860,5
Alf.

ALFAR

SUMARIO

Portada de Barradas - Cantos del Mar, por Clotilde Luisi - Rainer María Rilke y los Cuadernos de Malte Lauride Brigge, Dibujos de Fritz Huf, Estudio de Susana Soca - Julio Herrera y Reissig, por Rubén Dario, Dibujo de Blanes Viale - Retrato de Ramón Gomez de la Serna, por Aliseris - Estudio de Angel Aller - Movimiento Rioplatense, por Atalaya - Reproducciones del pintor Héctor Basaldúa - Baltasar Gracian y Nietszche, Estudio de Víctor Bouiller - Revistas - Libros: Notas de Luisa Luisi, Santiago Urueta, Vicente Nacarato, Juvenal Ortiz Saralegui, Luis Giordano y Julio J. Casal.

71

UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA
DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA

ALFAR

AÑO X - MONTEVIDEO, 1932 - N.o 71

DIRECTOR:
JULIO J. CASAL

ORNAMENTACION:
RAFAEL BARRADAS

REDACCION:
MALDONADO, 2621

SUMARIO

Portada de Barradas.

Cantos del Mar, por Clotilde Luisi.

Rainer María Rilke y los Cuadernos de Malte Laurids Brigge. — Dibujos de Fritz Huf, Estudio de Susana Soca.

Julio Herrera y Reissig, por Rubén Darío — Dibujo de Blanes Viale.

Retrato de Ramón Gómez de la Serna, por Alixeris.

Estudio de Angel Aller.

Movimiento Rioplatense, por Atalaya.

Reproducciones de Héctor Basaldúa.

Baltasar Gracian y Nietszche, por Victor Bouiller, versión de C. S. Vitureira.

Libros: Notas de Luisa Luisi, Santiago Urueta, Vicente Nacarato, Juvenal Ortiz Saralegui, Luis Giordano y Julio J. Casal.

En el próximo número, entre otros trabajos: **Los Poetas lituanos.** — **Panorama de la Música Uruguaya**, por Eugenio Petit Muñoz (Dibujos de Pastor). — **Tremendas Bagatelas**, por Julio Casaravilla. — **Antología de poetas uruguayos** (Dibujos de Francisco Miguel). — **Movimiento Rioplatense:** Notas sobre Alfonsina Storni, Carlos M.ª de Vallejo, Zavala Muniz, Juana de Ibarbourou, Benjamín Jarnés, Juvenal Ortiz Saralegui, Jesualdo y Esther de Cáceres.

La dirección de esta revista no devuelve los originales ni sostiene correspondencia acerca de ellos, publicando solamente trabajos rigurosamente inéditos.

UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA - FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS - DEPARTAMENTO DE DOCUMENTACION Y BIBLIOTECA

RAINER MARIA RILKE

RAINER MARIA RILKE

El poeta Rainer María Rilke, explica su gran amor al ambiente escandinavo diciendo que es el lugar del mundo donde lo maravilloso y lo cotidiano se unen con mayor perfección. Debe tener su origen en algo semejante al atractivo que nos lleva a la misma poesía de Rilke.

La fascinación tranquila que emana esa dulzura sensible del checoeslovaco cuyo rostro enjuto, perturba por la sonrisa de búdica inmovilidad, nos impulsa a definir su propio encanto. Tal intento es acaso un duro juego que multiplica las sinuosidades de una obra perteneciente al dominio intuitivo y musical de la sugerencia.

Constructor de las ciudades de niebla, ese espíritu de fino músico por un sendero singular llega religiosamente a la zona donde la poesía confina con lo absoluto. La sustancia de sus sonetos aún en los momentos poéticos en que el artista se asemeja a un grave orfebre, está sobrepasada por una corriente de exaltación interior hacia la cual nos aguijonea de continuo la forma sin revelarla enteramente. Las palabras son para Rilke como una corteza propicia para imaginar un lenguaje más sutil, y como los signos en que se trasluce la vibración que los contiene sin entregarse totalmente a ellos.

