posible volver con una parte de vuestro sentimiento desacostumbrado de las *cosas de la infancia*, de persona mayor, a una *cosa* cualquiera de aquellos primeros años de la vida, con la cual intimasteis mucho. Pensad si existía nada que les fuese más próximo, fami-

⁷¹ Por otro lado, E. M. Butler, en su ensayo *Rainer Maria Rilke* —recordemos que Rosales poseía este libro, publicado en 1943—, también señala que en esta conferencia de Rilke pronunciada en 1907 hay “una exposición fascinante de su propia teoría acerca de las cosas”, *op. cit.*, 197.

⁷² También cabe destacar que un poeta tan cercano al “grupo Escorial” como José María Valverde indica en el “Prólogo” a su edición de las *Obras escogidas* de Rilke que él tuvo conocimiento de la poesía del poeta de Praga precisamente a través de la lectura de *Las Quintaescencias*: “De 1941 data el tomito de *Las Quintaescencias* —donde yo descubrí a Rilke—”, *op. cit.*, 17.

⁷³ Para quien prefiera leerlo en traducción de José María Valverde, este fragmento está incluido en su edición de las *Obras escogidas*, 1729-31.

liar y necesario, que una *cosa*. ¿Si todo lo que existía —menos ella— no era capaz de cometer un daño o una injusticia, de asustarnos con un dolor o de extraviarnos con una incertidumbre? Si en nuestras primeras experiencias hay algo bueno, existe confianza, compañía — ¿no lo debemos a ella? ¿No fue una *cosa*, con la que partimos por primera vez el corazón, como un trozo de pan, que había de bastar para dos?

Mas luego quizá encontraseis un piadoso contentamiento, una humildad feliz, una buena disposición de alcanzarlo todo, porque antaño un pequeño trozo de madera lo había sido todo para vosotros, y lo habíais tomado y lo habíais llevado. Aquel pequeño objeto olvidado que estaba dispuesto a serlo todo, os hizo familiares con mil cosas y fenómenos, por cuanto representó mil papeles, fue un animal y un árbol y un rey y un niño —y cuando todo esto desapareció continuaba allí. Este algo, tan sin valor como era, preparó vuestras relaciones con el mundo, les condujo en el acontecer y entre los hombres: en este objeto insignificante, en su existencia, en su aspecto de cosa cualquiera, en su infinita fragilidad o en su infinito desca-riarse habéis vivido lo humano hasta en lo profundo de la muerte.

Apenas nos acordamos de esto, y apenas nos viene a la consciencia, que también ahora precisamos *objetos*, que estos, como aquellas *cosas* de cuando éramos pequeños, aguardan nuestra confianza, nuestro amor, nuestra solicitud. ¿Cuándo vienen a nosotros estos *objetos*? ¿Por qué caminos las *cosas* llegan a familiarizarse con nosotros? ¿Cuál es su historia?⁷⁴

Rilke dispondrá del resto de la conferencia para responderse a esa pregunta. Y no sólo en este escrito. El poeta de Praga volverá una y otra vez sobre ese mismo tema, vinculando en repetidas ocasiones la infancia, los recuerdos, el pasado y las cosas. Así, en la primera de las *Cartas a un joven poeta*, publicadas en *Escorial* —aunque no de un modo tan insistente-, observamos estas mismas ideas:

Por eso, sálvese usted de los motivos más generales y refúgiense en los que le ofrezca su vida cotidiana [...] utilice para expresarse las *cosas de su entorno*, las imágenes de sus sueños y los *objetos de su recuerdo*. Cuando todos sus días le parezcan pobres, no se queje. No se queje y dígame a sí mismo que aún no es bastante poeta para recurrir a sus propias riquezas, pues para el creador no existe nunca la pobreza, ni ningún lugar es pobre o insignificante. Si viviera en una prisión cuyos muros no dejaran percibir a sus sentidos los ruidos del mundo, ¿no tendría usted siempre, a lo menos su niñez, con los delicados, regios y opulentos *tesoros de su recuerdo*? Vuelva usted hacia ellos su atención. Esfuércese en sacar a la superficie las humildes sensaciones de aquel lejano pasado. Su personalidad se afirmará, su soledad se hará más acogedora y se transformará en una mansión en que entra la luz de la mañana, alejada del ruido y la confusión. Y si en esta conversión hacia lo hondo, si de este hundimiento en el propio mundo salen versos, entonces no se preocupe usted ya de preguntar a los demás si son buenos versos. Tampoco debe en tal caso probar si interesan o no a los periódicos, pues verá ahora en ellos su bien más naturalmente amado, *un trozo y una voz de su propia vida*.⁷⁵

Este enaltecimiento de la infancia, concebida como la época más feliz, la más alejada de los convencionalismos, se repite constantemente en su obra. Así, en la *Carta VI*, escrita en diciembre de 1903, Rilke sostiene: “aun los niños son como usted fue cuando era

⁷⁴ Rilke, Rainer Maria, *Las Quintaescencias*, *op. cit.*, 137-140. El subrayado es nuestro.

⁷⁵ Rilke, Rainer Maria, “*Cartas a un joven poeta*”, en *Escorial*, *op. cit.*, 231. Fechada el 17 de febrero de 1903. El subrayado es nuestro.

niño, tristes y felices... Y basta que usted piense en su infancia para que vuelva a vivir entre solitarios niños. Nada son las personas mayores, nada valen sus pretensiones”⁷⁶.

Emiliano Aguado, en su artículo para *Escorial* de marzo de 1941 “Rilke en brumas de esperanza”, también subraya esta misma relación que establece Rilke entre las cosas y la intimidad del hogar: “Rilke va encontrándose más cada día al encanto de las cosas [...] acabó entregándose, como le enseñaba Rodin, a ese hechizo fugitivo que nos trae consigo cada cosa y que sólo pide amor para revelarse [...] Rilke se hunde más y más en su intimidad; unas veces busca ansioso el sentido de su vida, otras se afana por encontrar el latido más recóndito de las cosas”⁷⁷, para por último, al final casi del artículo, realizar una exposición más extensa sobre el sentido último de la relación de Rilke con los objetos, y de ahí con su poesía y su intimidad:

Rilke habla de muchas cosas cuyos nombres conocemos; pero lo que nos dice no se había descubierto en ellas hasta que lo descubrió Rilke. Como si cada hombre viniera al mundo provisto de una luz portentosa que lo alumbrara a su modo, las cosas que encontramos en nuestra brega de cada día se muestran de pronto como si nunca se hubieran vislumbrado. Es algo parecido a esos efectos prodigiosos que nos descubre súbitamente una fotografía tomada con luces distintas a las que suelen iluminar los objetos.

Rilke va tejiendo su vida con brumas de esperanza; el amor que pone en su mirada penetra todas las cosas de lirismo y ansiedad; cuando nos habla de cosas cercanas nos las presenta envueltas en esa tibieza hogareña que parece aletargar al mundo en las tardes marchitas del otoño, y cuando puede, aleja de nuestra mirada las cosas de que habla. Y el poeta que empezó buscando el latido más recóndito de su vida va adentrándose día a día en el mundo, hasta que llega la claridad suprema de la resignación. Rilke no espera ya nada; como el que ha comprendido el secreto insondable de la suma esperanza, aguarda que la muerte madure, porque ha visto que sólo en la madurez de la muerte se encuentra la madurez que buscó en vano por distintos caminos desde las horas inquietas de la adolescencia⁷⁸.

También en *El Libro de horas* nos encontramos este mismo apego de Rilke a las cosas. Señala Bermúdez-Cañete: “Hay en su lirismo una novedad de expresión que acierta a integrar al lector en ese estremecimiento del contacto inmediato con las cosas, con el espacio nocturno, donde un peculiar recogimiento, atento a las más sutiles vibraciones, capta su esencia secreta. El canto nace de un gozo inicial, previo a toda comprensión, ante la proximidad de lo divino [...] Rilke no es un hombre religioso en sentido estricto, en busca de un Dios personal y trascendente; más bien se persigue a sí mismo como contemplador y forjador de un universo poético”⁷⁹.

Como indica el propio poeta y subraya la crítica, en *El Libro de horas* no es el hombre el hijo de Dios, sino a la inversa. Eustaquio Barjau señala que esta obra “no es nunca algo acabado, es algo que se está haciendo continuamente, el constante autotranscenderse del ser humano en las cosas que crea y con las que trata. Dios está —o, mejor, circula— en todos los productos de la acción del hombre, es el eterno peregrino [...] el poeta ha dado en

⁷⁶ *Op. cit.*, 247. Fechada el 23 de diciembre de 1903.

⁷⁷ Aguado, Emiliano, “Rilke en brumas de esperanza”, en *Escorial*, *op. cit.*, 397-400.

⁷⁸ *Op. cit.*, 405-6.

⁷⁹ Bermúdez-Cañete, Federico, *Rilke*, *op. cit.*, 42-4.

llamar Dios a este gran anhelo que impregna y atraviesa todas las cosas, con el fin de señalar la dimensión de inmensidad, infinitud e inabarcabilidad de este flujo universal”⁸⁰. *El Libro de horas* es palabra en el tiempo, y es búsqueda de Dios, aunque se trate de una figura indefinible, brumosa, confusa, más inmanente que trascendente. Rilke buscaba a Dios porque trataba de recorrer un trayecto planteándose alternativas que iluminasen y penetrasen su existencia. Quizá la clave de *El Libro de horas* —o cuando menos la clave de la lectura de Rosales de *El Libro de horas*—, nos la proporcione Karl-Gustav Gerold en su artículo publicado en *Escorial* en mayo de 1943. En él nos indica: “Se ha hablado de la mística de Rilke porque anhelaba la unión con Dios, con *la base del ser de las cosas*. Sin embargo, algo le distancia del vuelo místico, y *es el apego a las criaturas*. El poeta se queda siempre en el camino, en la senda de peregrinación hacia Dios”⁸¹. Más que anhelar la unión con Dios, Gerold afirma que lo que anhela Rilke es la unión con la base del ser de las cosas. Y lo que le distancia del vuelo místico es justamente este *apego a las criaturas*. “No puede considerársele como un místico, en sentido estricto”, afirmaba Vivanco⁸². Aunque Rilke pudiera tender hacia Él, las criaturas le reclaman hacia ellas.

