"Que no se as capaz, como me decís, de escribir sobre "cualquier tema" es un buen indicio, no un motivo de desaliento. No creas en los que escriben sobre cualquier cosa. Las obsesiones tienen sus raíces muy profundas, y cuanto más profundas menos numerosas son. Y la más profunda de todas es quizá la más oscura pero también la única y todo poderosa raíz de las demás, la que reaparece a lo largo de todas las obras de un creador verdadero: porque no te estoy hablando de fabricantes de historias, de los "fecundos" fabricantes de teleteatros o de best-sellers a medida, esas prostitutas del arte. Ellos sí pueden elegir tema. Cuando se escribe en serio, es al revés: es el tema que lo elige a uno. Y no debés escribir una sola línea que no sea sobre obsesión que te acosa, que te persigue desde las más oscuras regiones, a veces durante años. Resistí, esperá, poné a prueba esta tentación, no vaya a ser una tentación de la facilidad, la más peligrosa de todas las que deberás rechazar."

Ernesto Sábato

Cartas a un joven poeta

Rainer Maria Rilke

seguido de

Cartas a un joven escritor

Ernesto Sábato

DANTE / QUINCENAL

Para mi querido hermano
Romulo, Con mucho amor
de Emiliano. Mayo 1995

Rainer Maria Rilke
CARTAS A UN JOVEN POETA

Ernesto Sábato
CARTAS A UN JOVEN ESCRITOR

Dante
DANTE / QUINCENAL

CARTAS A UN JOVEN POETA
Rainer Maria Rilke

CARTAS A UN JOVEN ESCRITOR
Ernesto Sabato

1ra. Ed. Colección: "Dante-Quincenal": 1987.

Diseño Portada: Carlos Cámara Ruz.

Queda hecho el depósito que marca la ley
ISBN. 968-7232-47-1

IMPRESO EN MEXICO
PRINTED IN MEXICO

© Producción Editorial Dante, S. A. de C. V.
Calle 78 Nº 553, C. P. 97000
Mérida, Yucatán, México

CARTAS A UN JOVEN POETA

INTRODUCCION

Era el fin del otoño de 1902. Estaba sentado bajo unos viejos castaños, en el parque de la Academia Militar de Wiener-Neustadt. Mi lectura me absorbía hasta el punto de apenas notar que Horacek, capellán de la Academia, hombre bueno y erudito, venía hacia mí. Me quitó de las manos el libro que tenía, miró la cubierta y levantó la cabeza: "¡Poesías de Rainer Maria Rilke!", dijo, pensativo. Hojeó el libro, recorrió algunos versos, miró a lo lejos y concluyó: "Así que el alumno Rilke ha llegado a ser poeta".

Hablamos de Rilke, dijo que Rilke era un muchacho débil y pálido. Sus padres, lo llevaron hace quince años al Printaneo Militar de Sankt-Poelten, para prepararlo en la carrera de oficial. Horacek era en esa época capellán de esa escuela. Recordaba muy bien a su alumno de antaño. Rilke era

un muchacho silencioso, serio, muy dotado; gustaba de aislarse y soportaba con paciencia el yugo del internado. Después de cuatro años de estudios pasó junto con sus compañeros a la Escuela Militar Superior, situada en Maehrisch-Weisskirchen. Pero allí su constitución se reveló demasiado débil. Sus padres lo retiraron de la escuela para que siguiera estudiando junto a ellos en Praga. Horacek ignoraba qué había sido de su vida desde entonces.

Poco después de esta conversación decidí enviar a Rainer Maria Rilke mis ensayos poéticos, pidiéndole que los juzgara. Tenía apenas veinte años, en el umbral de una carrera que sentía totalmente contraria a mis gustos, pensé que si alguien debía comprenderme era el poeta de *Mir zur Feier*. Casi sin darme cuenta, hice una carta que acompañara mis poesías. En ella me expresaba ampliamente de lo que nunca había hecho y, por lo demás, de lo que nunca haría.

Pasaron largas semanas antes de recibir la respuesta. La recibí al fin, traía en el sobre azul el sello de París, y pesaba mucho en la mano. La letra era clara, bella y segura, y se volvía a hallar en las hojas de la carta desde la primera hasta la última línea. Así empezó mi correspondencia con Rilke que duró hasta 1908. Después se espació, la vida me llevó por caminos de los que precisamente me había querido alejar el interés caluroso, tierno y conmovedor del poeta. Pero lo importante no radica en eso. Lo importante son las diez cartas que están aquí. Valen por el conocimiento de ese universo en que vivió y creó Rainer Maria Rilke; valen para los que crecen, se forman y los que en el día de mañana se formarán. Pero cuando un príncipe toma la palabra se debe hacer silencio.

Berlín, junio de 1929.

FRANZ XAVER KAPPUS

PARIS, 17 DE FEBRERO DE 1903

Estimado señor mío:

Recibí su carta hace sólo pocos días. Quiero darle las gracias por su amplia y afectuosa confianza. Apenas puedo hacer más; no puedo entrar en lo que son estos versos, porque estoy demasiado lejos de toda intención crítica. No me referiré al estilo de sus versos porque toda preocupación crítica me es ajena. Las cosas no son todas tan palpables y decibles como nos quisieran hacer creer casi siempre; la mayor parte de los hechos son indecibles, se cumplen en un ámbito que nunca ha hollado una palabra; y lo más indecible de todo son las obras de arte, realidades misteriosas, cuya existencia perdura junto a

la nuestra, que desaparece.

Dicho esto, sólo puedo agregar que sus versos no son testimonio de un estilo propio, pero sí son callados y escondidos arranques hacia lo personal. Con claridad percibo esto en la última poesía. "Mi alma". Ahí, algo propio quiere llegar a ser palabra y melodía. Y a todo lo largo del poema "A Leopardi" se halla una especie de parentesco con aquel gran solitario. Sin embargo, estos poemas todavía no son nada por sí mismos, nada independiente, ni aun el último y el dedicado a Leopardi. La amable carta que usted acompaña no deja de explicarme algunos defectos que noté en la lectura de sus versos, sin que pudiera darles, a pesar de todo, un nombre.

Usted pregunta si sus versos son buenos. Me lo pregunta a mí. Antes ha preguntado a otros. Los envía usted a revistas. Los compara con otros poemas, y se alarma cuando ciertas redacciones rechazan sus ensayos poéticos. Ahora bien (ya que me permite aconsejarlo), le suplico renuncie a todo eso. Su mirada está dirigida hacia afuera; sobre todo, es lo que debe evitar en los sucesivo. Nadie puede aconsejarle ni ayudarle, nadie. No hay más que un solo camino. Entre en usted. Busque la necesidad que lo obliga a escribir; examine si sus raíces penetran hasta lo más profundo

de su corazón; reconozca si se moriría usted si se le privara de escribir. Sobre todo, esto: pregúntese en la hora más silenciosa de la noche ¿debo escribir? Hurgue en sí mismo, en busca de una respuesta profunda. Y si ésta hubiera de ser de asentimiento, si hubiera usted de enfrentarse a esta grave pregunta con un enérgico y sencillo "debo", entonces construya su vida de acuerdo con esa necesidad, hasta en sus momentos más indiferentes, los más vacíos, deben convertirse en signo y testimonio de tal impulso. Entonces, aproxímese a la naturaleza. Entonces, intente decir, como si usted fuera el primer hombre, aquello que usted ve y experimenta, ama y pierde. No escriba poesías de amor; evite ante todo los temas más comunes: son los más difíciles, porque hace falta una gran fuerza madura para dar algo propio donde se establecen en la multitud tradiciones buenas y, en parte, brillantes. Por eso, sálvese de los temas generales y vuélvase a lo que la cotidianeidad ofrece: describa sus melancolías y deseos, los pensamientos fugaces y la fe en alguna belleza; descríbalo todo con sinceridad interior, tranquila, humilde, y use, para expresarlo, las cosas de su ambiente, las imágenes de sus sueños y los objetos de su recuerdo. Si su vida cotidiana le parece pobre, dígase que no es bas-