El mal de lo absoluto se exaspera y languidece a la vez en el malestar confuso que mantiene los ojos del poeta como suspensos ante el mundo de las formas. Leyendo a Rilke se vuelve a pensar en la frase del poeta tejedor, Kabir, cuando dice: «por una cosa visible existen mil invisibles».

Ese sentido de interioridad se encuentra extrañamente en el trajinante a quien Azorín llama el más fino de los poetas modernos; su hermetismo, expresión necesaria de una interna presencia que se transparenta en toda su obra, merecería al poeta integral el nombre de órfico que el dá a su último libro de sonetos.

Rilke, dulce y firme a la vez en no sé qué poder de grande humildad mística, dice en el libro de Malte: «Qué difícil era volver del mundo de las fiebres a esa vida tan social donde cada uno se aplica a quedar en lo inteligible». La originalidad de Rilke consiste en que él no ha vuelto nunca a lo inteligible sino pensando en esa faz de las cosas que está sumida en la sombra; su arte logró una fina estilización de lo exterior subordinándolo al mismo tiempo al mundo interior con espíritu de atenta soledad.

La historia de su vida no es más que la historia de esa soledad receptiva y sensible en la cual vivió preocupado de su íntima visión. «Me abstengo hace años de todo excitante para que mi arte proceda del solo contacto con la naturaleza y aquella inspiración que acogía antes como una fiesta rara ya no la espero sino que trabajo constantemente siguiendo vuestro consejo». Escribe aproximadamente el poeta a Rodín.

La historia de su vida no nos muestra otra cosa que esa tensión espiritual a través de los climas diversos en que fructificaron sus obras.

Rainer María Rilke nace en 1875, en Praga, de una antigua raza emigrada en siglos anteriores de la Bohemia a la Carintia. Destinado a la carrera militar, desde niño muestra su vocación que es la de ser únicamente poeta. Después de una época muy triste pasada en la escuela de cadetes, publica a los 19 años sus poemas de adolescencia; a pesar de la ruina de su familia consigue con grandes dificultades comenzar con un viaje a Italia y una estada profunda y larga en Rusia, su vida nómada como pequeño discípulo distante del hermano de Asis en busca de la perfecta alegría por los grandes caminos. Después de tres años de Moscú y de una permanencia en Worspede donde frecuenta un círculo de pintores no grandes pero iniciados en las últimas corrientes de aquel momento, se instala en París. Casado con la escultora Clara Westhoff a quien menciona continuamente en sus cartas a Rodín, insiste con éste para que acepte a su mujer como discípula y por ese medio inicia la profunda amistad con el maestro del cual en 1905 será secretario; esa amistad que toma en Rilke la forma de devoción apasionada a pesar de interrupciones borrascosas debía ser definitiva.

De Rusia ha traído los elementos del Libro de las Horas y de las Historias del Buen Dios; el contacto con la suprema vitalidad plástica de Rodín lo encamina a un más perfecto equilibrio entre el arte del francés y la vaguedad mística de aquellos rusos de quienes dice: «Cada uno de ellos llevaba en si mismo su soledad», Rodín representa dramáticamente para Rilke toda la tradición Occidental que desde los griegos espléndidos pasando por los góticos terribles y a través del renacimiento tan claro y tan difuso al mismo tiempo, viene a encarnarse en la humanidad del maestro cuyas figuras inspirarán las líneas de sus posteriores poemas.

El encuentro en Roma con un joven escritor noruego, Sigbjon Obstfelder, junto con su admiración por Jens Peter Jacobsen, determinan al poeta a escribir el libro en cierto modo dinamarqués, a los cuadernos de Malte Laurids Brigge, publicado en 1910 y en cuyos paisajes debemos internarnos. Alejado de Francia durante la guerra vuelve a ella en 1918 pero vive casi constantemente en el castillo suizo de Muzot, edificado en una imponente soledad. En 1922 publica las elegías al Duino y los sonetos órficos. Durante toda esa época conoce los principales círculos intelectuales europeos pero sin familiarizarse nunca con ninguno de ellos; cultiva numerosa e interesantes amistades como la de Verhaeren, del cual escribe a Rodín: «He visto a ese hombre que me ha parecido fuerte y dulce como una planta», y la de Eleonora Duse a la cual se refiere seguramente cuando dice en sus párrafos sobre el teatro de Orange algo que puede sintetizarse como: «Si pudiera haber un teatro que fuese como una religión, en ese tú estarías».

