Rainer Maria Rilke o La vida abierta
Una biografía

Sandra Richter

Traducción de María Dolores Ábalos

E D I T O R I A L T R O T T A

CONTENIDO

Traducciones de Rilke citadas 9

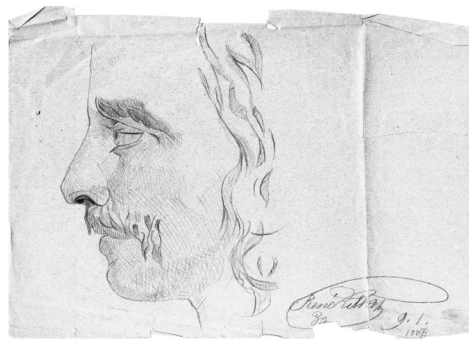
En el cosmos de Rilke. Prólogo 11
La niña René. Años de amparo, 1875-1882 19
Hijito de varias madres. Una educación encaminada a albergar ilusiones, 1875-1926 35
El padre y su hijo pródigo. Fantasías arribistas, 1887-1891 53
Debutante eslavófilo en la Praga germano-bohemia. Años salvajes, 1893-1896 67
René se convierte en Rainer. *Hippies* en Wolfratshausen, 1897 ... 85
Aprender a ver con Clara Westhoff. En la colonia de artistas de Worpswede, 1900 101
Der Weiße Hirsch. Luna de miel en el sanatorio, 1901 115
París Babilonia. *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, 1902-1910 129
El pequeño mosquito en la utopía nórdica. Bajo las reformas educativas suecas, 1904 145
En el vientre de la ballena no hay oficina de correos. Ruth y el «padre pródigo», 1901-1926 157
Éxito con la nariz sangrando. Miedo escénico y máquina parlante 171
«Contento y lleno de esperanza». Despedida inesperada de Auguste Rodin, 1906 185
En la misma jaula. Proximidad y distanciamiento con respecto al «Círculo de Praga» (Max Brod, Franz Werfel y Franz Kafka) 199
La escritura como autoterapia. El histérico como médico del alma, 1911/1912 213
«Te amaré aún mejor después de la muerte». Paisajes griegos en Anacapri, 1906/1907 233

Yo es una «exageración». ¿Giro oriental en Egipto?, 1910/1911 243
Dos artistas en la hoguera. Con Eleonora Duse en Venecia, 1912 255
Dottore Serafico. Sesión espiritista con la güija y el viaje de los espíritus a España, 1912 267
«¡Ahorrar, ahorrar y ahorrar!». La obra del editor como «padre de familia» 279
El libro del éxito. Un alférez ducho en los negocios, 1912-1926 ... 299
«¿Mano abierta» o «vida abierta»?. Georg Simmel y Alfred Schuler como profesores 319
«Pegaso bajo el yugo». Lucha por la exención del servicio en el frente. Múnich, Viena, 1915/1916 335
«¡Una nueva época, futuro al fin!». República Soviética de Múnich, 1918/1919 351
«Libros, libros, libros». Regreso a la civilización desde la biblioteca de Soglio, 1919 365
Materia de escritura mediante la privación del amor. Baladine Klossowska como musa, 1919-1926 375
El castillo encantado en el Valais. De cómo surgió la gran obra en Muzot, 1921/1922 385
Cincuenta rosas para el jardín. Cuidado personal y conciencia ecológica 399
¿Se envenenó Rilke a sí mismo? Odisea hacia la muerte 413
Frente al «tipo alemán» del poeta ajeno al mundo. Epílogo 427

Cronología 441
Lista de las ilustraciones 449
Bibliografía 451
Agradecimientos 477
Índice onomástico 479

EN EL COSMOS DE RILKE

Prólogo



1. Rilke: Autorretrato, 9.1.1887.

Estar abierto y escribir, era todo lo que quería Rilke: un deseo modesto y, al mismo tiempo, ambicioso. Su literatura debía brotar de una premura interior, percibir todos los seres, todas las formas de vida y todas las concepciones del mundo, y guardarlos en su cosmos literario. La civilización y la naturaleza, la vida y la muerte, el cuerpo y el espíritu, que el cristianismo supuestamente había convertido en enemigos unos de otros, Rilke quería reconciliarlos entre sí adoptando un elevado tono ritmado que todo lo poetizara. De este modo, hizo valer su literatura para ocupar los primeros puestos en el canon literario de Europa y del mundo. Efectivamente, Rilke escribió una de las primeras novelas modernas en lengua alemana, la obra en prosa más importante de la Primera Guerra Mundial, y unos memorables ciclos de poemas cuya expresividad aún sigue vigente hoy día.

