

UN CENTENARIO 1875-1975

RILKE Y EL PAISAJE

No extrañe este breve recuerdo desde Valencia del poeta bohemio Rainer Maria Rilke, nacido en Praga en 1875 y muerto en Rarogne en 1926, del que casi coincide el centenario de su nacimiento —1975— y el cincuentenario de su muerte en 1976, quien dedicó algunas de sus páginas más felices a la consideración estético-esencial del paisaje. Nuestra tierra valentina es pródiga en bellezas naturales y ha visto florecer en muchos de sus hijos ese difícil arte —tan proclive al lirismo— de la pintura de «países», como durante mucho tiempo se llamó a los cuadros de lo que los ingleses llaman «landscape» y los italianos «vedutte».

Rilke supo dar una versión exacta, en unos párrafos tan poco difundidos como agudos y geniales, de la naturaleza y el papel en la historia del arte del fenómeno paisajístico. Partiendo de la antigüedad, que pulsa al respecto, delinea con maestría una ruta del paisaje, sencillamente inspirada, que llega a metas modernas de gran plenitud. Y lo hizo, no con la frialdad de mero crítico impasible del hecho artístico, sino a merced del soplo divino de la inspiración poética.

Escribió, en 1902, lo que en parte transcribimos de la primera traducción castellana de su ensayo «Del paisaje», escrito en la primavera de dicho año para que sirviera de introducción —no utilizada luego— a su monografía sobre «Worpswede».

Preocupado por el sentido actual del paisaje, nuestro poeta bucea, con vena de inspirado historiador, las raíces del contraste y la situación entre el hombre y su entorno: «El hombre, aunque ya existía desde hacía miles de años, era todavía demasiado nuevo para sí mismo y estaba aún demasiado prendado de sí para poder enajenarse y prescindir de cuanto él incluía. El paisaje era la senda por donde él pasaba».

Rilke considera que todo era una escena vacía mientras no estuviese habitada por el hombre. Todo le esperaba. Era extraño el monte sin dioses con figura humana, y en las colinas se alzaban visibles a lo lejos las estatuas. La evolución del arte y su inserción en el cristianismo condujo a una pérdida de relación entre el hombre y el paisaje: «Los hombres eran ahora ropaje. En el infierno, sólo cuerpos». Sólo contadas veces le estaba permitido al paisaje ser la tierra. Cuando era suave y sonriente

representaba al cielo. Cuando provocaba pavor valía como lugar para los condenados. En este ensayo, Rilke nos insinúa la inevitable existencia en la pintura medieval de este lugar terreno, aunque sea solamente camino; «franja —dice— de tumbas reverdecidas, debajo de la cual estaba el infierno, mientras que encima se abría el cielo como la propia y profunda realidad a que tendía todo el ser». Nuestro poeta advierte la lenta intromisión del paisaje en los primitivos italianos, y su representación alcanza tal armonía, que va más allá de sus propios fines. Basta recordar los frescos del Campo-Santo de Pisa. No era más que un intento de señalización del lugar por donde atravesaba la peripecia del hombre hacia su trascendencia, pero estaba descrita con tal ternura, con tal amor por las cosas de la tierra, que hoy ya no nos parecen aquellas pinturas como un cántico de alabanza al ambiente terreno obligadamente repudiado. «Así sucedió que con la tierra se loarí al cielo.»

Siguiendo la interpretación del poeta, vamos advirtiendo que los hombres, sin pretenderlo, se habían hecho así sensibles al calor, al júbilo y a la delicia que puede manar de un prado, de un arroyo, de unos árboles cargados de frutos. Nos dice que a las Madonnas se las envolverá por ello con esos tesoros. El proceso de reivindicación del paisaje para apropiarse de su pertenencia a la vida del hombre se estaba logrando. «Se pintaba, pero no para hablar de él, sino de uno mismo», ya era un pretexto para el sentimiento humano. Leonardo es captado por Rilke en su decisión para sentir también el paisaje como un medio de expresar experiencias, intimidades.