tante poeta para encontrar sus riquezas; pues para los creadores nada es pobre, no hay lugares pobres ni indiferentes. Y aun si estuviera usted en una prisión cuyos muros no dejaran llegar a sus sentidos ninguno de los ruidos del mundo, ¿no seguiría teniendo siempre su infancia, esa riqueza preciosa, regia, el tesoro de los recuerdos? Vuelva ahí su espíritu. Intente sacar a flote las impresiones sumergidas en ese vasto pasado; su personalidad se fortalecerá, su soledad se poblará y se convertirá en una estancia en penumbra para las horas inciertas del día, cerrada a los rumores del mundo. Y si de ese giro hacia dentro, de esa inmersión al propio mundo, vienen a usted los versos, no soñará siquiera preguntar a nadie si son buenos esos versos. Tampoco intentará interesar a las revistas en esos trabajos, pues verá en ellos una posesión natural, que le será querida como uno de sus modos de vida y expresión. Una obra de arte es buena cuando brota de la necesidad. Es la naturaleza de su origen quien la juzga.

Así , mi distinguido amigo, no tengo para usted otro consejo que éste: Intérnese en sí mismo y sondee las profundidades donde su vida tiene origen. Es ahí donde encontrará la respuesta a la pregunta de si "debe" crear. De esta respuesta recoja el sonido

sin forzar el significado. Quizá se haga obvio que el arte os llama. Entonces, acepte tal destino, y sopórtelo, con su carga y su grandeza, sin exigir jamás recompensa que pudiera venir del exterior. Pues el creador debe ser todo un universo para sí mismo, y hallar todo en sí y en el fragmento de la naturaleza a que se ha adherido.

Pero podría ser que, después de ese descenso en sí y en su soledad, deba renunciar a convertirse en poeta (bastaría, considero, sentir que se puede vivir sin escribir para no deber hacerlo en absoluto). Sin embargo, tampoco entonces esta inmersión que pido a usted habrá sido vana. En cualquier caso, su vida le deberá a ella sus caminos, y le deseo que sean buenos, ricos y extensos, se lo deseo mucho más de lo que podría expresar.

¿Qué más podría agregar? Creo haber puesto énfasis donde lo merecía. Para terminar, sólo querría aconsejarle todavía que vaya creciendo sereno y grave a través de su evolución. Usted sólo la entorpecería violentamente dirigiendo su mirada al exterior, y esperando de fuera las respuestas a preguntas que únicamente su sentimiento más íntimo, en el instante más callado, sabrá -posiblemente- darle.

Ha sido para mí un placer el encontrar en su carta el nombre del señor profesor

Horacek; conservo hacia ese sabio, tan digno de afecto, un gran respeto y reconocimiento que perdura a través de los años. Si usted quiere, le ruego que le exprese mis sentimientos; es muy bondadoso por su parte que todavía me recuerde, y sé apreciarlo.

Devuelvo a usted los versos que me confía tan amistosamente. Y le vuelvo a agradecer la grandeza y la cordialidad de su confianza, de la cual, mediante esta respuesta sincera, dada según mi mejor saber, he tratado de hacerme un poco más digno de lo que, como desconocido, soy realmente.

Con toda cordialidad y simpatía,

Rainer Maria Rilke

VIAREGGIO (cerca de Pisa, Italia),

5 DE ABRIL DE 1903

Debe disculparme, querido y estimado señor, que hasta hoy haya contestado dándole las gracias por su carta del 24 de febrero: me he encontrado mal todo este tiempo, no precisamente enfermo, debo aclarar, pero agobiado por una lasitud, producto de la influenza, que me hacía incapaz para cualquier cosa. Finalmente, en vista de que eso no quería cambiar, he venido a este mar meridional, que me ha restablecido. Pero todavía no estoy bueno, y me resulta pesado escribir; considere pues estas pocas líneas como si fueran más.

Quiero que sepa de antemano que sus cartas me son siempre placenteras. Sola-

mente le suplico sea indulgente con la respuesta, que quizá le deje más de una vez con las manos vacías; pues, en el fondo y precisamente por lo esencial, estamos inexpresablemente solos.

Para aconsejarse, para ayudarse unos a otros, tienen que lograrse muchas cosas, debe coincidir toda una constelación de acontecimientos, para que algo salga bien por una vez.

Hoy no quisiera hablarle sino de dos cosas.

En primer término de la ironía. No se deje dominar por ella, especialmente en momentos no creativos. En los momentos creativos intente servirse de ella, como de un medio más para captar la vida. Empleada con pureza, también es pura, y no hay que avergonzarse de ella; y si se nota usted en excesiva familiaridad con ella, tema a esa creciente intimidad, y vuélvase en seguida a objetos grandes y serios, ante los cuales usted sea pequeño e inerme. Busque las profundidades, la ironía no desciende; y al dirigirse así al borde de lo grande, busque si responde a una necesidad de ser. Pues esa manera, bajo el influjo de las cosas serias, o bien se desprenderá de usted (si es algo casual), o bien (si es realmente algo propio e innato en usted) se reforzará hasta ser un instrumento serio, ordenándose en la

serie de los medios con que usted debe forjar su arte.

La segunda cosa de la que quería hablarle es la siguiente:

De todos mis libros sólo me son imprescindibles unos pocos, y hay dos que están siempre entre mis cosas donde quiera que esté: la Biblia y los libros del gran escritor danés Jens Peter Jacobsen. Me pregunto si conoce usted sus obras. Se las puede procurar fácilmente, pues una parte de ella han aparecido en la Universal-Bibliothek, de Reclam, en traducción muy buena. Procúrese el librito "Seis narraciones" de J.P. Jacobsen y su novela "Niels Lyhne", y empiece la narración del primer tomito, que se titula "Mogens". Un mundo lo sorprenderá, el bienestar, la riqueza, la grandeza insondable del mundo. Viva usted algún tiempo en estos libros, aprenda de ellos lo que merece, según usted, aprenderse; pero, sobre todo, ámelos. Este amor le será devuelto cien y mil veces; y sin importar que sea de su vida, atravesará, estoy seguro, la trama de su ser, como una fibra esencial entretejida a todos los hilos de sus experiencias, decepciones y gozos.

Si me hiciera falta decir de quién he aprendido algo acerca de la esencia del crear, sobre sus fuentes, sus leyes eternas, solamente dos nombres recordaría: el de

Jacobsen, el grande, el gran poeta, y el de Augusto Rodin, el escultor, que no tiene rival entre todos los artistas de hoy.
Y que todo sea un éxito en su camino.

Suyo,

Rainer Maria Rilke

VIAREGGIO (cerca de Pisa, Italia),

23 DE ABRIL DE 1903

Me ha dado mucha alegría, querido y estimado señor, con su carta de Pascua, pues trae muy buenas noticias en lo que se refiere a usted, y el modo como hablaba del grande y amado arte de Jacobsen demuestra que no me equivocaba al orientar su vida y sus dudas hacia esa plenitud.

"Niels Lyhne" se abrirá ahora hacia usted y librará sus esplendores y penetración; cuanto más se lee, más parece estar todo en él, desde el más leve aroma de la vida hasta el pleno y grandioso sabor de sus frutos más maduros. No hay nada que no esté comprendido, captado, experimentado y reconocido en el arcano tembloroso del re-

cuerdo; ninguna experiencia ha sido demasiado pequeña.

El más nimio acto se despliega como un destino, y el destino mismo es como un tejido maravilloso y ancho, en que cada hilo dulce, puesto junto a otro, y sostenido y llevado por otros cien. Experimentará usted la gran dicha de leer este libro por vez primera, irá como por un sueño, de asombro en asombro. Y puedo decirle que posteriormente, usted será siempre el mismo peregrino maravillado, porque esas páginas no pierden nunca su encanto fantástico ni su potencia milagrosa tras su primer encuentro.