El siguiente libro del poeta de Praga que comenta Gerold en ese mismo artículo es el *Malte*, y en su análisis subraya: “pero así como en *El libro de las horas* tendía hacia Dios, aquí su corazón pertenece a la criatura, aunque sea la más pobre”⁸³. Entre la escritura de un libro y la del otro⁸⁴ se ha producido un cambio, un proceso de ahondamiento de Rilke hacia el ser de las cosas y de las criaturas, distanciándose del vuelo místico. Rosales también presenta esta dualidad. Al principio de los años cuarenta el poeta granadino está experimentando un proceso de rehumanización y de idéntico *apego a las criaturas*. No puede sentirse más identificado con este mismo proceso que manifiesta Rilke entre *El Libro de horas* y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Y entre ambos, lógicamente, es más fácil que se incline hacia el segundo y hacia lo que sobrevenga después de él⁸⁵.

No obstante, el *Malte* no es una ruptura, sino una continuación, una prolongación de la vía subjetiva que Rilke había desplegado en *El Libro de horas*. Así lo indica Eustaquio Barjau, quien señala que *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* no son sino una “continuación de la vía intimista de *El libro de horas*”⁸⁶, algo en lo que también había hecho hincapié Butler, al subrayar que *El Libro de horas* no fue sino el primer paso de Rilke hacia un

⁸⁰ Barjau, Eustaquio, *Rilke, op. cit.*, 44-5.

⁸¹ Gerold, Karl-Gustav, *op. cit.*, 240. El subrayado es nuestro.

⁸² Vivanco, Luis Felipe, “Introducción” a “*El Libro de horas*”, en *Escorial, op. cit.*, 237.

⁸³ Gerold, Karl-Gustav, *op. cit.*, 241.

⁸⁴ Las dos primeras partes de *El Libro de horas* empiezan a gestarse entre 1899 y 1900; la tercera y última Rilke la da por acabada la primavera de 1903. *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* comienza a escribirlos en 1904 y los concluye en 1910.

⁸⁵ No olvidemos sus palabras: “[Dios] Es tu absoluto. Pero no se escribe para él. La poesía es algo que dejas para abajo. Es un ingrediente que como tantos otros de tu vida puede salvarte o condenarte. Pero no se escribe para Dios, se hace siempre para los hombres [...] Fuera de Él no creo en nada [...] Yo vivo la amistad, no creo en ella [...] creo y descreo de todo. En cambio vivo la amistad, la poesía, la vida [...] vivir se hace con integridad y la creencia es posterior”, en García-Juez, Miguel Ángel, “Luis Rosales: de la ilusión al desengaño”, en *Arriba Cultural*, 12-I-78, 25.

⁸⁶ Barjau, Eustaquio, *Rilke, op. cit.*, 56.

autoanálisis atormentado que culminó en el *Malte*, “cuya finalidad catártica es evidente”⁸⁷. Ambos críticos, obviamente, están refiriéndose al componente autobiográfico de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, muy relevante y significativo. Efectivamente, el paso de *El Libro de horas* hacia el *Malte* implica en Rilke una prolongación de la vía intimista, pero sobre todo una acentuación en el proceso de penetración de la memoria y del peso y el poso de la experiencia en su literatura, como en ninguna otra obra posterior.

Y no podemos olvidar que en el momento en el que Rosales lee *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* está escribiendo las primeras entregas de *El contenido del corazón*⁸⁸, una obra en la que igualmente el peso y el poso de la memoria y de las experiencias autobiográficas resultan cruciales. Poco después de la lectura de Rosales del *Malte* se publica en *Escorial* la selección de poemas de *El Libro de horas*, pero no creemos que su lectura pudiera llegar a influirle tanto como lo hicieron las de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* o *Las Elegías de Duino*, que en esos mismos años estaba traduciendo Torrente Ballester. De hecho, José María Valverde acerca de *El Libro de horas* llegaría a afirmar: “Prendidos de la belleza de este libro, quizá tardamos en sentir cierta indecisión sobre su sentido mismo: el tema parece ser religioso, incluso hay versos que casi podrían servir de oración, y, sin embargo, no es eso lo que queda como última resonancia tras la lectura, sino una luz y una armonía de ajuste verbal a la visión clara, *sin ningún compromiso vital*”⁸⁹. Por el contrario *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* está preñado de experiencias, de relatos de experiencias, de relatos de recuerdos de experiencias, e incluso entre sus páginas nos encontramos con todo un manifiesto a favor de la poesía de las experiencias frente a la poesía de los sentimientos, en el que el poeta defiende que primero se debe vivir con intensidad antes de atreverse siquiera a plasmar verbalmente el recuerdo. Solamente una vez la palabra se haya transido de memoria y de experiencia reposada, esta podrá llegar a convertirse en poema:

Sí, pero ¡los versos significan tan poco cuando se han escrito joven! Se debería esperar y saquear toda una vida, a ser posible una larga vida; y después, por fin, más tarde, quizá se sabrían escribir las diez líneas que serían buenas. Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (se tienen siempre demasiado pronto), son experiencias. Para escribir un solo verso, es necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas; hace falta conocer a los animales, hay que sentir cómo vuelan los pájaros y saber qué movimientos hacen las florecitas al abrirse por la mañana. Es necesario poder pensar en caminos de regiones desconocidas, en encuentros inesperados, en despedidas que hacía tiempo se veían llegar; en días de infancia cuyo misterio no está aún aclarado; en los padres a los que se mortificaba cuando traían una alegría que no se comprendía (era una alegría hecha para el otro); en enfermedades de infancia que comienzan tan singularmente, con tan profundas y graves transformaciones; en días pasados en las habitaciones tranquilas y recogidas, en mañanas al borde del mar, en la mar misma, en mares, en noches de viaje que temblaban muy alto y volaban con todas las estrellas —y no es suficiente incluso saber pensar en todo esto. Es necesario tener recuerdos de muchas noches de amor, en las que ninguna se parece a la otra, de gritos de parturientas, y de le-

⁸⁷ Butler, E. M., *op. cit.*, 179.

⁸⁸ Rosales, Luis, “El contenido del corazón”, en *Escorial* IV/9, julio de 1941, y “Retrato de mujer, con cielo al fondo”, en *Escorial* VIII/22, agosto de 1942.

⁸⁹ Valverde, José María, en *Historia de la Literatura Universal*, vol. VIII, Ed. Planeta, Barcelona, 1984, 284. El subrayado es nuestro.

ves, blancas, durmientes paridas, que se cierran. Es necesario aún haber estado al lado de los moribundos, haber permanecido sentado junto a los muertos, en la habitación, con la ventana abierta y los ruidos que vienen a golpes. Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues, los recuerdos mismos, no son aún esto. Hasta que no se convierten en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos, hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso⁹⁰.

El fragmento citado es uno de los más conocidos de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Como ya hemos indicado, cuando Rosales lo leyó, en 1941, estaba componiendo los primeros capítulos de *El contenido del corazón*, ese libro autobiográfico —también—, que su padre le encargó explícitamente que escribiese en memoria de su madre, recientemente fallecida. Solo publicó dos entregas, y no volvió a dar nada a las prensas hasta 1969, en que finalmente decidió publicar el volumen entero. Quizá resulte algo arriesgado, pero podría ser que tras leer este fragmento —que Gerold también reproduce casi por entero en su artículo de 1943, y Aranguren fragmentado en el suyo de 1949— reconsiderase seguir los consejos de Rilke y dejara descansar ese libro que tenía entre manos y que no había de ser un libro cualquiera. Porque no era suficiente con tener recuerdos: había que olvidarlos⁹¹ y tener la paciencia de esperar a que estos volviesen. En el momento justo. El tiempo que hiciese falta.

En *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Rilke afirma:

Tal como eras, revelador, poeta trágico y sin época, debías de una sola vez trasponer esos movimientos capilares en los gestos más convincentes, en los objetos más presentes. Y tú comenzaste entonces este acto de violencia sin par: tu obra consagrada cada vez con mayor impaciencia, cada vez con mayor desesperación, a descubrir entre las cosas visibles los equivalentes de tus visiones interiores⁹².

El poeta se consagra a su misión, que no es otra que recrear las cosas, la vida interior de las cosas, fuera del tiempo, trascendiéndolas. El poeta extrema su subjetividad para convertirse en ámbito perceptivo, iluminativo, creativo. Cien páginas más tarde plantea la vida como reunión, como totalización, como un todo perfecto donde las cosas conforman esta unidad: “Millones de pequeños movimientos irreprimibles componían un mosaico de la vida más convincente; las cosas vibran las unas en las otras, y arriba en la atmósfera; su frescura hace claras las sombras, presta al sol un brillo ligero y espiritual. No hay entonces en el jardín nada especial; todo está en todas partes, y sería necesario estar en todo a la vez para no perder nada⁹³. Unas treinta páginas más tarde se vuelve a insistir en ello, y esta vez la totalidad alcanza carácter cósmico:

⁹⁰ Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, *op. cit.*, 40-41.

⁹¹ O como el propio Rosales indica en “Son las sombras”: “QUIZÁS LA PERFECCIÓN NO SE COMPLETA / sin olvidar”, en *Rimas (1937-1951)*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1951, 29. Este mismo poema tiene una primera versión, que Rosales prepublicó en la revista *Escorial* XVIII/50, 194; el título es el mismo, pero el primer verso varía levemente: “Quizás la perfección no se completa/ sin el olvido”, 99.

⁹² *Op. cit.*, 94.

⁹³ *Op. cit.*, 195.

Ahora comprende momentáneamente la significación dinámica de esta precoz unidad del mundo, que había como asumido, justamente y de un modo nuevo, todo el trabajo humano [...] pareciera formar un todo para miradas posteriores, y como un espectáculo en su conjunto cumplido. Sin duda, la mitad celeste de la vida estaba adaptada a la copa redonda de la existencia terrestre [...] En torno de todo lo que es perfecto, sube y se exhala todo lo que aún está por realizar⁹⁴.