Pero aunque Rilke quiso inmolarse en el altar de la literatura y unificar todo lo contradictorio, trabajando sin cesar en su propio cosmos, tenía cierta tendencia a polarizar, y lo hacía tanto por razones estéticas como morales. Martin Heidegger, uno de los filósofos más influyentes del siglo XX y, debido a su cercanía con el nacionalsocialismo, más controvertidos, tras la Segunda Guerra Mundial consideraba a Rilke un aliado, que formulaba preguntas propias de la filosofía del ser y las respondía con los recursos de la lírica. Rilke le parecía un poeta visionario a Heidegger, quien extraía de sus versos grandes conceptos figurativos para incluirlos en el empíreo de ideas de su ontología fundamental: Rilke habla de un «espacio

interior de mundo» (*Weltinnenraum*), opinaba Heidegger, que acoge a todos los seres como en una «esfera salva», haciendo posible que las cosas, los animales y las personas mantengan entre sí una «relación pura»[1]. En ese espacio no existe verdadero ni falso, bueno ni malo, pues aquí todo está justificado por su mera existencia.

En cambio, Theodor W. Adorno, la máxima autoridad en cuestiones de estética y crítica literaria en las décadas de 1960 y 1970, tildó los poemas de Rilke de protofascistas, también para diferenciarse de Heidegger. Ya la autoconcepción de Rilke es, desde el punto de vista de Adorno, falsa: el autor se comprende como cantor de un Dios oscuro, propaga una religión artística amoral y escribe en una «jerga de la autenticidad» que sonámbula «rondaba peligrosamente» el fascismo[2]. Hasta lo más horrible, la pobreza, la romantiza Rilke en versos ajenos al mundo: «Los mendigos te podrán llamar hermano / y tú eres sin embargo un rey»[3], dice en su temprana *Königslied* («Canción regia»), del año 1896. Rilke hace poemas de un *kitsch* parduzco para una «sociedad consumista» culturalmente ignorante, fabrica máximas de consuelo como «artículo de consumo masivo»[4], critica Adorno.

Las interpretaciones de Rilke debidas a Heidegger y Adorno siguen teniendo repercusión hasta el día de hoy; constituyen polos opuestos en la percepción de Rilke. Sin embargo, poco a poco, gracias al esmerado trabajo de la investigación sobre Rilke, se ve que los dos grandes filósofos lo malinterpretaron con un objetivo determinado. Heidegger y Adorno comprenden rasgos distintivos aislados de la obra de Rilke, pero fracasan con la interpretación de sus versos por el sesgo elegido en cada caso: el cosmos de Rilke no era armonioso en un sentido filosófico; Rilke no solo ennoblecía la rea-

1. M. Heidegger, «Wozu Dichter?» [1946], en Íd., *Holzwege* (Gesamtausgabe I, 5), Fráncfort d. M., 1977, pp. 269-320, pp. 317 s.

2. Th. W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*. Geschrieben 1962-1964. Für Fred Pollock zum 22. Mai 1964, en Íd., *Gesammelte Schriften – Negative Dialektik. Jargon der Eigentlichkeit*, ed. de R. Tiedemann, Fráncfort d. M., 1973, vol. VI, pp. 413-526, aquí pp. 468 s.

3. Rilke, *Königslied*, en *Erste Gedichte, Traumgekrönt* [1896], SW 1, p. 73 [Alemparte].

4. Adorno, *Jargon*, p. 28.

lidad y acogía todo lo terreno, aunque él mismo lo afirmara[5], sino que también pintaba tonos críticos, veía lo bello en lo feo y, a la inversa, lo feo en lo bello. Rilke se percibía a sí mismo como un ser defectuoso, enfermo, excesivamente sensible, desvalido. Su Dios, que supuestamente le inspiraba en la escritura, era un *perpetuum mobile* imperfecto y creado por sí mismo que disfrutaba negándose a servirle. Y aunque Rilke afirmaba que buscaba la soledad y que era apolítico, participaba de los principales acontecimientos históricos, y su obra muestra vestigios de ideologías políticas.