Con su temblorosa palabra, Rilke no evita, sino que trasluce la emoción que le provoca el fondo de la Madonna Lisa. «Confesión y propia voz.» Lo humano, contenido en la imagen del retrato es la serenidad. Lo otro, los secretos acordes de los montes, conlleva y comparte la exigencia de calma que del rostro de la Madonna se desprende. El paisaje, pues, no es una impresión, sino una opinión sobre las cosas situadas. Ha surgido en plenitud la naturaleza, pero mantiene la virginidad de una selva nunca hollada.

Vamos viendo en el ensayo el devenir del matrimonio entre el paisaje y el hombre. Poco a poco se

separarán, aunque mantenga su querencia cambiante. El paisaje adquiere, o quiere adquirir, su propia entidad, ser motivo de un arte independiente. En este sentido madura la visión que Leonardo de Vinci presentía. Rilke sabe, como dice en uno de sus versos, «que la realidad se nos acerca lentamente» y era difícil desasirse del mundo para no verlo con los ojos predispuestos del que vive en él. Se ven mal las cosas entre las que se vive y el poeta nos lleva de su mano en la advertencia de que «tiene que venir alguien de fuera para mostrarnos lo que nos rodea». Había que salir de la naturaleza para poder ser artistas de ella, ya que no nos era posible sentirla, por su materia, en la significación que para nosotros tiene, sino objetivamente, en cuanto enorme realidad previa.

Al fin el hombre, antiguo protagonista, inicia una imagen vacilante e incierta, mientras la naturaleza, más duradera, amplía la intensidad de su movimiento y hace más simple y aislado su reposo. Desde Cézanne, Rilke configura algunos de sus poemas y conoce una vez más la sutil relación entre el anhelo del hombre para hablar de sí mismo y los medios que la naturaleza le ofrece. «Mares vacíos, casas blancas en días de lluvia, caminos por donde nadie va y aguas indeciblemente solas. Cada vez se esfuma más el "pathos", y a medida que se conocía mejor el idioma sencillo de las cosas se usaba más de él.» Cuando el hombre volvió a ser figura en el cuadro, toda supremacía había abdicado en él, y se vio que quería ser cosa.

Desde su meditación, Rilke, como hombre enmarcado en el cuadro histórico de nuestro siglo, es ya ese caminante de todos los paisajes. Todos sabemos que Rilke buscó una patria, paisaje querido, y Europa fue su paisaje. El inicio de su andadura, Rusia. «Sin duda se podrá imaginar cuánta influencia han ejercido sobre mí los ambientes de diversos países, en los cuales, a través de una reiterada paciencia y longaminidad de mi destino no sólo he podido detenerme como viajero, sino donde he podido morar realmente con una participación muy activa en el presente y pasado de estos países. Rusia es mi país, es una de esas grandes y secretas seguridades de las que yo vivo, es el fundamento de mi experiencia y receptividad, lo mismo que desde el año 1902 lo fue París para mi voluntad de creación. Y, finalmente, como el acontecimiento más significativo después de Rusia y del inagotable París: España.» Mientras París representó la ciudad por excelencia, elegida por Rilke para abrirse camino, o como él dice, para ejercitar su voluntad creadora, Rusia y España, por el contrario, son los países que dan al poeta la sustancia vivencial más profunda y duradera. Son su definitivo paisaje. Con España cierra Rilke el círculo de su cosmos.

Perseguidor del fenómeno del arte, se convirtió para él en el dechado de la realidad, hasta el punto de sacar a relucir comparativamente ciertos hechos de la pintura europea para ilustrar los fenómenos del mundo natural, como en el poema «El Manzana», el cual después de tres años de incubación va a ser como la réplica lírica del paisaje de Borgerbygard:

«Bajo los árboles como los de Durero»...

En la culturización de sus poemas va interpretando estos paisajes europeos como fenómenos culturales. Hasta qué punto la ciudad, la ciudad de arte ha fascinado a este poeta, lo revela una composición sobre Venecia en la que aparece igualmente capitalizada la voluntad artístico-creadora de muchas generaciones:

Otoño tardío en Venecia

La ciudad ya no se insta como un cebo
que pescara los días emergidos.
Los vítreos palacios suenan más frágiles
en tu mirada. Y en los huertos pende

el verano, montón de marionetas
boca abajo cansado y muerto.
Mas del antiguo bosque, en esqueleto
sube el deseo: como si de noche

el general del mar doblar quisiera
las galeras en activo arsenal,
y embrear ya el aire de la mañana

con una flota que a zarpar se abre
y, enarbolando todas sus banderas,
radiante y fatal, tiene grande el viento.