Hemos sido testigos de cómo la pequeña unidad de los recuerdos iba tomando forma, iba abarcando esferas cada vez más amplias, más ambiciosas, más abarcadoras. Las cosas vibran unas con otras en el tiempo hasta alcanzar cotas universales. En el artículo de Gerold en *Escorial* hablando del *Malte*, este indica: “el poeta cumple con la misión que los objetos piden: llevarlos fuera del mundo pasajero a un plano espiritual y eterno”⁹⁵. Y si esto ocurre en el *Malte*, en *Las Elegías* Rilke pretende llegar aún más lejos: lograr que los objetos trasciendan convirtiéndolos en espacio mítico, en espacio en el tiempo. Ahora serán estos quienes le encarguen al poeta que los cante y los recree. Son las cosas quienes recurren al poeta para que este les dé nombre y entidad, para que el poeta las instale en sus recuerdos. Ellas recurren a él, y este a ellas⁹⁶. Así sucede en la *Elegía IX*:

Estamos acaso aquí para decir: *Casa*,
 Puente, Fontana, Portal, Ánfora, Árbol de Fruta, Ventana,
 y todo lo demás: Columna, Torre... Pero para decir, compréndelo,
 ¡oh!, para decir así, tal como las cosas mismas jamás
 pensaban ser entrañables. ¿No es una astucia oculta
 de esta tierra, taciturna, aquel su apresurar a los amantes,
 para que en su sentimiento se encante toda y toda cosa?
Umbral: ¿qué es para dos amantes
 gastarlo un poco, ellos mismos, después de los muchos que vinieron
 y antes de los que han de venir –el propio,
 el más viejo *umbral*... ligeramente?
 Aquí es el tiempo de lo decible, aquí su *hogar*,
 habla y proclama. Más que nunca
 decaen y pasan las cosas, las experimentables, porque
 lo que las reemplaza desalojándolas es un hacer sin imagen.
 Hacer bajo costras que espontáneamente estallan, tan pronto
 como el obrar se excede dentro y se limita de otra forma.
 Entre los martillos resiste
 nuestro corazón como la lengua
 entre los dientes, que, sin embargo,
 a pesar de ellos, permanece alabando⁹⁷.

⁹⁴ *Op. cit.*, 227-8.

⁹⁵ Gerold, Karl-Gustav, *op. cit.*, 243.

⁹⁶ “El hombre quiere adueñarse de las cosas, ya sea apoderándose de ellas físicamente, mirándolas o identificándose con ellas [...] No estamos aquí para apropiarnos de las cosas sino para *decirlas*; para que, en nosotros, las cosas de la tierra lleguen a la intimidad a la que están llamadas [...] La vocación de las cosas en la tierra es llegar a la intimidad en el hombre”, Barjau, Eustaquio, *Rilke, op. cit.*, 123-4.

⁹⁷ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino, op. cit.*, 153. El subrayado es nuestro.

Resulta más que interesante reseñar el comentario de Gonzalo Torrente Ballester al respecto de la *Elegía IX*, y de este fragmento en concreto:

Esa misión es doble [se refiere a la misión en que consiste la vida para el poeta]: por una parte realizarnos; por la otra, eternizar las cosas [...] las palabras que designan las cosas y que las eternizan. Pero no todas las cosas, no esos objetos sin espíritu, pura apariencia, que nos ofrece la civilización, sino todos, sino todos aquellos que han tenido una significación profunda en la vida del hombre, aquellos que el hombre puede decir que le pertenecen, que son como algo suyo, que forman parte de sí [...] El poeta enumera unas cuantas, y se detiene en una que tiene enorme significación espiritual y humana: el *umbral*, que es el límite entre el *hogar* y el mundo, piedra labrada que gastaron los antepasados, que gastan los amantes, de quienes saldrán otros seres que también lo pisarán.

Vivir es la ocasión de los seres para expresarse, y justamente en la vida está el hombre rodeado de cosas que exigen la expresión; cuya forma de realización depende precisamente de la palabra [...] necesita salvar su voz y, sobre todo, su corazón⁹⁸.

Fijémonos en las expresiones de Torrente Ballester: no todos los objetos son importantes, sino sobre todo aquellos que tienen un significado espiritual para el poeta, que le pertenecen, que forman parte de él mismo hasta el punto de que le exigen poder expresarse a través de él. Sin ir más lejos, la frase que abre “La belleza del cielo”, (primera sección de “Retrato de mujer con cielo al fondo”, título de la segunda entrega de *El contenido del corazón*, publicada por Rosales en la revista *Escorial* en agosto de 1942), se abre con las siguientes palabras: “Todas las cosas tienen un instante de intersección con nuestra alma. Sólo entonces las poseemos, sólo entonces las conocemos verdaderamente”.⁹⁹ Y los ejemplos no acaban aquí, fijémonos de qué manera Rosales lo expresa en uno de los poemas que incluye en *Rimas*:

SIN SABERLO

TODAS LAS COSAS QUE TE RECUERDAN, TODAS LAS COSAS QUE
 fueron tuyas durante algún momento de vida necesaria,
 todas las *cosas* donde queda un retrato de ti, como queda la luz siendo calor aún entre las ramas del naranjo
 donde los gorriones buscan asilo cuando llega la noche,
 todas las *cosas* que componen la historia, nuestra historia,
 como las letras que al reunirse forman un nombre,
 se juntan hoy en mi recuerdo cual las aguas se agolpan al pasar bajo el puente,
 se juntan hoy para reunirme el alma¹⁰⁰.

En *Las Elegías* las cosas le exigen al poeta que las nombre, que les dé cuerpo y voz, palabra y corazón. Las palabras del poeta son necesarias para salvarles la voz y el corazón, para darles *contenido*, y voz, a su *corazón*.

Pero además hemos alcanzado un momento culminante. De la trascendencia de las cosas hemos pasado a la mitificación de lo que también habrá de ser un espacio señero y esencial en la poética de Rosales: el umbral, el hogar, la *casa*, en suma. Está apareciendo de

⁹⁸ *Op. cit.*, 179. El subrayado es nuestro.

⁹⁹ Rosales, Luis, “Retrato de mujer con cielo al fondo”, *op. cit.*, 249.

¹⁰⁰ Rosales, Luis, *Rimas (1937-1951)*, *op. cit.*, 107-8. El subrayado es nuestro.

igual modo el hogar, la casa, en la poética de Rilke. Y asociado a las *cosas*, a esas cosas preñadas de memoria que le exigen al poeta que las cante, que les dé voz, que las recree espiritualmente en un espacio mítico, atemporal. También es el momento de fundir en una sola cita la vivificación de las cosas en el ámbito de la casa en la poética de Rosales, y por tanto de mencionar el poema-poética que abre la segunda parte de *La casa encendida*. En esa composición se recrea el instante en el que el yo poético va a empezar a reunir su corazón con otros muchos, a preñarlo de recuerdos, a hacerlo vibrar para volver a encenderlo de nuevo. Ese poema-poética reza como sigue:

II

LA PALABRA DEL ALMA ES LA MEMORIA
Y EN EL BOSQUE EN QUE VUELVE A SER ÁRBOL¹⁰¹ CADA HUELLA
LA SUSTANCIA DEL ALMA ES LA PALABRA;
LA PALABRA DONDE TODAS LAS *COSAS* EXTENSAS Y REALES,
TODAS LAS *COSAS* QUE VIVIERON SE ENCIENDEN MUTUAMENTE,
SE ENCIENDEN MUTUAMENTE Y DE NOSOTROS,
SE ENCIENDEN DULCEMENTE Y CONVIVIÉNDOSE DESVARÍAN
LO MISMO QUE UN ESPEJO, QUE ALGUNAS VECES, CUANDO LO QUIERE DIOS,
TIENE UNAS DÉCIMAS DE FIEBRE,
PORQUE TODO ES DISTINTO Y TÚ LO SABES¹⁰².

Es este el momento de referirnos a la carta que le envió Rilke a Witold von Hulewicz el 13 de noviembre de 1925, y a la que aludimos con anterioridad. En ella el poeta de Praga comienza mencionando la íntima ilación que existe entre la vida y la muerte, para proseguir acerca de la relación que se establece entre las cosas y los seres humanos, y entre los seres humanos y el hogar que habitan: cómo deben ser vivificados y cómo vivifican a su vez. Citaremos sólo —por ahora— la parte final de la misma:

La naturaleza, las cosas de nuestro trato y uso, son cosas provisionales y caducas; pero son, mientras estamos aquí, nuestra propiedad y nuestra amistad; son consabidoras de nuestra alegría y miseria, como ya fueron los confidentes de nuestros antepasados. Así, no solamente no hay que calumniar y descalificar lo de aquí, sino que precisamente por su provisionalidad, que comparte con nosotros, estas apariencias y cosas tienen que ser comprendidas y transformadas por nosotros, con una inteligencia entrañable. ¿Transformadas? Sí, porque nuestra tarea es esta: impregnarnos de esta tierra provisional, caduca, tan pro-

¹⁰¹ El bosque y el árbol van a eruirse en símbolos cruciales en la poética de Rosales. El bosque se relaciona con los muertos, pero no es una imagen angustiada, sino vivificadora de la muerte. El árbol simboliza la existencia y el ser humano, ya que podemos asociarlo con la evolución de la vida: las raíces hundidas en la tierra, la materia, mientras las ramas se orientan hacia el cielo, el espíritu. Por otro lado, el “bosque de los muertos” es asimismo una de las imágenes clave del “Zaguán”, el soneto que abre *La casa encendida*, y *casa* a su vez, símbolo donde convergen todos los tiempos y todos los espacios. A este respecto resulta interesante resaltar un comentario que acerca de Rodin le hiciera Rilke a Lou-Andreas-Salomé en una carta que le remitiera el 8 de agosto de 1903, donde leemos: “Hondamente dentro de sí llevaba él la oscuridad de una casa, refugio y calma, y sobre esto, él mismo se había vuelto cielo, y bosque en torno de eso, y lejanía, y gran torrente que siempre fluía [...] sumergido en sí mismo, está lleno de savia como un árbol viejo en otoño [...] Su obra misma le ha defendido; ha vivido en ella como en un bosque [...] él mismo ha plantado, se ha vuelto un bosque alto”, en Rilke, Rainer Maria, *Obras escogidas*, *op. cit.*, 1198 y 1200.

¹⁰² Rosales, Luis, *La casa encendida*, Ed. Cultura Hispánica, *op. cit.*, 35. El subrayado es nuestro.

fundamente, tan dolientemente, tan apasionadamente, que su ciencia resurja otra vez en nosotros invisible. Somos las abejas de lo Invisible. *Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grand ruche d'or de l'Invisible*. Las *Elegías* nos muestran en esta tarea, en la tarea de este constante transformar, lo amado visible y tangible en la agitación y valoración invisibles de nuestra naturaleza, que introduce nuevas cifras de vibración en la esfera vibrante del Universo...

...Aun para nuestros abuelos eran “una casa”, “un pozo”, “una torre familiar”, sí; su propio vestido, su abrigo, infinitamente más, infinitamente más familiares; (era) casi cada cosa una vasija en la cual encontraban algo humano y a la que añadían algo humano. Ahora empujan desde América cosas vacías, indiferentes; cosas de apariencia, objetos simulados de la vida... Una casa; en la inteligencia americana, una manzana americana, una vida de allá, no tienen nada de común con la casa, la fruta, la uva, en las que ingresaban la esperanza y la contemplación de nuestros antepasados. Las cosas revivificadas, vividas; las cosas consabidoras de nosotros, se están agotando y no pueden ser reemplazadas. Nosotros somos quizá los últimos que aún las hemos conocido. Sobre nosotros pesa la responsabilidad, no sólo de mantener su recuerdo (esto sería poco y de desconfiar), sino su valor humano y láríco.