Precisamente por esa poliédrica complejidad, merece la pena volver a leer hoy a Rilke. Le tocó vivir tiempos difíciles y los asimiló con un ímpetu que tal vez solo resulte creíble frente a la amenaza existencial. Este ímpetu se desarrolla mediante el gesto de Rilke de cargar radicalmente de significado hasta lo más nimio y secundario. Una pretensión de estas características puede transformarse fácilmente en su contrario. Rilke puso en riesgo el «juego de equilibrio entre la mentalidad *kitsch* y el arte sublime»[6]. Se estilizó a sí mismo como peregrino, profeta y vidente que escribe poesía[7], como un solitario esotérico. Fuentes nuevas y hasta ahora apenas conocidas muestran, sin embargo[8], que era uno de los autores de la modernidad europea estrechamente vinculados con el negocio de la literatura y del arte, que apreciaba la sociabilidad tanto como la soledad, pesándole incluso esta última hasta el final de su vida.

En este libro, que trata de Rilke como persona, me interesa acercarme al autor no con un temor reverencial, sino abordar la vida y la obra con el necesario distanciamiento, ocasionalmente interrumpido por la ironía. El objetivo es ver a una nueva luz el mo-

5. *Das Testament* (abril de 1921), ed. y epílogo de E. Zinn, Fráncfort d. M., 1974, p. 23.

6. W. Groddeck, «Nachwort», en R. M. Rilke, *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus*, ed. crítica de W. Groddeck sobre las primeras ediciones de 1923 (Stuttgart, 1997, pp. 137-155, aquí p. 137).

7. M. King, *Pilger und Prophet. Heilige Autorschaft bei Rainer Maria Rilke*, Gotinga, 2009.

8. Una primera visión de conjunto sobre estas fuentes la proporciona el enfoque a cargo de G. Eschenbach, R. Kamzelak, A. Kinder, N. Maag, M. Nottscheid, L. Pohlmann, S. Richter, M. Stecker y U. von Bülow, «Rilkes multimediales Archiv»: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 67 (2023), pp. 259-354.

numento al poeta Rilke, erigido por el autor y por su editor[9], y al mismo tiempo analizar tanto lo idiosincrásico como lo cuestionable en la obra de Rilke.

Tal y como él quería, Rilke experimentó «toda la vida […] como si esta le atravesara de medio a medio con todas sus posibilidades»[10]. Su obra también la contempló Rilke —dentro de la tradición romántica— como inconcluible: todo lo declaró obra, incluidas sus cartas[11], de tal modo que los límites entre la obra y los testimonios de la vida son difusos. Ya solo por esta autodeclarada porosidad, la vida de Rilke no se puede contar sencillamente desde la cuna hasta la tumba, reflejarla en su obra, enjuiciarla y canonizarla. Además, los puntos de vista de Rilke sobre sí mismo y sobre la realidad exterior se caracterizaban por un flujo constante. Cambiaba de identidad, desempeñaba diferentes papeles, desmentía los nexos reales y los reescribía.

Con el trasfondo de estos continuos e impetuosos cambios, la evolución de Rilke se puede dividir en distintas etapas: al principio, está la obra más temprana del hombre joven, desde los primeros textos, escritos todavía en Praga, hasta su encuentro con Lou Andreas-Salomé. La obra temprana abarca los años siguientes, en especial Worpswede y Westerwede, hasta el viaje a París. Luego viene la obra central del hombre de treinta años, que alcanza hasta la experiencia de la guerra de quien acaba de cumplir cuarenta años, para pasar enseguida a la obra tardía, que se define por los dos grandes ciclos de poemas *Elegías duinesas* y *Sonetos a Orfeo*, publicados en el año 1923. La obra más tardía comienza después y llega hasta la

9. G. Eschenbach, «Ein Kultautor im Klassikerverlag. Zur frühen Rezeptionsgeschichte Rainer Maria Rilkes», en P. Ajouri (ed.), *Die Präsentation kanonischer Werke um 1900. Semantiken, Praktiken, Materialität*, Berlín/Boston, 2017, pp. 31-42.

10. Rilke a Karl von der Heydt, Leipzig, 1991, 21.2.1907, en R. M. Rilke, *Briefe in zwei Bänden*, vol. I, 1896-1919, ed. de H. Nalewski, Fráncfort d. M., p. 241.

11. Rilke, «Einige persönliche Bestimmungen für den Fall einer mich mir mehr oder minder enteignenden Krankheit», Muzot, 27.10.1925 – supl. 12 (a la carta del 29.10.1925), «Rainer Maria Rilkes letzter Wille», en R. M. Rilke, *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*. Im Auftrag der Schweizerischen Landesbibliothek und unter Mitarbeit von Niklaus Bigler besorgt durch Rätus Luck, Fráncfort d. M., 1977, vol. 2, pp. 1192 s.; U. Baer, «The status of the correspondence in Rilke's work», en K. Leeder y R. Vilain (eds.), *The Cambridge Companion to Rilke*, Cambridge, 2010, pp. 27-38; A. Honold e I. M. Wirtz (eds.), *Rilkes Korrespondenzen*, Gotinga/Zúrich, 2019.

muerte de Rilke, siendo controvertida la ubicación de los *Sonetos a Orfeo*[12]. Las cinco etapas de su obra efectivamente no se diferencian con exactitud, y en este aspecto aún queda mucho por comparar y discutir detalladamente.