Publica en los últimos tiempos un volumen de poesías francesas: Les vergers y numerosas traducciones en lengua alemana como la de los poemas de Valery, Maurice de Guerin, Mallarmé, de l'enfant prodigue de Gide, los sonetos de Petrarca, las cartas de la portuguesa que influyen sobre algunos conceptos suyos y los graciosos sonetos renacentistas de Louise Labé, obras todas que nos revelan claramente sus preferencias li-

terarias. Entre sus otros libros escritos en lengua original se destaca la vida de su antepasado Cristóbal Rilke, y la serie de poemas titulados: «El libro de María», del cual él mismo dice que lo sobrepasa con el don de un genio tranquilo y seguro.

En 1926 muere después de largos sufrimientos en una clínica de París.

Un dualismo original agrega complejidad a la poesía de Rilke. Su espíritu nos aparece como participando de la bruma nórdica peculiar en él, tal vez porque se aparenta espiritualmente su raza con la escandinava. Hablando de los poetas orientales, Rilke dirá que mantienen abiertos los cinco jardines del mundo sensorial, mientras que la poesía de Occidente atiende particularmente a la visualidad. Algo del colorista oriental nos da Rilke en el Libro de las Horas, influído a la vez por Tolstoi y las Fioretti y en las Historias de Dios, que impregnaba la luz del renacimiento italiano y que guardaban el esplendor de los iconos antiguos, ante los cuales se posternara acaso este otro starets vagabundo.

Ese dejo oriental va desapareciendo velado por la bruma nórdica, en el Libro de Malte que es verdaderamente el libro del espíritu de Rilke. La mirada toda suya con que se enseñoreó de los paisajes más diversos trasmutándolos en su propia mística, adsos trasmutándolos en su propia sustancia mística, adquirió tal poder absorbente de transfiruración que el mundo exterior ante cuyas visiones erró tanto y tan angustiosamente, parece no haberle dado sino una motivación aleatoria para su poderosa subjetividad.

Su vivencia unificó las más flotantes y abstractas partes de su obra en la unidad de un «Erleben» que oscila entre los umbrales de la alucinación y la videncia. Pero esencialmente poeta, tiene casi mórbidas complacencias para la imagen que aun elegida en un azar mediúnico, él estiliza en los contornos de la más fina leyenda.

La plástica que tiene un influjo tan profundo en el pensamiento de Rilke, no actúa sino indirectamente en su materia poética, cuya fineza de percepción la aproxima siempre más a las ondulaciones musicales.

La sutileza atormentada de su frase o más bien del sentido de ella dado que la frase evoluciona en los últimos poemas a una depuradada sencillez, hace de la obra del poeta una de las más abstrusas de la lengua alemana.

Por esa fusión de la esencia mística y antigua con los inquietos gérmenes de una creciente disociación de espíritu en exaltadas e íntimas complejidades, recuerda a Lenau y a Novalis. No es la musicalidad verbal dando sus milagros sonoros como en el simbolismo de Mallarmé. El sentido hermético de Rilke no proviene solamente de un mundo eurítmico hecho verbo en el cual hay que penetrar con un sentido lógico distinto de aquel al que las literaturas clásicas nos acostumbraran, en razón de su sentido musical. La obscuridad de Rilke proviene también de la religiosa inquietud que participa de un fondo anímico inexpresable.

La comprensión se realiza emotivamente mediante un proceso también anímico que adquiere los relampagueos de la intuición. El artista nos conduce en seguimiento suyo a través de un viaje durante el cual las figuras han alzado sus velos para él y reclama de nosotros una exploración lenta en las huellas de la suya.