(Láríco, en el sentido de los dioses domésticos). La tierra no tiene otro escape sino hacerse invisible: en nosotros, que con parte de nuestro ser participamos en lo invisible: que tenemos, por lo menos, papeletas de participación en ello, y que podemos aumentar nuestra propiedad de lo invisible durante nuestra existencia aquí —exclusivamente en nosotros se puede realizar y consumir esta constante e íntima transformación de lo visible en algo invisible, ya no pendiente de las calidades visibles y tangibles, como nuestro propio destino se hace en nosotros constantemente a la vez más presente e invisible—¹⁰³.

El poeta tiene la obligación, siente la obligación no solo de mantener el recuerdo de los antepasados en las cosas y en la casa sino de añadirle un mayor componente humano, y más aún: láríco, doméstico, y hacerle partícipe de aquello que es invisible a los ojos, esa ceguedad en la que tanto insistía Rosales desde el principio de su labor como poeta, aquello que es invisible pero que ilumina la existencia, que la alumbra, que es capaz de encender las cosas con la luz de la memoria, incluso una casa entera.

Poco después de transcribir esta carta, Torrente Ballester añade lo siguiente:

Para el hombre de mi tiempo, destructor e indiferente, la vuelta a las cosas líricas y humanas clama imperativamente, como camino de salvación. “El que hoy no tiene casa, ya no la tendrá nunca”, dijo una vez Rilke, no recuerdo dónde. No tener una casa es una gran tragedia, y mayor aún no sentir que el no tenerla lo sea. Y hoy, no solamente los hombres pierden, porque la historia se ha encrepado, sus casas y sus cosas, y todo lo que es suyo, su paisaje, la tierra de sus muertos, los hijos de su sangre y las obras de sus manos y de su espíritu, sino que se teoriza defendiendo este despojo, y se le niega al hombre el derecho al amor de lo que es suyo, y aún a que algo sea suyo¹⁰⁴.

¹⁰³ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino*, op. cit., 88-9. Gonzalo Torrente Ballester sólo cita un fragmento —muy extenso, sí, pero no el documento íntegro— de la carta a Hulewicz para insertarlo en su “Introducción” a *Las Elegías*. La carta completa puede encontrarse en la edición de Valverde, *Obras escogidas*, op. cit., 1451-5.

¹⁰⁴ Op. cit., 91. Torrente Ballester no lo recuerda, pero se trata del poema “Herbsttag”, “Día de otoño” (poema que también incluye Maurice Betz en su selección de 1938 como “Jour d’automne”). La traducción

Rilke fue casi un apátrida, un nómada errabundo, un ser solitario que anduvo buscando su lugar en el mundo incansablemente hasta que lo halló en su literatura, en el lenguaje y en los espacios y tiempos que creó en sus obras y en sus cartas. Fue un continuo peregrino de un lugar que solo pudo encontrar en la esfera poética, en el ámbito del verso. Fernando Castro Flórez sostiene que “Las obras no tienen techo que las cobije. *El texto íntimo* no ofrece tampoco su protección, sino que *acompaña*, hasta donde puede [...] la peregrinación rilkeana en busca del lugar que hiciera posible el poema”¹⁰⁵. Gonzalo Torrente Ballester indica algo similar en su introducción al “Réquiem para una amiga”, donde afirma: “acaso Rilke sintiese como el muerto que él pudiera ser, inmediatamente antes de sentir como Paula muerta. Por eso él, viajero impenitente, peregrino siempre insatisfecho, escribe: ‘Debo de ir a algún país que tú no has visto, aunque te fue tan próximo como la otra mitad de tus sentidos?’. Este país lo buscó Rilke toda su vida, sin hallarlo”¹⁰⁶.

Un país que en el fondo no era más que la búsqueda incesante de una casa, de un refugio, de un hogar. Castro Flórez seguidamente cita al propio Rilke en su libro sobre Rodin: “Y nosotros, todos nosotros, somos un pueblo de nómadas. No porque ninguno de ellos carezca de hogar donde vivir, y de lugar donde construir, sino porque no tenemos ya una casa común. Porque tenemos que llevar con nosotros hasta lo que poseemos de grande, sin poder dejarlo de tiempo en tiempo allí donde se dejan las grandes cosas”¹⁰⁷. Lo propio de la poesía es el hueco, el vacío, el terreno árido y abrupto, pero también la búsqueda de lo cálido, del ámbito doméstico donde el ser se reencuentra con sus propias raíces, y se reconstruye para poder crear, para poder dejar de ser el eterno vagabundo, el exiliado perenne, el signo de una escisión. Rilke habita un tiempo en el que, como también Kafka, Pessoa, Unamuno, o tantos otros, plasmaron una identidad creativa escindida que mostraba la heterogeneidad del sujeto creador a la búsqueda de su entidad, de su espacio. Para Rilke la casa es la palabra, el lugar que hace posible el poema, el ámbito que buscó permanentemente a lo largo de toda su vida de manera febril, incesante.

En *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* la casa se presenta como un ámbito esencial: es allí donde se desarrollan sus recuerdos de infancia, el espacio abarcador de los recuerdos, de la memoria familiar. El hilo argumental de la obra es mínimo, y sin embargo el espacio donde las distintas secuencias se llevan a cabo es crucial. La casa es presentada como un personaje más. Así lo describe:

[...] todo esto está aún en mí, y nunca dejará de estarlo. Es como si la imagen de esta casa hubiese caído en mí desde alturas infinitas y se hubiese roto en mí fondo. Me parece que no he conservado bien en mi corazón más que aquella sala, en la que acostumbrábamos a reunirnos para la comida [...] Se estaba sentado allí, como anulándose; sin la menor voluntad, sin placer, sin defensa. Se era como un lugar vacío¹⁰⁸.

del verso al que se refiere Torrente, según la versión de Valverde sería “El que hoy sin casa está, ya no la funda”, en Rilke, Rainer Maria, *Obras escogidas*, op. cit., 519.

¹⁰⁵ Castro Flórez, Fernando, *El texto íntimo. Rilke, Kafka y Pessoa*, Ed. Tecnos, Madrid, 1993, 13. El subrayado es del autor.

¹⁰⁶ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino*, op. cit., 12.

¹⁰⁷ Castro Flórez, Fernando, op. cit., 13.

¹⁰⁸ Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, op. cit., 45.

Un lugar vacío presto a ser colmado por el poeta a lo largo del resto de la obra por recuerdos de experiencias propias y ajenas, necesarias, para que el niño Malte reconstruya paso a paso su identidad, sus orígenes, lo que le define -y protege- frente a sí y frente al resto de los hombres.

También en la selección poética que Luis Felipe Vivanco realizase de *El Libro de horas* encontramos poemas donde Rilke plantea el tema de la casa. Los dos que citamos están recogidos en “El libro de la peregrinación”, la segunda de las tres secciones en las que se subdivide *El Libro de horas* (y ninguno de los dos están recogidos por Betz en su antología *Poesie*). En esta primera composición el poeta busca a Dios en la casa:

[...] todas las cosas son
conventos en los que estuve
prisionero.
Entonces te necesito,
a Ti, Iniciado, a Ti,
vecino de la miseria,
a Ti, dulce compañero
de todo mi sufrimiento,
a Ti, mi Dios, como al pan
entonces te necesito.
Quizá no sepas cómo son las noches
para los hombres que no duermen.
En ellas, todos se hacen
injustos, los ancianos, las doncellas, los niños.
De pronto, se levantan cual de un sueño de muerte
con un cerco de sombras fantasmales [...]
La noche es una casa inmensa. Y, con el miedo
de las manos heridas, en los muros que abren
puertas y se vislumbran
pasadizos que no terminan nunca,
pero ninguna puerta se derrama hacia afuera.
Y así, Dios mío, son todas las noches.
Siempre quedan algunos
que están despiertos y andan
y andan, pero no te encuentran.
¿No oyes cómo caminan por lo oscuro
con sus pasos de ciego?
¿No escuchas cómo rezan
en lo alto de escaleras
que en espiral descienden? [...]
Yo te busco, porque pasan
por delante de mi puerta¹⁰⁹.

Es la doble cara que presenta la casa: el vacío o la plenitud. Las casas vacías de recuerdos son inhóspitas, amenazadoras, donde quienes las habitan se deshumanizan y “se levantan cual de un sueño de muerte/ con un cerco de sombras fantasmales”. En estos versos,

¹⁰⁹ Vivanco, Luis Felipe, “*El Libro de horas*”, en *Escorial*, op. cit., 252-4.

en este poema podría palpar una idea que años más tarde germinaría en el inicio de *La casa encendida*. Pero no todo es desolación. Unas páginas más adelante leemos el siguiente poema (ninguno de los dos está recogido por Betz en su antología *Poesie*). En él se combina el tema de la casa y el de la muerte, pero esta vez se trata de una imagen de la misma que, por el contrario, engendra vida:

Algunas veces, uno, terminada la cena,
sale a la noche, y anda, y anda, y anda,
porque en algún lugar de Oriente hay una iglesia.
Y sus hijos le rezan como a un muerto.
Y el que ha muerto en su casa sigue viviendo dentro,
en la copa y la mesa,
y sus hijos, entonces, son los que salen fuera,
en busca de esa iglesia que él dejara olvidada¹¹⁰.

Como también sucediera en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, los muertos domésticos siguen conviviendo en la casa familiar, entre los vivos, con naturalidad. Como también habría de encontrárselos, estancia a estancia, Rosales, en su *casa encendida*. Porque los muertos y los vivos para Rilke, como para Rosales, existen, y se revelan, en la misma, y única, gran unidad.

3.3. Los muertos y los vivos vinculados en un ámbito común

Para Rilke, como para Rosales, los vivos y los muertos comparten un espacio y un tiempo comunes, de comunicación recíproca, una relación que para ambos se cifrará en el necesario vínculo con los antepasados al tiempo que se recupera y exalta la infancia, ese momento crucial en el que la muerte se ignora, o en el que la frontera entre la muerte y la vida se vuelve difusa e indistinguible.