Numerosas biografías han contribuido a describir desplazamientos y evoluciones en la obra de Rilke y a definir «la exclusiva forma de existencia» de Rilke[13]; son unos fundamentos imprescindibles, también para este libro. Al examinar más de cerca los acontecimientos de su vida, que hasta ahora solo han sido descritos a grandes rasgos, quisiera seguir las huellas borradas por el propio Rilke, extraer de sus textos los núcleos de realidad y describir lo que estos tienen de literario. La elección de los sucesos se orienta por biografemas, esto es, por acontecimientos determinantes que a Rilke le ocuparon persistentemente y sobre los que se manifestó una y otra vez[14], como, por ejemplo, la difícil relación con su madre, o la narración de la supuestamente noble familia paterna, la coacción física en la Escuela Militar de la Monarquía Real e Imperial. Biografemas como estos son las piedras angulares de la actuación, la escritura y los reparos de Rilke y, al mismo tiempo, son objeto de autointerpretación en sus cartas, poemas, dramas y relatos.

Rilke buscaba sus estímulos donde casi nadie quería encontrarlos: en «las chicas caídas en desgracia» de la provincia checa, en los

12. M. Engel, «Die 'Sonette an Orpheus' als Beginn des spätesten Werkes», en K. Leeder y R. Vilain (eds.), *Nach Duino. Studien zu Rainer Maria Rilkes späten Gedichten*, Gotinga, 2010, pp. 15-27.

13. E. Unglaub, «Rilke in der Sommerfrische», en I. Kurdi (ed.), *Konnte Rilke radfahren? Die Faszination des Biographischen in der deutschen Literatur. Gedenkschrift für Ferenc Szász*, Fráncfort d. M., 2009, pp. 17-41, aquí p. 22. Por mencionar aquí solo las biografías más recientes, hacen hincapié en la obra y en su repercusión: T. Hoffmann, *Rainer Maria Rilke*, Baden-Baden, 2020; Ch. Louth, *Rilke. The Life of the Work*, Oxford, 2020; la vida de Rilke la describen con toda exactitud y detalle: R. Freedmann, *Rainer Maria Rilke. Das Leben eines Dichters*, trad. de C. Ebneter, 2 vols., Fráncfort d. M./Leipzig, 2001; R. Görner, *Rilke. Der ferne Magier. Eine Biographie*, Múnich, 2023. Además, quisiera destacar la biografía del joven Rilke escrita por Peter Demetz, que pronto consiguió desprenderse de la veneración por Rilke y marcar su propio tono, el de un extraordinario experto en historia: P. Demetz, *René Rilkes Prager Jahre*, Düsseldorf, 1953.

14. R. Barthes, *Sade Fourier Loyola*, trad. de M. Sell y J. Hoch, Fráncfort d. M., 1974, p. 12.

hospitales de París, en la lucha con un mosquito sueco y, de noche, al pie de la Esfinge. Como hijo de la modernidad, que experimentaba la gran ciudad tan intensamente como las propias dificultades con ella, aprovechaba tanto las formas de escribir tradicionales como las nuevas, las seguía desarrollando, componía poemas enfrentándose críticamente con su época y la ensalzaba en el tono más excelso. Rilke huía de sus musas y no podía estar sin ellas. Creó una lírica para niños y estudió la historia de las mujeres, lamentó las consecuencias del Antropoceno y se entusiasmó por las nuevas técnicas, confió en los grandes logros, y de su propio éxito solo se enteró cuando ya no tuvo que preocuparse por el dinero y pudo instalarse a vivir en una apartada torre en Suiza. Madres adoptivas, psicólogos, mecenas y un prudente editor contribuyeron a proporcionarle la necesaria libertad de movimiento y encauzaron su voluntad hacia el arte más elevado. En este libro también se habla de estas personas y de su importancia en la obra de Rilke, que es mayor de lo que hasta ahora se pensaba. Por esa comprensión, sin embargo, no queda relativizada la literatura de Rilke, sino todo lo contrario: la aportación de los coetáneos de Rilke a su obra y su fe en esa obra muestran que su literatura entusiasmaba de una manera muy especial. Pero ¿de dónde obtiene esa literatura su pretensión de vigencia, y qué asumieron Rilke y su entorno a cambio?