Un crítico francés ha dicho: «La diferencia entre Proust y Rilke consiste en que con Rilke se pierde pie». En realidad existen muchas otras diferencias entre los dos escritores pero limitándonos a ésta, podemos decir que Proust aunque se afirma que en su vida era sensible hasta la exquisitez o la puerilidad, en su obra ha dominado de tal manera su sensibilidad que se sirve de ella como materia prima de extrema magnificencia pero unida y disociada volitivamente por el elemento intelectual. Las sutilizaciones de Proust aún aguzadas hasta el dolor, se vuelven frías en el contorno sinuoso y lúcido de su larga frase múltiple. Rilke nos da aquello que deviene en él mismo sin más limitación que la del artista depurando su obra. Ese profundo introvertido produce en nosotros una fecundidad de movimientos sutiles; con frecuencia reconocemos súbitamente el lugar de su espíritu en el que nos había dejado extraviados aún antes de volver al comienzo de su frase con largas antenas para apresar casi ciegamente la sensibilidad. Y he aquí que el punto de su espíritu que descubrimos, participa de nuestra propia «durée».

El solitario cosmopolita, cuyo gran dolor juvenil era pensar que ya no había ni madre ni héroe sobre la tierra, buscará angustiosamente al héroe y lo encontrará en Jacobsen y en Rodin; mis maestros dice: Jacobsen, Rodin, los rusos, también los primitivos ita-

lianos y el renacimiento. Su entusiasmo por el sutilísimo danés Jacobsen muerto prematuramente muy poco antes de que Rilke tuviera la revelación de su obra espiritual y plástica a la vez, inspirará al poeta la idea de situar en Dinamarca la infancia de Malte Laurids Brigge.

El libro de Malte es parecido a una música cuyo compás se quiebra y recobra al tiempo siguiente; casi podría llamársele un tema de fugas, un tema de fugas por el deslizar de imágenes sin más conexión que la unidad de su espíritu, esa cosa breve, dardante y luego como huída en el alba de un conjunto de imágenes distintas.

Una ardiente languidez entremezclada de lasitud y de trances exaltados en descubrimientos llameantes y secretos, forma la atmósfera inquieta de este libro cuya caliginosa interioridad está ceñida por la bruma nórdica, la misma bruma que en el parque de Ulsgaard hacía que los árboles permanecieran inmóviles como impedidos de avanzar ante los ojos del niño Malte quien mirándolos desde el trineo extrañaba la habitual ilusión del movimiento.

El libro de Malte es diario de reflexiones del joven escritor danés Malte Laurids Brigge que viviendo solitariamente en París comienza a escribir ciertas notas inspiradas al principio en acontecimientos objetivos hiperestésicamente subjetivados, relata en esas notas sus más abstractos y variados pensamientos frecuentemente conexionados con episodios de su infancia que él se muestra deseoso de evocar para poseerlos profundamente en su espíritu. Este libro es en esencia la biografía por así decir mística del propio Rilke y la confidencia de puros y originales pensamientos suyos y aún escrito en prosa conserva la exaltación anímica que es la poesía misma de Rilke. Una extraordinaria asociación de ideas lo impulsa a relacionar con suma fluidez, escenas y estados de ánimo aparentemente extraños. Las escenas del Hotel - Dieu le harán pensar las más sutiles cosas acerca de todas las muertes y de la muerte. Una tela de Aubusson en un museo o la nota de una cantante de Copenhague en Venecia lo volverán a Abelone la heroina de la adolescencia de Malte también diluída en la bruma nórdica y Abelone aunque ya olvidada le hará pensar en Bettina Brentano y Abelone o Bettina le inspirarán extraordinarias cosas acerca de las místicas y del amor.

Lo extraño de este libro es la intensidad que hace de los relatos de infancia realizados con extrema delicadeza un todo orgánico con los más abstractos momentos de su espíritu. Cada idea suya concuerda con otra diferente en una armonía interna porque cada idea vive en él con un poco de ese secreto sentido de totalidad que recuerda en Rilke a un discípulo del espíritu hindú. Lo metafísico es en él arrebatada poesía como en los antiguos creadores y vive semejante a la gracia lánguida de la joven madre de Malte, a Abelone cuando de noche abría su ventana y miraba las estrellas pensando que eran libres mientras ella estaba prisionera. El encanto de ese libro sin cánones es la unión mística de la libertad de sus partes, esa relación continua de los elementos objetivos más aristocráticamente estilizados, con aquello cuya hondura tiene sus raíces en la soledad del hombre.