El primer libro en la obra de Rilke en el que esta idea se advierte de manera medular es *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. En esta obra el conde Brahe habla de los muertos de la familia como si aún estuvieran vivos y habitaran la casa. El ámbito común de los vivos y los muertos es un tema recurrente y obsesivo a lo largo de todo el libro. Sin ir más lejos, una pariente del protagonista, Christine Brahe, atraviesa el comedor en repetidas ocasiones habiendo fallecido muchos años atrás¹¹¹. También el cartero, después de su entierro, se persona de nuevo ante los vivos con toda naturalidad. Y del abuelo de Malte de nos comenta:

La sucesión del tiempo no tenía ningún valor para él, la muerte era un pequeño accidente que ignoraba por completo; las personas, una vez acogidas por él en su memoria, conti-

¹¹⁰ *Op. cit.*, 262.

¹¹¹ La escena se narra con todo lujo de detalles en las páginas 51-2. El niño Malte lo explicará poco después: “Yo no sabía entonces nada de su historia. Yo no sabía que ella había muerto hacía mucho, mucho tiempo, en su segundo parto [...] yo no sabía que era una muerta. Pero mi padre lo sabía”, en Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, *op. cit.*, 54.

nuaban existiendo, y su muerte no cambiaba este hecho en nada [...] con la misma testarudez, tenía las cosas futuras por presentes¹¹².

También Gerold, en su artículo de la revista *Escorial* sobre la obra rilkeana, al abordar el análisis de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, resalta igualmente el tema de la muerte:

Por otra parte, tiene importancia este libro por su visión tan acertada de la muerte. La muerte no es para Rilke algo que acaba con nosotros, no es un término sin objeto. Al contrario, solamente teniendo en cuenta la muerte recibe la vida su significación más completa. El esplendor y el perfume de la existencia se perciben más cuanto más nos representamos el carácter transitorio de la vida. Solamente así es capaz de tener un sentido total del mundo, de cumplir su misión. Respiramos el aire de la muerte en este libro [...] Exhalan estas páginas un aroma sublime de tiempos pasados, de una vida aristocrática que el poeta conoció. Hablan los objetos, cuadros y encajes que se transmiten de padres a hijos. Tenemos la descripción de la vida en el castillo de su abuelo, el conde Brahe, en cuya persona se nos representa la nobleza y la dignidad de otros siglos. Pero tampoco así es segura la vida. Viene la enfermedad y la muerte, y en las galerías aparecen espectros. Las impresiones que el poeta recoge, las ideas propias, las historias leídas en libros antiguos no se separan en esta obra, sino que forman una unidad armónica, un tejido precioso y único en su género. Es el *diario de un naufrago*¹¹³, son variaciones sobre la muerte de ricos y pobres, de animales y objetos¹¹⁴.

Y, efectivamente, en todas estas galerías, en todos esos espacios, los vivos y los muertos comparten un mismo ámbito atemporal, unos mismos objetos que conservan la memoria de los ancestros, pero que están destinados a los niños y a sus futuros descendientes. En el *Réquiem para una amiga*, publicado por Gonzalo Torrente Ballester junto a *Las Elegías de Duino*, también podemos destacar versos en los que se evidencia la cercanía espiritual entre la muerta reciente y los que se quedan, así como la necesidad de los vivos respecto de los muertos: nosotros necesitamos de ellos, mientras que ellos no nos necesitan. Se trata de una idea que Rilke desarrollará mucho más ampliamente en *Las Elegías*: “Nosotros la transformamos; / ella no está aquí, la espejeamos desde nuestro ser / al aquende tan pronto como la reconocemos [...] Yo no tengo miedo / de contemplar los muertos. Cuando vienen, / entonces tienen un derecho de permanecer / en nuestra mirada como las demás cosas”¹¹⁵.

Pero no se trata solo de un movimiento de recuperación de los muertos hacia los vivos, del allende hacia el aquende, sino también a la inversa. El poeta se siente cercano a la muerte, vira hacia atrás, en una oscilación continua en la que conviven todos los tiempos —pasado, presente, futuro— y todos los espacios: “mira, nosotros nos deslizamos / no sabiendo cuándo, hacia atrás, desde nuestro progreso, / hacia alguna cosa en que nunca pensamos; / en la que nos enredamos como en un sueño, / y en la que sin despertarnos nos mo-

¹¹² *Op. cit.*, 50.

¹¹³ Llama la atención encontrar en este artículo la siguiente frase: “diario de un naufrago”. Quién sabe si no podría tratarse de un antecedente de aquel “naufrago metódico” que todos conocemos tan bien. Obviamente, el subrayado es nuestro.

¹¹⁴ Gerold, Karl-Gustav, *op. cit.*, 241-2.

¹¹⁵ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino*, *op. cit.*, 27 y 33.

rimos”¹¹⁶. Todo converge, todo se confunde y se enriquece. No hay separación entre lo visible y lo invisible, el cielo y la tierra, lo material y lo espiritual, los vivos y los muertos. Maurice Betz, en su “Introduction” a la edición de la obra poética de Rilke publicada en 1938 (cuya segunda edición, de 1942, Rosales poseía), afirma, analizando *Las Elegías*:

L’univers entier, le passé, le présent, l’avenir sont devant lui comme une immense image, comme un répertoire de la vie et de la mort confondues, où il choisit à sa guise. Et le poète n’a plus qu’à ouvrir les digues qui contenaient cet océan de poésie intérieure, pour accomplir la tâche qui lui est dictée « au centre de son cœur » [...] D’avance acquiesçant à toutes les métamorphoses, le poète a trouvé à se dépendre de soi, à accepter ce cycle de transformations qui n’est qu’une seule mort progressive et continue, une extase puissante et un joyeux apaisement¹¹⁷.

El aquende y el allende solo existen para nuestros ojos, debemos desconfiar de ellos, debemos atender solo a aquello que es invisible a nuestra mirada, ser conscientes siempre de esta realidad que envuelve a vivos y a muertos en un mismo ámbito. Así lo advertimos en la *Elegía I*:

Pero los vivos cometen
 todos el error de distinguir con demasiada vehemencia.
 Los ángeles (se dice) no saben a menudo si andan
 entre los vivos o los muertos. La eterna corriente
 arrastra siempre, por los dos ámbitos, todas las edades,
 y en uno y otro su rumor las supera¹¹⁸.

Los muertos —como vimos con anterioridad en el *Réquiem para una amiga*— no nos necesitan, sino que somos nosotros quienes les necesitamos a ellos: “Pero nosotros, que necesitamos de tan grandes misterios, / y a quienes a menudo desde el duelo surge tan dichoso progreso, / ¿podríamos sin ellos existir?”¹¹⁹

En la *Elegía IV* encontramos un nuevo alegato encumbrando la infancia, ese ámbito irreplicable donde todo está escrito: “No creáis que el Destino sea más que la densidad de la infancia”¹²⁰, para añadir pocos versos después, en una suerte de poética, que “La fortuna más evidente / sólo se nos revela cuando la transformamos dentro. / En ningún sitio, amada, será mundo, sino dentro. Nuestra vida / transcurre en el transformarse. Y siempre menos / se desvanece lo exterior”¹²¹. En el espacio interior del mundo, como en el espacio interior del hombre, la palabra se transforma y se torna luz, misterio, poesía. En el *adentro*. En el ámbito de lo invisible, allá donde los ojos *ciegan*, que diría Rosales. Esta misma idea reaparece en la *Elegía VIII* con la denominación rilkeana de “lo abierto”. Así lo explica Eustaquio Barjau: “En esta Elegía Rilke utiliza por vez primera la denominación de ‘lo abierto’ para designar lo que es el ‘mundo interpretado’, es decir el espacio interior, el mundo de las

¹¹⁶ *Op. cit.*, 43.

¹¹⁷ Rilke, Rainer Maria, *Poesie, op. cit.*, 27 y 38.

¹¹⁸ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino, op. cit.*, 101.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Op. cit.*, 139.

¹²¹ *Op. cit.*, 139-40.

relaciones, el ámbito de la totalidad ajeno a la distinción entre vida y muerte¹²². Los niños, los moribundos, los animales, ven *lo abierto*, y lo hacen porque ignoran la muerte; no así los adultos, a los que les está vedado. Hay, por tanto, que recuperar esa mirada inocente, limpia, *original* en el sentido etimológico de la palabra: próximo al origen, a la raíz, a lo primigenio, a lo primordial. A lo que nos conduce directamente al principio. Y ¿cuál es ese principio? Rilke lo indica un poco más adelante, en unos versos especialmente reveladores: “¡Oh, felicidad de la pequeña criatura, / que siempre permanece en las entrañas que la han llevado!”¹²³

Estos versos nos remiten a la idea medular que presenta uno de los poemas más significativos de *Rimas*, “Y escribir tu silencio sobre el agua”, el segundo del citado volumen. Se trata de una composición dedicada a la memoria de su madre, en la que Rosales recrea el tema del corazón que ambos compartieron mientras ella lo llevó en su seno los nueve meses de embarazo, y donde podemos leer: “No sé cómo / podré llegar, buscándote, hasta el centro / de nuestro corazón”¹²⁴. Aparece en este poema y también en el capítulo I, para repetirse extensamente en el IV de *La casa encendida*, recreándose en la misma idea de vivir latiendo en el mismo corazón, y de permanecer en él¹²⁵. Se trata de una temática que, según confesó el propio Rosales, no fue suya, la tomó prestada de Alfonso Moreno¹²⁶, pero podría haberla tomado de este poema de Rilke¹²⁷. Sea como fuere, Rosales recoge la idea y la plasma en dos de sus obras más importantes, volviendo a ella con insistencia.

La *Elegía X* es la elegía del dolor y de la alegría. Cara y cruz de la misma moneda, el final de la obra se abre con un cúmulo de exclamaciones a modo de cántico donde se entrelazan las luces y las sombras en una descripción de la conquista del gozo a través del dolor y de la muerte en una suerte de advocaciones de inflexión sálmica:

¡Que yo, a la salida del saber sombrío, alce algún día
mis cantos de júbilo y gloria a los ángeles afirmativos! [...]
¡Que mi rostro fluyente [*sic*] en lágrimas
me haga más luminoso; que el llanto insignificante florezca!
¡Oh, noches! ¡Cómo entonces me seréis queridas, noches de aflicción!¹²⁸

¹²² Barjau, Eustaquio, *Rilke, op. cit.*, 119.

¹²³ Rilke, Rainer Maria, Réquiem. *Las Elegías de Duino, op. cit.*, 149.

¹²⁴ Rosales, Luis, *Rimas, 1937-1951*, Cultura Hispánica, Madrid, 1951, 24. El poema tuvo una primera versión en Rosales, Luis, “Rimas”, *Escorial XVII/50*, 1945, 95-105, en el que se editó muy distinto a como se dio a las prensas en volumen, seis años más tarde. Así, estos mismos versos se publicaron en un inicio de esta manera: “que arrodillan los labios junto al borde / del propio corazón”.