Siempre se vuelve a él con más gozo, con más gratitud, y, no sé cómo, mejor, más sencillo en la mirada, más profundo en la fe en la vida, y más dichoso y grande en la vida...

En seguida lea usted, el admirable libro acerca del destino y las pasiones de Marie Grubbe, y las cartas de Jacobsen y los Diarios, y los fragmentos y, por fin, sus versos, que, aunque sólo estén medianamente traducidos, viven en resonancias interminables. (Para eso le aconsejaría, si tiene ocasión, que comprara la hermosa edición completa de las obras de Jacobsen, que lo contiene todo. Apareció en tres tomos, bien traducidos por Eugen Diederich,

en Leipzig, y me parece que cuesta sólo cinco o seis marcos por tomo.)

En su opinión sobre "Aquí deberían estar las rosas ... (esa obra de tan incomparable finura y forma) tiene usted mil veces razón en su crítica contra el autor de la introducción. Y a la vez queda expresado aquí el ruego: lea lo menos posible obras estético-críticas: o son opiniones partidistas, petrificadas y vaciadas de sentido en su endurecimiento contra la vida, o son hábiles juegos verbales. Un día, una opinión hace ley. Otro, la opinión tiene un sentido contrario. Las obras de arte son de una infinita soledad, nada es peor para abordarlas que la crítica. Sólo el amor puede tomarlas, guardarlas, ser justo con ellas. Dé usted razón siempre a su sentimiento contra esos análisis, disquisiciones e introducciones: aunque no tenga razón, el natural crecimiento de su vida interior le llevará despacio y con el tiempo, a otros reconocimientos. Deje a sus juicios su propio desarrollo silencioso, no lo contraríe, porque como todo progreso debe venir de lo profundo del ser y no puede sufrir presión ni apresuramiento. Llevar a justo término; después, dar a luz. Todo está ahí. Dejar de cumplirse toda impresión y todo germen de un sentir totalmente en sí, en lo oscuro, en lo inaccesible al propio entendimiento, y

aguardar con honda humildad y paciencia la hora del nacimiento de nueva claridad. El arte exige lo mismo a los más sencillos fieles que a los creadores.

El tiempo aquí no es medida. Un año no cuenta, diez años son nada; ser artista es no contar, madurar como el árbol, que no apresura su savia, y se yergue confiado en las tormentas de primavera, sin miedo a que detrás pudiera no venir el verano. Porque el estío vendrá, pero solo para aquéllos que están ahí como si tuvieran por delante la eternidad, de tan despreocupadamente tranquilos y abiertos. Yo lo aprendo diariamente, lo aprendo bajo dolores a los que estoy agradecido: ¡la paciencia lo es todo!

Richard Dehmel: me ocurre con sus libros (y, dicho sea de paso, también con su persona, a la que conozco fugazmente) que, cuando he encontrado una de sus páginas hermosas, siempre tengo miedo de la siguiente, que puede volver a destrozarlo todo, transformando lo digno de cariño en indigno. Usted lo ha definido muy bien con la frase: "vivir y crear en celo". Y, efectivamente, la experiencia artística es tan increíblemente cercana a la sexual, en su dolor y voluptuosidad, que ambos fenómenos en realidad son sólo formas diversas de una idéntica ansia y dicha. Y si en lugar de "celo" pudiéramos decir "sexo", en el sentido

puro, amplio y alto de esta palabra, liberado de las suspicacias de la iglesia, el arte de Dhemel sería muy alto y de la mejor fuente. Su fuerza creativa es grande y fuerte como un institnto primigenio. Hay en ella ritmos propios sin reservas, y surge de él como desde una roca.

Sin embargo, parece que esta fuerza no siempre es del todo sincera y sin pose. (Pero esta es también una de las pruebas más difíciles para el que crea: debe permanecer en la ignorancia de sus mejores dones; ni siquiera presentirlos, con riesgo de privarlos de su soltura y virginidad). Y luego, cuando esa fuerza cruzando rauda por su naturaleza, llega a lo sexual, no encuentra en Dehmel, un hombre tan puro como le haría falta. No hay allí ningún mundo sexual completamente maduro y puro; no es lo suficientemente humano, no es sino el instinto del macho, es el celo, la embriaguez e inquietud, y cargado de los viejos prejuicios y maneras con que el varón desfigura el amor. Porque solo prueba sentir el amor como macho, no como hombre, hay así en su sensibilidad sexual algo de estrecho, aparentemente salvaje, diría de odioso y temporal, hay una no eternidad, que empequeñece su arte y lo hace ambiguo y dudoso. Ese arte no existe sin faltas: lo marcan el instante y la pasión,

y de él ha de durar y persistir poco. (¡Pero la mayor parte del arte es así!) A pesar de todo, sin embargo, se puede gozar hondamente lo que hay en él de grande, pero no se debe uno perder en él y convertirse en adepto de ese mundo de Dehmel, lleno de angustias, de adulterios y confusión, y tan lejos de los destinos auténticos, que hace sufrir más que los dramas pasajeros, aunque ofrecen más ocasión para ser grandes y enfrentarse a la eternidad.

Finalmente, por lo que respecta a mis libros, hubiera querido enviarle todos aquellos que pudieran gustarle de algún modo. Pero soy muy pobre, y mis libros, en cuanto se publican, ya no me pertenecen más. Yo mismo no puedo comprarlos y, como querría muchas veces, dárselos a aquellos que les tendrían amor.

Me consuelo con anotar en una tarjeta los títulos (y editoriales) de mis libros recientemente publicados; en total he publicado unos doce o trece títulos, y debo recomendarle a usted, estimado amigo, que se procure ocasionalmente alguno de ellos. Sé que a mis libros les gusta estar con usted. Adiós.

Suyo,

Rainer Maria Rilke

Provisionalmente, WORSPWEDE
(Bremen),

16 DE JULIO DE 1903

Dejé París hace diez días, lleno de sufrimientos y fatiga, y he venido a una gran llanura nórdica, cuya amplitud, silencio y cielo me han de devolver la salud. Pero he llegado envuelto por una fuerte lluvia, que finalmente deja aparecer hoy, un resquicio de claridad sobre el país barrido por la inquietud; y aprovecho este primer momento de claridad para saludarlo.

Muy querido señor Kappus: he dejado sin responder una carta suya durante mucho tiempo, no porque la hubiera olvidado; al contrario, pertenece a las que se releen siempre que se las encuentra entre las demás, y en ella le he encontrado a usted muy próximo. Me refiero a la carta del 2 de mayo,

y usted seguramente se acuerda de ella. Releyéndola hoy, en la gran calma de esta lejanía, me conmueve su hermosa preocupación por la vida, y más aún porque yo la he experimentado ya en París, donde todo resuena y retumba de otro modo, por el enorme estrépito que hace temblar las cosas. Aquí, teniendo a mi alrededor una tierra poderosa, contra la que chocan los vientos del mar, siento sobre esas cuestiones y sentimientos -que en trasfondo tienen una vida propia, ningún hombre sabría responder a usted; pues aun los mejores individuos se equivocan en las palabras cuando se les pide expresar lo sutil y casi indecible. Pienso ahora que usted no quedaría sin respuesta si tuviera ante sí, cosas como las que descansan en la actualidad mis ojos. Si se queda usted en la naturaleza, y a lo que hay en ella de simple, de pequeño, a lo que casi nadie presta atención, y que imprevisiblemente se convierte en grande e inconmesurable; si usted tiene ese amor por lo pequeño y modestamente usted trata de ganar la confianza de aquello que parece más miserable; entonces todo le parecerá más fácil, más armonioso y, por así decir, más conciliador, acaso no en el entendimiento, que se echa atrás asombrado, sino en su íntima conciencia, en su vigilia y en su saber. Usted es tan joven, está