Rilke, poeta cosmopolita en el sentido etimológico de la palabra, no tiene patria oficial ni paisaje perenne. Lentamente a través de su existencia viajera, el mundo exterior va siendo para él la proyección de su interioridad. Rusia brotará pujante en los sonetos de Orfeo. España como una salvación —«Rettung»—, también paisaje invisible, hecho sustancia poética. Rilke hizo de Europa la síntesis de su paisaje vivido. Y como un trayecto hacia las conjunciones de todo lo encontrado a través del tiempo, aunaré sucesos vividos en Ronda con recuerdos de Rusia. Toledo, «ciudad del cielo y de la tierra, será el lugar propicio para configurar la queja».

Poco puede añadirse, nada perfeccionarse, tras la versión de sus ideas. Si acaso, en el homenaje centenario, reiterar el recuerdo de su devoción por España —«mi patria perdida», «país de mis sue-

ños»— en la que quisiera vivir toda la vida, según dijo; revivir sus estancias en Ronda, a la que tanto amó, en la que tiene un monumento; y en Córdoba. Como su comprensión de Toledo y del Greco. Su decepción en el Madrid de entonces —1913—, poco antes del trauma que para él, hijo de militar y militar en potencia, supuso la guerra del 14. Su trato con Marañón y Zuloaga, que fue quien le trajo; y la perenne presencia en él de todo lo acá vivido. Y quizás quepa recordar la anécdota de cómo asistió en París al bautizo de Antonio, hijo del pintor, en acto que reunió con éste, con Ignacio Zuloaga, al propio Rilke, a Albéniz a Inurria, a Marquina y a otras figuras del arte y de las letras.

Como ha escrito Antonio L. Bouza, y esto explica su gran comprensión del paisaje: «La soledad es la gran definitoria de Rilke: su ángel guardián. Quizás recibiese órdenes de su soledad... En la soledad se refugia, porque la soledad le guía, le encamina, le hace decidirse, le acompaña y le lleva a la deseada unión final con la naturaleza». Esa naturaleza que, recientemente, un artista español, Luis García-Ochoa, al conmemorar el centenario del gran poeta —alguien, y más de uno, le ha llamado el poeta de nuestro tiempo— sólo agrupable, al efecto, con Kafka, Proust y Juan Ramón Jiménez (que le tiene entre los primeros poetas del mundo) ha plasmado, en cuatro grabados, en cuatro litografías, las cuatro estaciones del año, como refle-

jando cuatro poemas en los que Rilke habla de la primavera, el verano, el otoño y el invierno; y además un grabado, mixto de aguafuerte y aguainta, para el retrato del poeta; ese grande, inmenso, poeta que, nacido el 4 de diciembre de 1875 en la capital de Bohemia, habría de morir de leucemia en un sanatorio en 1926, después de una vida intensa en amor, en activa emoción, en paradojas profesionales, en vivencias de lo bello y lo trágico que acunaron y dieron forma a algunos de los más sinceros y hermosos escritos de la edad contemporánea: versificados unos; otros, en bella prosa que, en algunos casos, como el aducido sobre el paisaje, asociaría a la creatividad poética, el rigor científico, estético; quizás porque se refería a ese entorno paisajístico que fue quizás, después de sus otros amores, y más que alguno, su criatura predilecta.

Corre la especie de que precipitó su final el pinchazo de la espina de una rosa —quizás clínicamente verosímil, dada la enfermedad que le consumía—. ¿Verdad? ¿Invención? En todo caso el «bel morire» de un gran poeta, que, además, al pensar en el paisaje —rosas y más rosas, con verdes y con cielos— disciplinó sus ideas en una cuadrícula magistral.

MARIA JULIA VALERO