¹²⁵ Rosales, Luis, *La casa encendida*, Cultura Hispánica, Madrid, 1949, 31 y especialmente 101-102.

¹²⁶ Véanse las declaraciones de Rosales a Castillo-Puche, José Luis, “Los días y las horas”, en *ABC*, 15 de enero de 1978, 24.

¹²⁷ O también podía haber tomado prestada esta idea de un “poema en prosa” de Vallejo, “Lánguidamente su licor”, en el que aparece una “gallina viuda de sus hijos” asimilable a la madre “huérfana de hijo” que Rosales plasma en ese poema. De hecho, también cabe señalar una convergencia temática y formal importante con la poesía de Vallejo, pero esta se dará sobre todo antes de la guerra civil. En los cuarenta la obra de Rilke tomaría el testigo, y no sólo en cuanto a temas: de hecho, como indicaremos, muy probablemente Rosales se inspirara en *Las Elegías de Duino* para construir el molde formal de *La casa encendida*.

¹²⁸ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino, op. cit.*, 157.

El hombre alcanza la alegría a través del dolor, ambos planos son indistinguibles, se integran porque sólo a través del uno accedemos al otro, y a la inversa. Alegría y dolor se contienen, se fusionan, se entrelazan a modo de ciclos estacionales. Gonzalo Torrente Ballester apuntará en sus notas lo siguiente, acerca de esta *Elegía X*: “Ya, sobre todo, el hombre puede situarse ante el dolor en actitud amorosa, porque el dolor es lo máspreciado de su bagaje espiritual [...] los dolores son como las hojas perennes, ornato permanente de la existencia”¹²⁹. Torrente Ballester, en su análisis, prefiere hacer hincapié en el dolor: al fin y al cabo la aceptación resignada del sufrimiento como forma de enaltecimiento espiritual es una idea básica del pensamiento católico, pero por otro lado debemos señalar que esta poética del dolor refuerza el giro ético y estético que se ha venido operando en Rosales desde el advenimiento de la guerra civil, y que se manifiesta de una manera muy clara en su obra de esta década. La obra poética y crítica que Rosales escribe desde entonces está transida por el dolor. “Las personas que no conocen el dolor son como iglesias sin bendecir”, repite en sucesivas ocasiones a lo largo de *La casa encendida* —aunque esta frase aparece por primera vez en la segunda entrega de *El contenido del corazón*, ya que en las primeras prepublicaciones de este libro se aborda significativamente este tema—, como también habrá “un dolor que se le junte en las palabras”, en *Rimas*, por citar solo un par de ejemplos muy significativos en sus obras principales de esta década. El dolor se yergue en uno de los ejes axiales de su poética de madurez, pero no en el único. Porque será un dolor atravesado por la vida, exultante, celebratorio. Su poesía será elegíaca, pero también himnica. En Rosales la alegría acompañará al dolor de manera alternada, lo iluminará. Así como el dolor acendra su escritura poética, la retrotrae hacia lo íntimo y originario, la alegría la impulsa hacia lo alto, la estimula e intensifica en su desafío vital, para acabar encendiendo las estancias de su universo poético y existencial. Él mismo lo afirmó taxativamente: “He dicho muchas veces que lo importante es vivir con profundidad. Y cuando se vive así es imposible separar la alegría de la tristeza. Van siempre unidas. Son como la sombra y el árbol”¹³⁰.

Pero volvamos a Rilke. Los últimos versos de su *Elegía X*, y de la obra entera, se reúnen en estas dos estrofas:

Pero ellos, los infinitos muertos, despertarían en nosotros una parábola;
mira, ellos señalaban quizá las candelillas colgantes
de la avellana vacía, o pensaban en lluvia
que cae en la primavera sobre el reino de la tierra oscura.

Y nosotros, que pensamos en felicidad creciente,
sentiríamos la misma conmoción
que casi nos consterna
cuando cae una cosa feliz¹³¹.

El final feliz de *Las Elegías* nos remite, por un lado, a una poderosa imagen de la lírica en Rosales: esa lluvia incesante que cae interminable y vivificadora en la parte III de *La casa encendida*; y por el otro, a los muertos infinitos, que, como la lluvia, como las estacio-

¹²⁹ *Op. cit.*, 180.

¹³⁰ García-Juez, Miguel Ángel, *op. cit.*, 25.

¹³¹ *Op. cit.*, 165.

nes, siempre vuelven, persisten con su presencia constante. En el epistolario de Rilke encontramos numerosas alusiones a la muerte, y esta siempre se asume del mismo modo: con la conciencia de la permanencia del recuerdo de aquel que ha partido:

No hay que desesperar nunca si se ha perdido algo, una persona, una alegría o una dicha: todo vuelve de nuevo con mayor esplendor. Lo que *debe* desprenderse, cae: lo que nos pertenece, permanece en nosotros, pues todo obedece a leyes que superan nuestra comprensión y con las que sólo aparentemente estamos en desacuerdo. Hay que vivir en uno mismo y pensar en la totalidad de la vida, en sus millones de posibilidades, de vastedades y de futuros, ante los cuales no hay nada pasado ni perdido¹³².

No es el único caso. Rilke vuelve a retomar el tema de la muerte en la siguiente misiva:

Y sobre la participación radical en la experiencia de la muerte: ¿No ocurre con ella como con lo feo en el arte que precisamente al ser dominado para hacerse arte se vuelve inocuo? Así, en la vida, se hace ante todo experiencia al estar muerto con los muertos, y con eso nuestra tensión, algo que hay que realizar, algo nuestro: ser más ricos en torno a la muerte¹³³.

La siguiente carta la escribió Rilke a la condesa de Margot Sizzo-Noris Crouy. Como indica Antoni Pascual, cuando Rilke escribe esta carta, acababa de morir la madre de su corresponsal:

En cuanto a mí, lo que la muerte me ha arrebatado, lo ha hecho entrar, por decirlo de alguna manera, en mi corazón; cuando buscaba al desaparecido, éste se recogía en mí de forma muy singular, sorprendente; y sentir que ya sólo estaba allí era tan conmovedor que mi celo en servir a su existencia en ese lugar, a ahondarla y celebrarla, se adelantaba a todo casi en el mismo momento que el sufrimiento, normalmente, habría invadido y arrasado todo el paisaje de la sensibilidad. Recuerdo hasta qué punto [...] amé a mi padre [...] en lo más secreto de mí mismo, su partida se confundía con mi propio fin... Pero la muerte se aloja tan hondamente en la esencia del amor que nunca lo contradice [...] ¿dónde, al fin y al cabo, puede la muerte expulsar a un ser que inefablemente hemos llevado en nuestro corazón si no es precisamente en el corazón? [...] la muerte no está por encima de nuestras fuerzas, es la graduación al borde del recipiente; estamos *llenos* cuando la alcanzamos —y plenitud significa (para nosotros) peso, gravedad... eso es todo. Con ello no quiero decir que se deba amar la muerte, sino que lo que se ha de amar es la vida tan generosamente, tan sin cálculo ni elección que, incluso sin pretenderlo, esa mitad invisible para nosotros de la vida no deja de integrarse ni de amarse al mismo tiempo. [...] Créame querida condesa, la muerte es una *amiga*, nuestra más honda e íntima amiga, la única, quizás a la que nuestra conducta y nuestras indecisiones nunca, nunca extravían y ello, claro está, no en el plano sentimental y romántico de una renuncia a la vida, de algo contrario a la existencia; sino que se convierte en nuestra amiga en la medida en que nos adherimos lo más apasionadamente posible, desde el fondo de nuestro ser zarrandeado, al Aquí, a la Acción, a la Naturaleza, al Amor. La vida dice siempre sí y no. En

¹³² Rilke, Rainer Maria, "Carta a Friedrich Westhoff" (29-IV-1904), en *Cartas del vivir*, Ed. Magoria, edición, selección, traducción y notas de Antoni Pascual, Barcelona, 2000, 34-35. El subrayado es del autor. Citamos de esta edición porque preferimos esta versión a la de José María Valverde, aunque Valverde también recoge la citada misiva en su volumen *Obras escogidas*, *op. cit.*, 1210.

¹³³ Rilke, Rainer Maria, "Carta a Ilse Erdman" (11-IX-1915), en *Obras escogidas*, *op. cit.*, 1391.

cambio, la muerte (la exhorto a que lo crea así) es la verdadera afirmadora. Ella sólo dice sí. Y lo dice ante la eternidad¹³⁴.

Unos meses más tarde, en carta a la misma corresponsal, Rilke le insiste:

Quizá el gran secreto de la muerte y posiblemente su más profunda relación con nosotros consista en que, al golpearnos en un ser al que hemos amado y venerado, no puede herirnos sin alzarnos al mismo tiempo hacia una comprensión más acabada tanto de ese ser como de nosotros mismos...¹³⁵

No obstante, pese a lo esclarecedoras que puedan resultar estas misivas (especialmente una cita como esta: “¿dónde, al fin y al cabo, puede la muerte expulsar a un ser que inefablemente hemos llevado en nuestro corazón si no es precisamente en el corazón?”), difícilmente pudo tener Rosales noticia de ellas antes de 1967, al no estar publicado en castellano el epistolario rilkeano. Sí ratifican, en todo caso, las ideas que hemos ido sosteniendo en las páginas anteriores. Sin embargo hubo un par de cartas que Rosales sí pudo leer muy tempranamente, que resultan tan esclarecedoras como las anteriores —o incluso más— en cuanto a la idea que Rilke defiende respecto a la muerte, y que iluminan con gran acierto cuanto hemos venido sosteniendo hasta el momento. La primera de ella se la escribe a Lotte Hepner el 8-XI-1915. José María Valverde la recoge entera en su edición de las *Obras escogidas* de Rilke, pero Rosales pudo leerla con mucha anterioridad a esa fecha, si no entera, sí en apretada y acertada síntesis, ya que Butler cita una gran parte de la misma en su ensayo de 1943¹³⁶ —volumen que Rosales poseía en su biblioteca—. La cita entera de la carta de Rilke a Lotte Hepner que transcribe Butler es la siguiente:

Así que, como lo ve, lo mismo ocurrió con la muerte. Parte de nuestra experiencia y sin embargo algo que no podía ser aprehendido por nosotros en su realidad, proyectándose siempre más allá de nuestra visión y sin embargo nunca reconocida plenamente por nosotros, incidiendo desde un principio sobre la significación de la vida y rebasándola, ella también fue desterrada y descartada, para que no interrumpiera de continuo nuestra búsqueda de la significación de la vida. Y sin embargo, probablemente está tan cerca de nosotros que la distancia que media entre ella y el centro interior de nuestra vida no puede ser medida. Mas fue convertida en algo que estaba fuera de nosotros, que todos los días debía ser mantenido a distancia, que acechaba en la lobreguez exterior, pronto a abalanzarse sobre este o aquel hombre, según su selección malévolamente. Se acentuó y se difundió cada vez más la sospecha de que fuera la contrincante, la antagonista, la adversaria invisible que flotaba en el ambiente... Pero la naturaleza nada sabía de esta expulsión que de un modo u otro pudimos llevar a cabo. Cuando un árbol está en flor, la muerte no menos que la vida florece en él; y todo campo está lleno de muerte... Por doquier la muerte mora todavía... Los amantes... están llenos de muerte, porque están llenos de vida¹³⁷.