tan antes de todo comienzo, que quisiera suplicarle -tanto como sé hacerlo- ser paciente ante todo aquello que aún no está resuelto en su corazón y que intente amar las preguntas mismas, como una habitación que le quedara vedada, como un libro escrito en una lengua extranjera. No busque ahora las respuestas, que no se le pueden dar, porque usted no podría vivirlas. Y se trata precisamente de vivirlo todo. Viva usted ahora las preguntas. Pudiera ser -sólo con vivirlas- que usted terminara por llegar a un día, casi sin darse cuenta, hasta las respuestas. Quizá lleva usted ya en sí la posibilidad de crear y formar, como un modo particularmente feliz y puro de vivir, edúquese para ello, pero acepte lo que venga, con gran confianza y aunque sólo venga de su voluntad, de alguna necesidad de su interior, acéptelo en sí y no lo odie. El sexo es difícil, sí. Pero es difícil cuanto nos ha sido encomendado; casi todo lo serio es difícil, y todo es serio. Sólo con que usted lo reconozca y llegue a lograr, a partir de sí, a partir de su disposición e índole, de su propia experiencia e infancia y fuerza, una relación totalmente propia con el sexo (no influida por la convención y la ética), entonces no tendrá ya que temer perderse y hacerse indigno de su mejor posesión.

La voluptuosidad de la carne participa de

la vida de los sentidos tanto como la pura sensación con que una hermosa fruta llena la lengua; es una experiencia sin límites que nos ha sido dada, un saber del mundo, el conocimiento mismo de su plenitud y fulgor. El mal no radica en esta experiencia; sino en el mal uso que de ella hace la mayoría y de la forma como la mancillan. La voluptuosidad es para ellos sólo un excitante, una distracción en los momentos fatigados de su vida, y como diversión en vez de una concentración de su ser hacia la cumbre. En efecto, los hombres han hecho del comer algo diferente: la necesidad por un lado, la sobra por otro; han turbado la claridad de esa exigencia, e igualmente turbias se han vuelto las profundas necesidades simples en que se renueva la vida. Cada uno por sí mismo, puede aclarárselas y vivir con claridad (y si no cada hombre concreto, que es demasiado dependiente, sí el hombre solitario). A él se le ha concedido reconocer que todo es belleza, tanto con los animales como con las plantas, y esto es una forma duradera y desnuda del amor y del anhelo, y puede ver al animal tal como éste ve a las plantas, uniéndose, paciente y dócilmente, aumentando y creciendo, no inclinándose por ansia física, por pasión física, a necesidades que son mayores que el ansia y la pasión y más violentas que la

voluntad y la resistencia. Convendría que este misterio del que la tierra esta llena hasta en sus mínimas cosas lo reciba el hombre con la mayor humildad; que lo lleve, que los soporte con la mayor gravedad, y sienta ¡qué terriblemente difícil es, en vez de tomarlo a la ligera! ¡Ah, si cobrara respeto ante su fecundidad, que es sólo una, por más que aparezca como espiritual o corporal, pues también la creación espiritual procede de la física, tiene una misma naturaleza que ésta, y es sólo como una repetición más silenciosa, más encendida y más eterna de la voluptuosidad corporal! "La idea de ser creador, de crear, de formar", no es nada sin su constante y grandiosa confirmación en el mundo, no es nada sin la aprobación mil veces repetida de las cosas y de los animales. El gozo de un poder semejante es indeciblemente bello y absoluto cuando lo ha enriquecido la herencia de concepciones y nacimientos de millones de seres. En un pensamiento creativo viven mil noches de amor olvidadas, que lo llenan de altura y grandeza. Los que se unen a lo largo de las noches y se enlazan en mecida voluptuosidad, cumplen una obra grave, amasan dulzuras, gravedades y potencias para el canto de algún poeta venidero, que surgirá para expresar indecibles delicias. Y conjuran el futuro; y aunque yerren y se

abracen a ciegas, el futuro viene, sin embargo; surge un nuevo hombre, y, sobre la base del azar que aquí parece cumplirse, despierta la ley con que un poderoso semen, capaz de resistencia, avanza de camino hasta la célula del huevo que se abre hacia él.

No se deje engañar por las apariencias; en las profundidades todo es ley. Y los que viven el misterio de manera falsa y mala (y son muchos), lo pierden sólo para sí mismos, pero lo vuelven a entregar para que continúe, como una carta cerrada, sin saber. Que la infinita variedad de casos, la multiplicidad de las palabras que las designan, no lo hagan dudar. Quizá haya por encima de todo una gran maternidad, como anhelo común. La belleza de la doncella, de un ser que -como usted dice bellamente- "todavía no ha realizado nada", es maternidad que se presiente y prepara, que tiene miedo y que ansía. Y la belleza de la madre es maternidad en servicio y en la anciana es un gran recuerdo. El hombre, creo, también es maternidad, en lo corporal y en lo espiritual; su engendrar es también una suerte de parir, y es parir al crear desde la íntima plenitud. Los sexos quizá no están tan alejados como se piensa, y la gran renovación del mundo se basará sin duda, en que el hombre y la mujer, liberados de todos los sentires erróneos y las desganas, no se buscarán ya como contrarios, sino como hermanos y vecinos, y se reunirán como personas, para llevar simplemente en común, serios y pacientes, el pesado sexo que les está impuesto.

Pero todo esto que sólo en un día lejano será posible para la muchedumbre, desde ahora puede, el solitario, prepararlo y construirlo desde sus cimientos con sus manos, que yerran menos. Por eso, querido amigo, ame su soledad, y aguante el dolor que le causa, con queja de hermoso son. Pues los que están cerca de usted, están lejos, dice usted, y eso muestra que ya empieza a hacerse lejanía en torno suyo. Y si su cercanía esta lejos, entonces su espacio ya está bajo las estrellas y es muy grande; alégrese de su camino hacia adelante; nadie puede seguirle, y sea bueno con los que se van quedando atrás, y esté seguro y tranquilo ante ellos, sin atormentarse con las dudas, y sin asustarles con su confianza, ni con la alegría que ellos no podrían comprender. Trate de comunicarse con ellos en la sencillez y en la fidelidad; esta comunión no debe sufrir necesariamente las mismas transformaciones que usted; ame usted en ellos la vida en una forma extraña y tenga indulgencia con aquellos a quienes la edad hace temer esa soledad a

la que usted se abandona. Evite usted añadir más materia a ese drama que siempre hay en tensión entre padres e hijos; consume mucha fuerza de los hijos y gasta el amor de los mayores, que obra y calienta aun cuando no comprenda. No les pida ningún consejo, renuncie a ser comprendido por ellos, crea solamente en un amor que está guardado para usted como una herencia y confíe en que en ese amor hay una fuerza y una bendición que puede acompañarle tan lejos como usted vaya.

Es bueno que usted entre por lo pronto en una profesión que le haga independiente y que le sitúe totalmente en sí mismo en todos los sentidos. Aguarde pacientemente a ver si su vida íntima se siente limitada por la forma de esa profesión. Yo tengo este trabajo como difícil y lleno de exigencias, cargado de convencionalismos, y que no deja lugar alguno para la personalidad. Pero la soledad le servirá de refugio y hogar incluso en medio de relaciones muy extrañas, y, desde la soledad, encontrará usted todos sus caminos. Todos mis deseos están dispuestos a acompañarle, y mi confianza está con usted.

Suyo,

Rainer Maria Rilke

ROMA, 29 DE OCTUBRE DE 1903

Querido y estimado señor:

Su carta del 29 de Agosto la recibí en Florencia, y ahora -sólo al cabo de dos meses- le hablo de ello. Perdone este retardo, pero no me agrada escribir mientras viajo. Porque para eso necesito algo más que el imprescindible recado: algo de silencio y soledad, y una hora no demasiado poco propicia.