El libro de Malte es el libro de la soledad individual de todo contemplativo. Analizándolo se advierte que habla en él con detención de la existencia de lo sobrenatural que se le reduce a la idea de la muerte, de la soledad en muchas de sus facetas, del amor profano, de Dios y entretanto también de la música, del misterioso teatro de Orange como de las islas ovaladas en los gobelinos o de las leyendas que impresionaron su infancia. Pero todos estos motivos están incorporados a la vitalidad del monólogo interior y se agitan en su devenir mientras nos internamos en el libro.

En la historia de Malte los acontecimientos están referidos en un crepúsculo traslúcido con un sentido de lo decorativo semejante al de las telas de aubusson que describe cuando habla de su visita al museo y de las gráciles figuras de mujeres que le hicieron pensar en que los poetas no debían haber dicho nada más literalmente de ellas, y ese libro de Malte es también el libro del misterio.

El drama de la asociación de ideas angustiosamente presente en estas páginas, recuerda en el poeta todo poeta las disociaciones efectuadas por los duros maestros del psicoanálisis.

Como el poderoso irlandés James Joyce, Rilke trabaja en los repliegues del substratum psíquico. Pero no muestra como él la técnica escondida de la asociación de ideas sino que se burla poéticamente de toda téc-

nica visible aún en lo obscuro, relacionando con un salto más profundo que en el monólogo de Joyce, las contrarias imágenes.

El niño Malte, lector de las más variadas literaturas no extraerá de los grandes mitos, los símbolos heroicos sino que buscará un ángulo casi invisible del paisaje ofrecido para desde ahí componer el poema de su propia visión. Parece extraer siempre de las leyendas que perturban su recuerdo, aquello que ya él perseguía como si buscara en ellas un punto de apoyo para sus propias angustias y sus propios sueños.

La unidad de espíritu que revela el libro de Malte consiste en una especie de intensidad mística que permanece una sola aunque el poeta nos hable de objetos diferentes.

La por él llamada, «existencia de lo terrible que se transparenta en cada partícula del aire... aunque los hombres quieran olvidar», asalta muy pronto al niño Malte con apariciones que en aquel ambiente propicio a lo sobrenatural se producen con una misteriosa naturalidad y lo sigue a través de su vida cobrando todas las formas hasta llegar a la idea de esa muerte que cada uno lleva viva en sí durante mucho tiempo. La disposición particular del espíritu de Rilke nos aparece patéticamente en esas páginas cuando advertimos que para él la tragedia está más que en el destino mismo; en los esfuerzos pequeños de los hombres para conjurarlo, así cuando habla de aquella joven robusta y pálida que murió al lado de él en un tranvía italiano y de su madre que la golpeaba desesperadamente para que no muriera.

Esa preocupación de lo sobrenatural seguirá a Malte su vida haciéndole pensar lo que todos hemos pensado pero con un «pathos» extraño como el mismo en que acaso es posible que no se haya visto ni reconocido nada viviente y que a pesar de las invenciones, la cultura, la religión y el conocimiento del universo nos hayamos quedado en la superficie de la vida. Y que es posible más aún que haya sido recubierta ese superficie la cual después de todo hubiera sido algo, y haya sido recubierta con una substancia de indecible tedio que la hace parecerse a los muebles de los salones durante las vacaciones de verano, porque todo eso es posible, continúa, es necesario que algo suceda; por todo eso ese Brigge ese extranjero ese joven insignificante tendrá que sentarse y en su quinto piso tendrá que escribir, escribir día y noche.

Raras veces se habrá hablado tan sobria y ardientemente del proceso inexplicable de la creación. El temor de lo sobrenatural seguirá a Malte a través del libro hasta que santamente diga; no es por azar que Flaubert escribió la leyenda de San Julián el hospitalario hay que sobrellevar ese temor de lo invisible como otro leproso, hay que tocar sus llagas y calentarlo en un total esfuerzo de amor.