¹³⁴ Rilke, Rainer Maria, “Carta a a la condesa de Margot Sizzo-Noris Crouy” (6-I-1923), en *Cartas del vivir*, *op. cit.*, 126-130. El subrayado es del autor.

¹³⁵ *Op. cit.*, 124.

¹³⁶ Butler, E. M., Rainer Maria Rilke, *op. cit.*

¹³⁷ *Íbid.*, 318. La carta entera puede consultarse en Rilke, Rainer Maria, *Obras escogidas*, *op. cit.*, 1385-90.

En este escrito advertimos de nuevo cómo Rilke insiste una vez más en la idea de que la muerte se asienta en la vida, penetra en ella, persiste a su través, y a la inversa: ambas se identifican, se engloban, anverso y reverso del mismo centro creador. No obstante, el texto más revelador de todos los incluidos en su epistolario es, sin duda, la carta que Rilke le envía a Witold von Hulewicz (13-XI-1925), cuyo inicio transcribimos en la versión —incompleta— que Gonzalo Torrente Ballester incluyó en su introducción a la edición de *Las Elegías*:

¿Y soy yo el que puede permitirse dar a las *Elegías* la explicación justa? Ellas me sobrepasan infinitamente. Yo las tengo por una amplificación de suposiciones esenciales que fueron dadas en el *Libro de las Horas*...¹³⁸ y que retroceden aquí a la vida y en ellas casi conducen a la demostración de que esta vida, así colgada de lo inseguro, es imposible. En las *Elegías*, la vida se hace otra vez posible... Afirmación de la vida y de la muerte, que se demuestran en las *Elegías* como una misma cosa. Admitir lo uno sin lo otro, así lo celebramos y experimentamos aquí, es, al fin y al cabo, una limitación que excluye todo lo infinito. La muerte es el *lado de la vida* apartado y no iluminado por nosotros; nosotros debemos ensayar el logro de la máxima conciencia de nuestra existencia, que está domiciliada en ambos ámbitos ilimitados, nutrida de ambos inagotablemente... La verdadera forma de vida alcanza ambas regiones; la sangre de la máxima circulación empuja por ambas. No hay ni un aquende ni un allende, sino la gran unidad en la cual están domiciliadas los seres que nos superan, los “ángeles” ...

... Esta conexión es una referencia más hacia el centro de aquella esfera cuya profunda influencia compartimos en todas partes ilimitadamente con los muertos y con los aún no nacidos. Nosotros, estos de aquí y de hoy, no estamos ni un momento satisfechos en este mundo temporal ni atados a él; pasamos permanentemente hacia los anteriores, hacia nuestro origen y hacia estos que aparentemente vienen tras nosotros. En aquel máximo “mundo abierto” existen todos, no se puede decir que contemporáneamente, porque precisamente la eliminación del tiempo motiva el que todos existan. Lo precedero cae por todas partes en un ser profundo. Y así todas las formas de lo temporal no hay que usarlas con el tiempo limitado, sino que hay que colocarlas, según nuestra capacidad, en estas significaciones superiores en que tomamos parte. Pero no en el sentido cristiano (del que me alejo cada vez más apasionadamente), sino que, con una conciencia puramente terrena, profundamente terrena, beatamente

¹³⁸ Si examinamos los “cortes” realizados por Torrente Ballester en su transcripción incompleta de la carta (hay “cortes” cuando Torrente deja puntos suspensivos en la carta a Hulewicz) advertiremos que, aparte del final de la misiva, que Torrente opta por no incluir, llama la atención su decisión de eliminar cualquier mención a las obras de Rilke que no sean *Las Elegías*. En la carta original Rilke alude a sus *Nuevas poesías*, *Los Sonetos a Orfeo*, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, *El Libro de horas*... Torrente Ballester las elimina todas, menos, curiosamente, la alusión a *El Libro de horas* —cuando el *Malte* se menciona en dos ocasiones— ¿por deferencia a Vivanco, reciente traductor de esa obra? Podría ser. Si comparamos la traducción completa de Valverde con la de Torrente advertiremos que, tras los puntos suspensivos que leemos justo después de la cita de *El Libro de horas* vendría la siguiente frase, recortada por Torrente Ballester: “que en las dos partes de las *Nuevas poesías* utilizaron la imagen del mundo, jugando y probando, y que luego, en *Malte*” para proseguir la frase en traducción de Valverde: “reunidas en conflicto, rebotaron hacia la vida y allí casi llevan a la demostración de que esta vida tan suspensa sobre el abismo sin fondo es imposible.” ¿Por qué eliminaría Torrente Ballester un fragmento tan breve? Los restantes, más largos o de menor importancia, sí tienen sentido, pero la supresión de este párrafo resulta ciertamente incomprensible.

terrena, hay que introducir lo aquí visto y tocado, en una periferia más amplia, en la más amplia. No en un “más allá” cuya sombra oscurece la tierra, sino en *lo entero*¹³⁹.

Esta carta viene a confirmarnos, con una rotundidad palmaria, las ideas plasmadas en textos anteriores de Rilke citados hasta el momento: vida y muerte deben concebirse como haz y envés de la existencia hasta el extremo que afirmar lo contrario se torna una limitación que excluye todo lo infinito; esta gran unidad engloba a los ancestros y a los aún no nacidos en una concepción del tiempo que suprime las fronteras entre pasado, presente y futuro, yendo más allá de los círculos celestiales, ampliándose a los materiales, *residiéndose en la tierra*, por decirlo en términos nerudianos. Podemos imaginar la emoción que hubo de sentir Rosales al leer esta carta, así como las obras de este autor, y comprender que su proyecto literario y existencial coincidía tanto con el de aquel poeta difícil que nació el mismo año que su admirado Machado. En la época en la que esto sucede, principios de la década de los cuarenta, Rosales llevaba escritos unos cuantos poemas desde los comienzos de la guerra, que guardaba e iba retocando de vez en cuando: nos estamos refiriendo a aquellos que años más tarde pasarían a formar parte del *corpus* de *Rimas*; asimismo había dado comienzo a un nuevo proyecto, las prosas poéticas de *El contenido del corazón*, que comenzó con mucho empuje, hasta que percibió que necesitaba más tiempo para poder llegar a distanciarse y así expresar su experiencia del recuerdo con la serenidad y sinceridad emocional adecuadas, precisa. De igual modo, a finales de esa década compone y dará a las prensas *La casa encendida*.

Si en *Rimas* y *El contenido del corazón* los temas que hemos destacado en Rilke confluyen de una manera notoria, en el caso de *La casa encendida* su influencia no se limitará únicamente al fondo, sino que también se circunscribirá a la forma. Ambas obras, *Las Elegías de Duino*¹⁴⁰ y *La casa encendida*¹⁴¹ fueron escritas de manera caudalosa, en un to-

¹³⁹ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino*, *op. cit.*, 87-8. El subrayado es del autor.

¹⁴⁰ Federico Bermúdez-Cañete define el proceso de escritura de la primera parte de *Las Elegías* como un “arrebato de inspiración supraracional”, hasta que “el borbotón de energía” se seca al poco de haber dado comienzo. No obstante, las musas vuelven a iluminarle en febrero de 1922, diez años después: “Des-ciende, por fin, la gran tormenta de inspiración, el momento más torrencial en toda la vida del poeta. Los fragmentos de las *Elegías*, que venían arrastrando durante diez años en oscura maduración, se completan en unos días luminosos”, en Bermúdez-Cañete, *Rilke*, Ed. Júcar, *op. cit.*, 87 y 103.

¹⁴¹ De este modo lo indica Pablo Antonio Cuadra: “Yo fui un poco huésped de este poema-casa; lo vi edificarse cada día en una semana en que Luis trabajó como un poseído de las musas la jornada entera, sin despegar de la máquina hasta que llegábamos nosotros por la noche, y a veces nos íbamos desconsolados a esperarlo bebiendo un poco de vino en una tasca de la calle Altamirano porque lo encontrábamos entregado a su obra, en su escritorio, al final del pasillo iluminado de sus visiones”, en “Presentación de *La casa encendida* de Luis Rosales”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 257-8, mayo-junio de 1971, 411. A José Francisco Ruiz Casanova, Luis Rosales le subrayó igualmente el estado de trance en el que se sumió: “Ese libro ha sido el único regalo que yo he tenido en la vida. Lo que ha ocurrido con *La casa encendida* yo todavía no acabo de comprenderlo. Lo escribí en siete días”, en “Entrevista con Luis Rosales”, *Luis Rosales. Premio “Miguel de Cervantes” 1982*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1990, 63. A raíz de la publicación de *Diario de una resurrección* Rosales volvió a insistir en ello, y resulta muy interesante comprobar su manera de describir ese “torrente de inspiración” que le sacudió: “*Diario de una resurrección* lo escribí un poco como *La casa encendida*. Es un libro éste también torrencial [...] [ambos libros fueron] escritos torrencialmente, con prisas, con una urgencia de carácter vital, no reflexiva; como se vive, como se respira...”, en Berasáategui, Blanca, “La casa de Rosales se enciende otra vez”, *ABC*, 23 de abril de 1978, 22.

rente de inspiración. *La casa encendida* está escrita en versículos, versos salmódicos, libres, sin rima. El ritmo se basa en la repetición de ideas, de frases, de conceptos en los que se insiste y que se entrecruzan a lo largo del poema a modo de letanías que conforman este tono oracional plagado de sugerentes metáforas y de imágenes vibrantes. La poesía de Rosales es sucesiva, pero también retrocede y se enreda. Más que lineal o cíclica es poesía en espiral, en bucle, asimilativa. De igual modo, en *Las Elegías* Rilke repite unos mismos temas que se entrelazan y van formando una trama sugerente de conceptos abstractos y un despliegue de pensamientos que dispone el tono de cada una de las distintas partes de su obra al tiempo que manifiesta una continuidad, una unión meditativa de conjunto. *La casa encendida* mostrará una unidad más coherente, pero ambas son elegíacas e himnicas, cántico y salmo, oración y alabanza. Muy probablemente para construir el molde formal de *La casa encendida* Rosales se inspiraría en *Las Elegías de Duino*.