Hemos llegado a Roma hace seis semanas en una estación en la que la ciudad todavía está vacía, hirviente, y como maldita a causa de la fiebre, y esta circunstancia, con otras dificultades prácticas de instalación dió lugar a que no se acabara la intranquilidad en torno nuestro. Ser extranjeros

pesa sobre nosotros con toda la definitividad de lo extraño. Además, hay que contar con que Roma (cuando no se la conoce todavía) hunde durante los primeros días en una tristeza abrumadora que viene del aliento de museo insulso y sin vida que exhala desde la multitud de sus pasados a los que se ha exhumado.

El presente, tan mediocre, se nutre de ellos, tan penosamente conservados, gracias a los empellones entre filósofos, sabios y visitantes tradicionales de Italia sobre esos objetos que deshacen y desfiguran.

Todas esas cosas son vestigios que yacen ahí por azar, que pertenecen a otro tiempo, a una vida que no es la nuestra. En fin, después de semanas de defendernos cotidianamente, se encuentra uno, aunque un poco confundido, vuelto a sí mismo, y se dice: no, aquí no hay más belleza que en cualquier otro sitio. Todas esas obras que rodean con su culto generaciones sucesivas, que las manos de artistas incapaces han pulido y restaurado, carecen de significación, de existencia, de corazón, de valor. Si tal cantidad de belleza está aquí, es que en todas partes hay una cantidad igual de belleza. Aguas infinitamente llenas de vida, llegan por los antiguos acueductos hasta la gran ciudad y danzan en las muchas plazas sobre pilones de piedra blanca; se

esconden en vastas y profundas vasijas: su ruido diurno se convierte en un canto nocturno, durante la noche majestuosa, estrellada y dulce, bajo las caricias del viento. Y hay jardines, inolvidables alamedas, y escaleras trazadas por Miguel Angel, semejantes a cascadas, amplias en su caída --cada escalón nace del anterior peldaño como una ola de otra ola-. Ante tales impresiones uno debe salvarse a sí mismo de la multitud invasora que habla y presume (y cómo es locuaz). Lentamente se aprende a reconocer las cosas extrañas o la durabilidad de lo eterno, a lo que podemos amar; la soledad de la que podemos participar en el silencio. Todavía vivo en la ciudad, en el Capitolio, no lejos de la más hermosa imagen ecuestre que nos ha quedado del arte romano; la de Marco Aurelio. Dentro de unas semanas me instalaré en un tranquilo y sencillo cuarto, una vieja azotea que queda perdida en lo hondo de un gran parque cerrado al ruido y a las tentaciones de la Urbe. Ahí pasaré todo el invierno y gozaré de ese gran silencio en el que aguardo el regalo de las horas plenas y buenas Desde ahí donde estaré más conmigo, le escribiré una carta más larga, en la que también se hablará de sus trabajos. Hoy debo decirle todavía (y quizá he hecho mal en no decirlo antes) que la obra anunciada por

pesa sobre nosotros con toda la definitividad de lo extraño. Además, hay que contar con que Roma (cuando no se la conoce todavía) hunde durante los primeros días en una tristeza abrumadora que viene del aliento de museo insulso y sin vida que exhala desde la multitud de sus pasados a los que se ha exhumado.

El presente, tan mediocre, se nutre de ellos, tan penosamente conservados, gracias a los empellones entre filósofos, sabios y visitantes tradicionales de Italia sobre esos objetos que deshacen y desfiguran.

Todas esas cosas son vestigios que yacen ahí por azar, que pertenecen a otro tiempo, a una vida que no es la nuestra. En fin, después de semanas de defendernos cotidianamente, se encuentra uno, aunque un poco confundido, vuelto a sí mismo, y se dice: no, aquí no hay más belleza que en cualquier otro sitio. Todas esas obras que rodean con su culto generaciones sucesivas, que las manos de artistas incapaces han pulido y restaurado, carecen de significación, de existencia, de corazón, de valor. Si tal cantidad de belleza está aquí, es que en todas partes hay una cantidad igual de belleza. Aguas infinitamente llenas de vida, llegan por los antiguos acueductos hasta la gran ciudad y danzan en las muchas plazas sobre pilones de piedra blanca; se

esconden en vastas y profundas vasijas: su ruido diurno se convierte en un canto nocturno, durante la noche majestuosa, estrellada y dulce, bajo las caricias del viento. Y hay jardines, inolvidables alamedas, y escaleras trazadas por Miguel Angel, semejantes a cascadas, amplias en su caída -cada escalón nace del anterior peldaño como una ola de otra ola-. Ante tales impresiones uno debe salvarse a sí mismo de la multitud invasora que habla y presume (y cómo es locuaz). Lentamente se aprende a reconocer las cosas extrañas o la durabilidad de lo eterno, a lo que podemos amar; la soledad de la que podemos participar en el silencio. Todavía vivo en la ciudad, en el Capitolio, no lejos de la más hermosa imagen ecuestre que nos ha quedado del arte romano; la de Marco Aurelio. Dentro de unas semanas me instalaré en un tranquilo y sencillo cuarto, una vieja azotea que queda perdida en lo hondo de un gran parque cerrado al ruido y a las tentaciones de la Urbe. Ahí pasaré todo el invierno y gozaré de ese gran silencio en el que aguardo el regalo de las horas plenas y buenas Desde ahí donde estaré más conmigo, le escribiré una carta más larga, en la que también se hablará de sus trabajos. Hoy debo decirle todavía (y quizá he hecho mal en no decirlo antes) que la obra anunciada por

su carta, con algunos de sus trabajos, no me ha llegado. Posiblemente le haya sido regresada desde Worpswede (pues no se pueden reenviar paquetes al extranjero). Esta posibilidad es la más tranquila. Quisiera saberla confirmada. Espero que nada se haya perdido, lo que desgraciadamente debe dudarse siempre con el correo italiano.

Me habría gustado recibir ese libro, como todo lo que viene de usted, y los versos que entretanto hayan surgido, siempre los leeré (si usted me los confía), los releeré y viviré con tanta emoción como sea capaz.

Saludos y mis mejores deseos, suyo:

Rainer Maria Rilke

ROMA, 23 DE DICIEMBRE DE 1903

Mi querido señor Kappus:

No debe estar usted sin un saludo mío cuando es la Navidad, y cuando usted en medio de las fiestas, sobrelleva su soledad más difícilmente que en otros momentos. Si usted siente entonces que su soledad es grande, alégrese. Dice usted bien: ¿qué sería una soledad que no fuera una gran soledad? Hoy sólo una soledad, por esencia es grande, y no fácil de llevar. Casi todos conocen horas que cambiarían gustosos, a cualquier precio, por la aparición mediocre o trivial, del primer llegado, aun el más indigno... Pero quizá son esas precisamente las horas en que crece la soledad, y ese crecimiento es doloroso como el crecimiento de los niños, y triste como los días

que preceden a la primavera.

No se turbe.

Sólo una cosa es necesaria, la soledad. La gran soledad interior. Entrar en sí, y no encontrarse con nadie durante horas y horas, eso es lo que se debe poder alcanzar. Estar solo, como se estaba solo de niño, cuando los adultos van y vienen mezclados a cosas que parecen grandes al niño e importantes por el solo hecho de que las personas mayores se preocupan y que el niño no comprende.

Cuando uno cae en la cuenta de que su atareamiento es mezquino, sus oficios petrificados y ya sin relación con la vida, cómo no seguirlos viendo, como los ve el niño, como una cosa extraña, desde el mundo del niño, desde esa gran soledad que -en sí misma- es trabajo, jerarquía y oficio. ¿Por qué querer cambiar la sabia incomprensión del niño, por lucha y desprecio? Porque no querer comprender es aceptar la soledad, y admitir que lucha y desprecio son una manera de comprometerse con las cosas que uno desea ignorar.