El solitario que vive para alguna creación de su espíritu es también en el concepto de Rilke un místico que llega más lentamente a Dios y que debe defender su soledad como un claustro o como una montaña. Los otros, escribe, odiaban al solitario sin conocerlo, llamaban a su puerta, hacían ruido sobre su techo, al final quisieron vencerlo por un medio casi infalible, la gloria y entonces muy pocos resistieron; lo odiaban porque no lo conocían o tal vez porque adivinaron legítimamente en él al enemigo, concluye este maestro de soledad.

En las ideas de Rilke acerca del amor profano y del amor divino se advierte claramente que todos los conceptos son en el poeta formas de una misma intensidad. Ese silencioso dueño de actividades violentas y secretas ve en el amor la facultad de crear un sentimiento encarnándolo en la substancia del propio sueño. Como las mujeres aunque en otro sentido poco dadas a la abstracción ideológica fueron capaces de proyectar sobre el objeto predestinado por alguna fatalidad, un esplendor inagotable, el amor es para Rilke una creación totalmente femenina. Los hombres en sus momentos mejores no han hecho más que copiar o imitar lo que ellas, exaltadas sibilas apasionadamente les dictaban; su fuerza consistía en que había que encontrarlas dice Rilke, ellas lo han hecho todo; ensalzaron a aquel que se iba y vivieron interiormente toda una vida del amor que le tuvieron. Esto sucede según el poeta porque la vida es más grande que el destino, en el sentido de la vida considerada como el conjunto psíquico que crea y sueña en oposición al destino o sea a los acontecimientos; este es el punto central del pensamiento de Rilke y la vieja idea platónica reaparece muy finamente en su frase «ser amada quiere decir pasar, amar quiere decir durar».

El amor para el poeta ha sido creado por Sapho, por la portuguesa Mariana de Alco-

forado como por Bettina Brentanno. Hasta la misma Abelone la ya olvidada figura de la adolescencia de Malte le sirve para inspirarle ese obscuro sentido de la potencia del fuego interior.

Así Bettina Brentano, gracioso arquetipo femenino de «dandy» romántica que fatigaba con el exceso de sus frívolos fervores a los amigos más ilustres que pudo encontrar, se vuelve para Rilke aquella cuyo amor Goethe no pudo comprender porque desbordaba de él como una cosa demasiado profunda. Las mujeres representan la sed de lo absoluto eternizando aquello que pasa con el ardor de su misma sed; les «Han pedido que limitaran su don», dice Rilke en la síntesis más perfecta de su rara apología.

El crítico holandés H. Marman probablemente ortodoxo rechaza para Rilke el lugar de poeta místico en el panorama de la literatura moderna, considerando que hubiera podido serlo si entre él y los góticos no hubiera estado el renacimiento. Sería imposible decir plenamente eso del poeta que hablando de Miguel Angel exclamaba «y Dios estaba en las piedras». Sólo que entre las dos corrientes ascéticas la cristiana y la budista parece vacilar o mejor dicho querer conciliarlas con una disciplina propia. En ese monjil heterodoxo el deseo de Dios debía ser la esencia viva de su espíritu; de su apasionado fervor en apariencia estático se desprenden las otras formas de amorosa sensibilidad y conservan el ardimiento del sol central. Las apasionadas humanas se parecen mucho a las místicas en el concepto de Rilke no porque él haya humanizado a las últimas sino porque él siente que las primeras han divinizado a lo humano.

«Las místicas fueron grandes mientras se contentaron con amar cuando quisieron ser amadas se quedaron en la mitad del camino»; él no ve en uno y en otro drama sino la misma glosa de aquel verso de Gothe sólo lo insuficiente es fecundo» porque talvez él mismo ha divinizado lo humano.