Pero no solo en ellas. Recordemos el principio de *La casa encendida*. Varias expresiones se repiten a modo de *leitmotifs*: “porque todo es igual y tú lo sabes”, “has llegado a tu casa”, “sigue cayendo”..., anáforas constantes que marcan el ritmo pausado de las repeticiones que insisten en la monotonía cíclica y quejumbrosa del yo poético que llega a su casa, se sienta en su habitación y todo es absurdamente gris y ceniciento. Hasta que advierte que es preciso hacer algo, cualquier cosa, para acabar con esa rutina que se abate sobre él. Y ese *algo* sobrevendrá de ahí en adelante, al final de ese primer capítulo, cuando se abra un rayo de esperanza en su vida, cuando intuya que su corazón deba reunirse con otros, y ese *algo* será narrado y descrito a lo largo del resto de los capítulos que sucedan a este primero que abre *La casa encendida*. En *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* nos encontramos con unas páginas que reflejan esta misma idea de un modo prácticamente idéntico. Y no solo en el fondo, sino también en la forma, ya que Rilke también emplea el recurso de la repetición con idénticos fines. La cita es extensa, pero vale la pena:

Es ridículo. Estoy sentado en mi pequeña habitación, yo, Brigge, de veintiocho años y no conocido de nadie. Estoy aquí sentado, y no soy nada. Y sin embargo, esta nada se pone a pensar y en su quinto piso, en esta gris tarde parisiense, piensa esto:

¿Es posible, piensa, que no se haya aún visto, reconocido ni dicho nada verdadero e importante? ¿Es posible que haya habido milenios para observar, reflexionar y escribir, y que se hayan dejado transcurrir esos milenios como un recreo escolar, durante el cual se come una rebanada de pan y una manzana?

Sí, es posible.

¿Es posible que a pesar de las invenciones y progresos, a pesar de la cultura, la religión y el conocimiento del universo, se haya permanecido en la superficie de la vida? ¿Es posible que se haya, incluso, recubierto dicha superficie —que después de todo, aún habría sido algo— que se le haya recubierto de un tejido increíblemente aburrido, que le hace parecerse a muebles de salón en vacaciones de verano?

Sí, es posible.

¿Es posible que toda la historia del universo haya sido mal comprendida? ¿Es posible que la imagen del pasado sea falsa, porque siempre se ha hablado de sus muchedumbres, como si no fuesen más que reuniones de muchos hombres, en lugar de hablar de aquél alrededor del cual se congregaban, porque era extraño y moribundo?

Sí, es posible.

¿Es posible que nos creamos obligados a recuperar lo que sucedió antes de que nacésemos? ¿Es posible que sea necesario recordar a cada uno que ha habido antepasados, y que por consiguiente, lleva en sí este pasado, y que no tiene nada que aprender de otros hombres que pretenden poseer un conocimiento mejor o diferente?

Sí, es posible.

¿Es posible que todas estas gentes conozcan con todo rigor un pasado que jamás existió? ¿Es posible que todas las realidades, no sean nada para ellos; que su vida se deslice sin estar anudada a ninguna cosa, como un reloj en un cuarto vacío?¹⁴²

Sí, es posible.

¿Es posible que no se sepa nada de todas las muchachitas que, sin embargo, viven? ¿Es posible que se diga: “las mujeres”, “los niños”, “los muchachos” y no se sospeche (no se sospeche a pesar de toda su cultura) que estas palabras, desde hace mucho tiempo, no tienen plural, sino solamente singular?

Sí, es posible.

¿Es posible que haya gentes que digan: “Dios” y piensen que sea un ser que es común a todos? —Ved estos dos colegiales: uno se compra un cortaplumas, y su compañero, el mismo día, se compra uno idéntico. Y después de una semana, al enseñarse sus navajitas, parece que no hay entre ambas más que un parecido remoto, tan distinta ha sido la suerte de las dos cuchillas en manos diferentes.

“Sí, dice la madre de uno, siempre estropeas todo...”.

Y más aún: ¿Es posible que se crea tener un Dios sin usarlo?

Sí, es posible.

Pero si todo esto es posible, y por otra parte sólo tiene una apariencia de posibilidad, entonces sería necesario, por todo lo que en el mundo existe, que suceda algo. El primer llegado que ha tenido este inquietante pensamiento, debe comenzar a hacer alguna cosa de las que han sido desatendidas; quienquiera que sea él, aunque no sea el más apto, puesto que no hay otro. Este Brigge, este extranjero, este joven insignificante, deberá sentarse y, en su quinto piso, deberá escribir, escribir día y noche. Sí, deberá escribir, y así acabará esa situación.¹⁴³

Pero aquí no acaban los préstamos posibles. Siguiendo con *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, nos vamos a encontrar con otro fragmento cuyas similitudes temáticas y su estructura formal nos remiten a los capítulos que conforman *El contenido del corazón*. Es casi intercambiable con cualquiera de ellos:

Solamente entonces advertí que no se podía decir nada de una mujer; me di cuenta, cuando hablaban de ella, cómo la dejaban en blanco, cómo nombraban y describían las otras cosas, los alrededores, los lugares, los objetos, hasta un cierto sitio donde todo se detenía, se detenía suavemente y por así decirlo prudentemente, en el contorno ligero que la envolvía y que no había sido nunca retocado. ¿Cómo era ella? pregunté entonces. “Rubia, como tú más o menos”, dijeron, y, después enumeraban toda clase de detalles que conocían aún; pero en seguida su imagen se tornaba más imprecisa, y no podía representármela más. No la veía distintamente más que cuando mamá me contaba la historia que yo reclamaba siempre de nuevo.

¹⁴² Esta imagen del “reloj en el cuarto vacío” nos recordó a la imagen del principio de *La casa encendida*, ese “mismo gesto con que se tira un día, / con que se quita la hora atrasada al calendario”, Rosales, Luis, *La casa encendida*, op. cit., 23. Aunque, de hecho, al final de *La casa encendida* nos encontramos con otra imagen que nos ofrece más similitudes con la citada: “y me haces huérfano como una galería donde suena un reloj / que no está allí”, op. cit., 106.

¹⁴³ Rilke, Rainer Maria, *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, op. cit., 42-4. El subrayado es nuestro.

[...] Y cada vez que ella llegaba a la escena del perro, tenía costumbre de cerrar los ojos y de sostener su rostro, todo cerrado y, sin embargo, transparente por todas partes, con una especie de fervor entre sus dos manos cuyo frío tocaba sus sienes. “Yo lo he visto, Malte, me conjuraba ella: yo lo he visto”. Durante sus últimos años fue cuando yo oí este relato de su boca: en el tiempo en que ella no quería ver a nadie y que tenía siempre consigo, incluso de viaje, el pequeño y fina tamiz de plata por el que filtraba todas sus bebidas. Alimentos sólidos, no tomaba ya nunca, salvo un poco de bizcocho o pan que desmigaba cuando estaba sola, y que comía brizna por brizna, como los niños hacen la miga. Entonces estaba toda ella dominada por el temor de las agujas. Para excusarse, decía a los otros: “Verdaderamente no sopor to ya nada, pero no por esto os molestéis; me encuentro muy bien”. Sin embargo sucedía que se volvía súbitamente hacia mí (que ya no era completamente un niño), y me decía con una sonrisa que era para ella un gran esfuerzo: “Cuantas agujas hay, Malte, como se rodean por todas partes, y cuando se piensa qué fácilmente podrían caer” [...] Procuraba decir esto con mucho regocijo; pero el terror la sacudía al pensar en todas estas agujas mal fijadas, que a cada instante podían caer de todos lados¹⁴⁴.

Y para terminar, un poema. Se trata del *Réquiem a Wolf de Kalckreuth*, en la edición de Gonzalo Torrente Ballester. En él leemos los siguientes versos: “Yo sé, yo sé: tú estabas enfrente, derribado, y palpabas / las ranuras como se tantea la inscripción en una lápida”.¹⁴⁵ De ellos podría derivar el siguiente verso que cierra el poema “La raíz”, de *Rimas*: “porque te quedarías escrita para siempre igual que un nombre en una lápida”.¹⁴⁶

La influencia de Rilke en Rosales no termina aquí. El poeta granadino no dejó de leerlo y de profundizar en él a lo largo de su vida. En el artículo que Rosales dedicara a Leopoldo Panero en el especial de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* homenajeando al poeta astorgano¹⁴⁷, cita un extensísimo fragmento del ensayo *Rilke*, de Otto Bollnow en el que pretende acentuar que el poeta de Praga ante todo “está situado en medio de la aflicción peculiar de nuestro tiempo, para el cual la esencia del hombre se ha hecho cuestionable en grado sumo. Rilke no sabe lo que pueda ser el hombre y por ello ha de inquirirlo penosamente [...] el problema del hombre como ser singular, del hombre según su esencia universal. Alrededor de este problema gira toda la poesía de Rilke”¹⁴⁸. A lo que Rosales añade: “Este giro, este cambio de dirección de la poesía, que la lleva desde el cambio de lo estético al de lo ético, fue realizado entre nosotros por Antonio Machado, por los mismos años en que Rilke la realizara más allá de nuestra frontera”¹⁴⁹. En el fondo, Rosales está hablando de los temas que alientan e impulsan, fecundan su propia poesía. Tanto él como Rilke fueron poetas del hombre y para el hombre, dedicados a su tarea con acendrada intensidad. Como hombres y como poetas.

¹⁴⁴ *Op. cit.*, 95-6.

¹⁴⁵ Rilke, Rainer Maria, *Réquiem. Las Elegías de Duino*, *op. cit.*, 53.

¹⁴⁶ Rosales, Luis, *Rimas (1937-1951)*, *op. cit.*, 32.

¹⁴⁷ Rosales, Luis, “Leopoldo Panero, hacia un nuevo humanismo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 187-8 (extraordinario dedicado a Leopoldo Panero), Madrid, 1965, recogido posteriormente en *Lírica española*, Editora Nacional, Madrid, 1972.

¹⁴⁸ Rosales, Luis, *Lírica española*, *op. cit.*, 372. La cita en Bollnow, *op. cit.*, está en la 12.

¹⁴⁹ Rosales, Luis, *Lírica española*, *op. cit.*, 373.