Piense usted, querido señor Kappus, en el mundo que lleva en usted mismo, y llame como quiera a ese pensar. Pero, sea que consista en el recuerdo de su infancia, sea que se trate de la necesidad apasionada de su madurez, concéntrese sobre todo en aque-

llo que surge de usted y déle primacía sobre todo lo que observa usted de afuera. Los acontecimientos interiores merecen todo su amor. Por así decirlo, debe usted trabajar en ellos sin perder mucho tiempo ni mucha fuerza para entender sus relaciones con la demás gente. ¿Quién le dice a usted, además, que tenga una posición en absoluto? -Ya sé, su oficio es duro y le contraría. Prevengo sus quejas; ellas deberían surgir. Ahora que se queja, no puedo calmarlas. Todo lo que puedo es aconsejarle preguntarse a usted mismo si todos los oficios no son así, llenos de exigencias, hostiles a la persona, como embebidos del odio de aquellos que se encuentran sin argumento, huraños ante el deber desnudo.

La clase en que usted debe vivir ahora no está más pesadamente cargada de convenciones, prejuicios y yerros que las demás clases. Si hay algunos que dan la apariencia de una mayor libertad, no hay ninguno que se encuentre en sí mismo amplio y espaciado, y en relación con las cosas grandes en que consiste la vida real. Pero el hombre de soledad es una cosa sumisa a las leyes profundas de la vida. Y si sale uno a la mañana que se levanta o mira allá el ocaso que está lleno de acontecer, y siente lo que allí ocurre, entonces se le cae de encima toda condición social, como de un

muerto, aunque esté en medio de la vida misma. En cuanto a sus ascensos oficiales, mi querido señor Kappus, usted habría conocido ascensos semejantes en cualquier otra profesión. Aun cuando, lejos de todo oficio, hubiera usted querido crear entre ustedes la sociedad de relaciones libres y flexibles, ese sentimiento de opresión no le hubiera sido ahorrado. Con todo ocurre así, pero ello no es una razón para inquietarse o ponerse triste. Si no hay comunión entre los hombres y usted, intente estar cerca de las cosas: ellas no lo abandonarán. Todavía hay noches, todavía hay vientos que agitan los árboles y corren a lo largo de nuestras tierras. En el mundo de las cosas y en el de las bestias todo está lleno de acontecimientos en los que usted puede participar. Los niños son siempre como el niño que usted fue: tristes y felices; y si piensa usted en su niñez, entonces vuelve a vivir entre ellos, entre los solitarios niños, y los mayores no son nada y ninguna dignidad tiene valor.

Y si usted siente angustia y le atormenta evocar su infancia en todo aquello que tiene de simple y secreto, porque usted no puede ya creer en Dios, con quien se encuentra a cada paso, entonces pregúntese, querido señor Kappus, si ha perdido usted verdaderamente a Dios. ¿No sería mejor reconocer

que usted nunca lo ha tenido? ¿Cuándo, en efecto, lo poseyó usted verdaderamente? ¿Cree usted que un niño puede tenerle en brazos a Aquel que los hombres sólo llevan con fatiga y cuyo peso aplasta a los ancianos? ¿Cree usted, que quien lo posee podría perderlo como quien pierde un guijarro? ¿No cree usted, mejor, que quien posee a Dios, se arriesga a ser perdido por Dios? Pero si usted reconoce que Dios no estaba en su niñez, y aun, que El no estaba antes que usted, si usted presiente que Cristo fue engañado por su amor, como Mahoma lo fue por su orgullo, y si usted siente con terror en este mismo instante, cuando hablamos de El, que Dios no existe, ¿cómo entonces le faltará El, como si a usted le faltara un pasado, porque él jamás ha estado?, ¿y por qué buscarlo, como si lo hubiera perdido?

¿Por qué no piensa usted que El es el que viene, el que surge desde la eternidad, el futuro, el fruto final de un árbol cuyas hojas somos nosotros? ¿Quién entonces le impide proyectar su venido en lo porvenir y vivir su vida como en uno de esos días dolorosos y bellos de una espera sublime? ¿No ha visto usted que todo aquello que ocurre es siempre el principio? ¿No podría ser el principio de El? Hay tanta belleza en todo aquello que da principio... Si El es el más

perfecto, ¿no debe haber algo más escaso antes que El, para que El se pueda seleccionar a partir de la plenitud y el rebose? ¿No sería necesario -después de todo- para comprender y contener todo? ¿Qué sentido tendría nuestra búsqueda si Aquel a quien buscamos perteneciera ya al pasado? A la manera de las abejas, lo construímos con lo más dulce de cada cosa. La más pequeña, la menos aparente, con tal que ocurra por amor, le empezamos; con el trabajo y con la calma, con un silencio o con un pequeño gozo solitario, con todo lo que hacemos solos, sin participantes ni dependientes. No lo conocemos en nuestra existencia más que quienes nos antecedieron pudieran conocernos en la de ellos. Y por tanto esos seres del pasado viven en nosotros, en el fondo de nuestras inclinaciones, en el batir de nuestra sangre. Pesan sobre nuestro destino: son ese gestor que remonta así de lo más profundo del tiempo. ¿Quién entonces podría privarnos de la esperanza de ser un día en El, más allá de todo límite?

Festeje usted la navidad, mi querido señor Kappus, con este piadoso sentir: que El quizá necesite precisamente ese miedo vital suyo para empezar. Esos días de viaje son posiblemente el tiempo donde todo en usted trabaja para El. Ya, de niño, trabajó usted por El respirando. Tenga paciencia y buena

voluntad. Lo menos que podemos hacer es no resistirle, como no se resiste la tierra a la primavera, cuando quiere llegar.

Sea feliz, esté lleno de confianza.

Suyo,

Rainer Maria Rilke

ROMA, 14 DE MAYO DE 1904

Mi querido señor Kappus:

Ha pasado mucho tiempo desde que recibí su última carta. No me lo tome a mal, primero ha sido el trabajo; luego, molestias, y, por fin, enfermedad, lo que siempre me mantenía alejado de responderle. Mi deseo era que mi respuesta llegara a usted como reflejo de días buenos y tranquilos. (Aquí se han hecho sentir con fuerza los días que preceden la primavera con sus cambios de humor repentinos). El día de hoy me siento un poco mejor y vengo, mi querido señor Kappus, a saludarlo y decirle de todo corazón, lo mejor que puedo, algunas cosas respecto a su última carta. Ya ve usted: he

copiado su soneto porque lo encontré sencillo y hermoso, nacido de una decorosa calma. Estos versos son de los mejores que he podido leer de usted. Le ofrezco esta copia sabiendo cómo es importante y lleno de enseñanzas recuperar el propio trabajo en una escritura ajena. Lea los versos como si fueran de otro y sentirá en el fondo de usted mismo cómo son parte de usted. Con frecuencia, me ha alegrado releer el soneto y su carta. Le agradezco ambos.

No se deje engañar en su soledad por el hecho de que haya algo que desee salir de ella. Precisamente ese deseo, si lo usa tranquilamente y con calma y como una herramienta, le ayudará a ensanchar su soledad a un país más rico aún y más vasto. Los hombres tienen soluciones fáciles para todas las cosas convencionales; las más fáciles de las soluciones fáciles. Es claro, por lo tanto, que debemos buscar lo difícil. Cada cosa que vive tiende a ello. Cada ser se desarrolla y defiende según su capacidad y saca de sí mismo esa forma única que es su ser; a todo precio, contra todo obstáculo. Sabemos pocas cosas, pero no hay que olvidar que es necesario sostenernos en la dificultad; tal certeza no debe dejarnos nunca. Es bueno estar solo porque la soledad es difícil. Que una cosa sea difícil debe ser una razón más pura para sostenernos.