Como poeta místico quedaría sólo por esa extraña exégesis de la parábola del hijo pródigo inspirada en la obra de Gide. El hijo pródigo era alguien a quien amaban mucho pero amaban mal; lo amaban de tal manera que se sentía cautivo de ese inmenso amoroso yerro y por eso deseó irse; sus padres y sus familiares le imponían su ternura, le imponían la alegría convencional al recibir las muestras de esa ternura y también la reciprocidad. Solamente cuando vuelve después del largo viaje en que lo ha perdido todo, recién comprende que su libertad no había sido realmente coartada porque ese cautiverio de amor no podía aprisionar aquello que desconocía. Los padres y los familiares querían a uno que el no era, se dirigían a esa personalidad que él adquiría para ellos externa y desligada de la que él mismo sentía como suya. Ahora ya no podía conmoverlo esa unción que era incapaz de devolver, ahora que él veía que estaba dirigida a uno que *no era él*. Podemos agregar que en ese viaje había liberado su ser verdadero al punto que para su interioridad el ser cuya representación los otros poseían había cesado de existir para él mismo.

Ya no le turbaba esa posibilidad de amor perfecto que despertaba en él un deseo también perfecto. Ahora sentía que sólo uno era capaz de valorar, de recibir y de devolver ese amor del hijo pródigo que los otros no podían encaminar hacia ellos. «Pero aquél no quería todavía».

«Pero aquél no quería todavía». Aunque parece que el hallazgo definitivo se hizo en la vida de Rilke cuando ya no había palabras, meditando esa última expresión del libro de Malte, sería imposible no llamarle sino el poeta del encuentro con Dios, el poeta de la búsqueda de Dios.

La generación literaria de la post-guerra por lo que tiene de limitado todo conjunto de escuelas que se circunscribe para la crítica a sus propias tendencias debía fatalmente decir de Rilke lo que ha dicho. Lo han llamado rezagado romántico y han encontrado feminidad a su expresión poética.

Hijo de una época de transición los elementos diversos están fundidos en Rilke de tal modo que no puede considerársele ninguna tendencia sino la muy indudable de su espíritu a la contemplación de lo invisible. Pero tampoco Alfred Young, Novalis, William Blake o Jacobo Boëhme, se parecieron a los otros artistas o pensadores de su tiempo sino que con los materiales que pudieron acumular de acuerdo con su cultura, anteriores y actuales a su época, alzaron las piedras para la ciudad interior, esas piedras que estarán inmantadas al infinito como dice Spengler de las agujas góticas.

Así encontramos en Rilke alguna expresión de carácter romántico, como «no flore-

cerán las rosas en el parque de setiembre, endulzadas por toda nuestra calidez» pero junto a ella vemos esta otra expresión surrealista «ella llevaba su mirada semejante a una cosa que no estuviera fija reteniéndola sobre su rostro inclinado hacia atrás». Contrariamente un núcleo de la joven generación literaria alemana, quiere hacer del libro de Malte el documento representativo de su actual literatura. Pero ese nuevo Wilhem Meister, pecaría por exceso de subjetividad porque lógicamente deben ser representativas de una época y una raza, aquellas obras que están modeladas de acuerdo con las líneas generales del pensamiento humano.

Algunos poetas alzaron la faz del mundo en la columna de sus cantos los otros como Rilke han estado atentos a los matices imperceptibles remontándose por ellos a las grandes contemplaciones. Es hermoso Stefan George, fuerte y humano, fundador de un cielo artístico, animador de hombres que muchos críticos alemanes anteponen a Rilke. Pero de éste puede decirse lo que él afirmaba de Rodin y Jacobsen sus ojos tenían el poder de transformar lo que habían visto en una realidad mil veces más intensa.

Keyserling afirma que Rilke siente a Dios en la más pequeña flor y nunca en la grandeza de su creación. Pero es que los mismos parques y colinas que contemplaban el niño Malte y su madre mientra iban desenvolviendo los encajes no se diferenciaban esencialmente de los grandes panoramas dado que la efusión interna era la misma.

Rilke ha sido un poeta de la vida interior en cierto sentido sin época y en cierto sentido dotado de nuestras secretas inquietudes al punto que muchos de nosotros encontramos en él, aquello que tanteamos en la sombra y no poseímos porque nos faltara la audacia o la seguridad para hacernos salir firmemente de lo inteligible.

Representa un valor puro y necesario entre todos aquellos que constituyen las múltiples moradas de la casa del espíritu.

Montevideo 1932. *Susana Soca.*

Rilke por Frikz Huf