También amar es bueno, pues el amor es difícil. El amor de un ser humano por otro es posiblemente la prueba más difícil para cada uno de nosotros; es el más alto testimonio de nostros mismos; es la obra suprema en la que todas las demás no son más que preparativos. Por eso los jóvenes, nuevos en todos aspectos, no pueden todavía amar. Y deben aprenderlo. Con todas las fuerzas de su ser, concentrados en su corazón que bate ansioso y solitario, aprenden a amar. Pero el tiempo de aprendizaje es un tiempo largo, de enclaustramiento. Así, para aquel que ama, el amor -durante mucho tiempo- sólo es soledad a lo largo de su vida. Y cada vez mas una soledad más intensa y profunda. Amar, por lo pronto, no es nada que signifique abrirse y unirse con otro. (¿Qué sería entonces la unión de dos seres todavía imprecisos, inacabados, dependientes?). El amor es la única ocasión de tomar forma, de convertirse en un mundo para el amor del ser amado. Es una alta exigencia, una ambición sin límite, que hace del que ama un elegido que busca lo alto. Los jóvenes sólo deberían ver que el amor es la obligación -únicamente- de trabajar por ellos mismos (para escuchar y machacar día y noche). Perderse en el otro, darse a otro, todas las maneras de unirse no son aún para ellos. Les falta todavía ateso-

rar largamente, acumular mucho. Darse a sí mismo es un triunfo: el hombre puede ser aún incapaz.

Pero los jóvenes se equivocan a menudo, y gravemente en esto: en no entrando la paciencia en su modo de ser se arrojan unos hacia otros, se desparraman, en toda su falta de despeje, aunque su alma no es apenas más que un bosquejo, impreciso, desordenado, ellos se juntan. ¿Pero qué? ¿Qué puede hacer la vida con este enredijo de formas blandas que ellos llaman su unión y que quisieran llamar su felicidad? ¿Y mañana, qué? Cada cual se pierde por el amor del otro, y pierde al otro también y todos los que pudieran venir todavía. Y cada uno pierde el sentido de la permanencia y los medios para alcanzarla; cada uno cambia los vaivenes de las cosas del silencio, llenos de promesas, contra un desarrollo estéril del que no pueden surgir sino disgustos, pobreza y desilusión. No queda más que buscar un refugio en una de esas múltiples convenciones que surgen por doquier como refugios a lo largo de un camino peligroso. Ningún terreno de la experiencia humana está tan provisto de convenciones como éste. Canoas, boyas, salvavidas, la sociedad ofrece todos los medios para escapar.

Inclinados a no ver en el amor más que un

placer, los hombres lo han hecho de fácil acceso; un buen mercado, sin riesgos, como un placer de feria. Cuántos jóvenes no saben amar, cuántos se arriesgan a librarse como lo hacen comúnmente (es claro, el medio estará siempre ahí) y se lamentan por sus errores, y quieren también hacer habitable y fértil la situación en que han caído, mediante su manera propia y personal. Bien les dice su naturaleza que las cuestiones del amor -menos aún que otras igualmente importantes- no se pueden resolver públicamente y según tal o cual acuerdo, valiéndose de todos los medios. Sienten que se trata de una cuestión que se formula de ser a ser. Y que, en cada caso, necesita una respuesta única, estrechamente personal. ¿Pero cómo, si están tan confundidos en la precipitación de su abrazo encontrarán un camino, si han perdido el propio, para escapar a ese abismo donde su soledad yace en su melancolía?

Ambos actúan ciegamente. Con la mejor intención, quieren evitar la convención que se les ofrece (digamos el matrimonio) y caen en convenciones menos evidentes, claro, pero igualmente mortales. Porque de cualquier manera, han caído en el juego de las convenciones. Todo lo que resulta de esas uniones turbias, que deben su confusión a la prisa, no puede ser sino conven-

ción. Las relaciones que nacen de tales errores llevan consigo mismas un compromiso, aunque éste sea ajeno a las costumbres (dicho vulgarmente: sea inmoral). Incluso la ruptura será un paso convencional, impersonal, fortuita, débil e ineficaz. No tanto como en la muerte y en el amor, que son tan difíciles, quien va con gravedad, carecerá de la ayuda de la luz, ni obtendrá respuestas hechas, ni hallará caminos trazados de antemano para ninguna de esas obligaciones que cargamos ocultas en nuestra interioridad, y que transmitimos a quienes nos siguen sin esclarecerlas.

No se pueden enunciar reglas universales. Pero en la medida en que empezamos a probar la vida como individuos, esas grandes cosas (el amor y la muerte) nos empezarán a llegar con mayor cercanía, a nosotros, como individuos. Las exigencias de esta temible empresa -el amor a lo largo de nuestra vida- no están hechas a la medida de esta vida, y carecemos de la medida necesaria para responderle desde nuestros primeros pasos. Pero si a fuerza de constancia aceptamos experimentar el amor como un duro aprendizaje, en lugar de perdernos en juegos fáciles y frívolos que permitan a los hombres despojarse de la gravedad de la existencia, entonces, posiblemente, un insensible progreso y cierto aligeramiento podrán obtener

quienes nos sigan, y todavía mucho tiempo después de nosotros durará ese impulso. Y eso será suficiente.

Pero apenas ahora empezamos a considerar objetivamente y sin prejuicios las relaciones de un ser con otro. Nuestros intentos por vivir de tales relaciones adolecen de ejemplos que los guíen. Y -por tanto- el pasado encierra esbozos de vida que sólo piden ayudar a nuestros pasos vacilantes.

La muchacha y la mujer en su despliegue nuevo y propio, imitarán transitoriamente las manías masculinas; sólo un tiempo ejecutarán oficios de hombres. Una vez terminados esos períodos inciertos de transición, se verá que las mujeres no participaron en esas mascaradas -con frecuencia ridículas- para extirpar de su naturaleza las influencias deformadoras del otro sexo. Las mujeres en las cuales permanece y habita la vida con más inmediatez, fecundidad y confianza, son sin duda más maduras, más próximas a lo humano que el hombre. (El macho pretencioso e impaciente que ignora el valor de lo que cree amar, porque no tiene contacto con las profundidades de la vida, como la mujer, por el fruto de sus entrañas). Esta humanidad que ha madurado la mujer en el dolor y en la humillación verá el día en el que la mujer rompa con las cadenas de su condición social. Y los hombres, todavía

no llegan hoy a sentirlo, quedarán atónitos e impresionados con ello. Un día (varios signos lo atestiguan ya en los países nórdicos), la joven existirá, la mujer existirá. Y estos términos muchacha y mujer, no nada más significarán lo opuesto de masculino, sino algo por sí; no nada más un simple complemento, sino una forma completa de vida: la persona femenina.

Ese progreso transformará la experiencia del amor, hoy tan llena de errores (y a pesar del hombre, que entonces habrá sido superado). El amor no será más el comercio de un hombre y de una mujer, sino el de una humanidad con otra. Más cerca de lo humano, él será infinitamente delicado y lleno de consideraciones, bueno y claro en todas las cosas que anude o desanude. Será ese amor que preparamos luchando duramente: dos soledades protegiéndose, completándose, limitándose e inclinándose una ante otra.

Algo más todavía: no crea que el amor que conoció usted en la adolescencia se ha perdido. ¿Acaso no ha hecho madurar en usted aspiraciones ricas y fuertes, proyectos de los que usted vive aún? Yo creo que ese amor permanece tan fuerte y poderoso en su recuerdo porque fue su primera soledad profunda y el primer trabajo interior que intentó usted en su vida.

¡Todos mis mejores deseos para usted, querido señor Kappus!

Suyo,

Rainer Maria Rilke

BORGEBY GARD, FLADIE, SUECIA.

12 DE AGOSTO DE 1904

Vengo de nuevo a entretenerlo, querido señor Kappus, aunque no tengo casi nada que decirle que sirva para algo, apenas nada útil. Grandes y múltiples tristezas han cruzado entonces por su camino, y su solo paso, dice usted, le estremece. Piedad. Pregúntese si esas grandes tristezas no han atravesado las profundidades de su ser; si no han cambiado mucho en usted. Si algún punto de su ser no se ha transformado de algún modo. Sólo son peligrosas y malas aquellas tristezas que se llevan por entre la gente para ensordecerlas. Estas, negligentemente curadas, con tan poca inteligencia, desaparecen sólo para regresar más temibles que nunca. Entonces, se concentran en el

interior y son vida, sí, pero una vida que no ha sido vivida, despreciable, como abandonada, y que no puede menos que causar nuestra muerte. Si nos fuera posible mirar más allá de lo que alcanza nuestro conocimiento, y aún más lejos que el halo de nuestros presentimientos, quizá aceptaríamos mejor nuestras tristezas que nuestras alegrías. Estas son nuevas alboradas donde lo desconocido se manifiesta. El alma, amedrentada y preocupada, calla: todo se aparta, se hace una gran calma y lo desconocido se levanta silencioso.

Creo que casi todas nuestras tristezas son momentos de tensión que experimentamos como parálisis, asustados de no sentirnos vivos. Estamos solos, entonces, con ese extraño que ha entrado en nosotros, privados de todo lo familiar y habitual. Nos encontramos en una corriente donde debemos remontar la marea. La tristeza también es una ola. Lo desconocido se nos une, llega hasta nuestro corazón hasta sus más secretos repliegues; tanto, que no está ya en nuestro corazón, sino mezclado con nuestra sangre, e ignoramos qué ocurre. Se nos hará creer sin dificultad que nada ha ocurrido. Y -por lo tanto- henos transformados como una vivienda por la presencia de un huésped. No podemos decir quién es el recién llegado, quizás no lo sepamos nunca. Pero

hay muchos síntomas que nos indican que es lo porvenir quien entra en nosotros de esa manera para transformarse en nuestra substancia, mucho antes de tomar ella misma su forma.

He aquí por qué es tan importante estar solos y atentos cuando estamos tristes. Ese momento, de apariencia vacua, ese momento de tensión, en el que el porvenir nos penetra, está infinitamente más próximo a la vida que aquel otro momento en el que se impone desde afuera, como por azar, el tumulto. Cuanto más silenciosos, pacientes y recogidos en nuestras tristezas, más honda y certeramente penetra en nosotros lo nuevo. Es nuestro bien. Se convierte en la carne de nuestro destino. Nos mantendrá estrechamente unidos a ella cuando escape de nosotros para cumplirse, es decir, para proyectarse en el mundo. Y es necesario que sea así. Es necesario -y en esto radica todo nuestro desarrollo- que no encontremos cosa que no nos pertenezca desde tiempo atrás. La ciencia ha modificado sus ideas acerca del movimiento. Del mismo modo, poco a poco, aprehenderemos lo que llamamos destino, que no es exterior al hombre, sino que surge del hombre mismo. Por no haber absorbido su destino, que no radica en ellos, y por no haberse transformado, muchos hombres -llegado el momento- no

lo han reconocido cuando surgía para cumplirse. Les parece tan extraño a sus esfuerzos que en su confusión creen que aparece súbitamente, al punto de jurar no haber visto jamás nada semejante -en ellos mismos- hasta ese momento. Igual que durante mucho tiempo se estuvo en el error sobre el movimiento del sol, así ahora equivocan todavía acerca de la marcha de lo venidero. Lo porvenir está fijo, querido señor Kappus, somos nosotros quienes estamos en movimiento eternamente en el espacio infinito.

¿Cómo no nos habría de resultar difícil nuestra condición? Y si volvemos hacia la soledad, nos parece cada vez más claro que no es una cosa que podamos escoger o dejar de aceptar. Somos soledad. Podemos, es verdad, cambiar y hacer como si ella no estuviera. Eso es todo. ¡Cómo sería preferible que comprendiéramos que somos soledad, sí, y partir de esa verdad! Sin duda alguna sentiríamos vértigo, pues todos los puntos en que solía descansar nuestra mirada nos los han quitado; ya nada nos sería próximo, y lo lejano retrocedería hasta lo infinito. Sólo un hombre que fuera llevado bruscamente -y sin haber sido entrenado- desde su cuarto hasta la cima de una alta montaña, experimentaría una sensación semejante: una inseguridad sin igual, una

sorpresa tal, originada en una fuerza desconocida, que sería casi destruído. Si él imaginara que caería o iba a ser lanzado al espacio, o aun que estallaría en mil pedazos, qué inauditas mentiras tendría que inventar su cerebro para resolver y explicar a sus sentidos la situación. Así se alteran todas las distancias y todas la medidas para el que llega a estar solo. Muchos de estos cambios son súbitos. Como en el caso de ese hombre que en la cima de la montaña, evoca imágenes extraordinarias, sentimientos extraños que parecen desafiar su resistencia. Pero también es necesario que vivamos eso. Debemos aceptar nuestra existencia en toda la medida en que corresponda. Todo, aun lo inaudito, debe ser posible en ella. En el fondo, la única valentía exigida es enfrentar lo extraño, lo maravilloso, lo inexplicable que encontremos. Que los hombres hayan sido apáticos, mucho les ha costado la vida. Esa vida que llaman "imaginaria", ese mundo pretendidamente "sobrenatural", la muerte, todas esas cosas no son consubstanciales en el fondo, pero han sido arrojadas de la vida por una defensa cotidiana, al punto que los sentidos, que hubieran podido aprehenderlos, se han atrofiado. Para no hablar de Dios. Pero el temor a lo inexplicable no sólo ha hecho más pobre la existencia de los individuos, sino que

también las relaciones entre los hombres; los ha sustraído de la corriente de infinitas posibilidades para abrigarlas en algún lugar de la ribera. Pues no es solamente la pereza lo que hace que las relaciones humanas sean indeciblemente monótonas y se reproduzcan sin novedad: es la aprehensión del hombre por una progenie de la que no puede prever el resultado, y de la que no se siente con la talla para hacerle frente. Sólo que quien espera todo, quien nada excluye, ni el enigma, vivirá como algo vivo la relación con otro y conformará él mismo su propia existencia a fondo. Pues según nosotros pensamos esta existencia del individuo como una pieza más o menos grande, es claro que casi todos sólo aprenden a conocer un rincón de esa pieza, ese lugar junto a la ventana, ese rayo en el que se mueven y donde encuentran alguna seguridad.

Cuánto más humana es esta inseguridad, llena de peligros, que empuja a los prisioneros en las historias de Poe a explorar con sus dedos horripilantes calabozos, a conocer totalmente pavores indecibles y por venir. Pero nosotros no estamos prisioneros. No nos están preparadas caídas ni trampas, ningún peligro nos amenaza. No tenemos nada que temer. Estamos puestos en la vida como en el elemento a que somos más afines. Una adaptación milenaria hace que

nos parezcamos al mundo, al punto que si permanecemos en calma, apenas nos distinguiríamos, por un feliz mimetismo, de lo que nos rodea. No tenemos ninguna razón para temer al mundo, porque no nos es contrario. Si hay espantos, son los nuestros, si hay abismos, son nuestros abismos. Si hay peligros, debemos intentar amarlos. Y si orientamos nuestra vida solamente según ese principio que nos aconseja que nos mantengamos siempre hacia lo más difícil, entonces todo lo que hoy nos parece extraño se convertirá en familiar y fiel. ¿Cómo olvidar esos mitos de la antigüedad que se encuentran al principio de la historia de todos los pueblos; los mitos de esos dragones que -en el minuto supremo- cambian en princesas? Quizá todos los dragones de nuestra vida son princesas que esperan sólo eso, vernos una vez hermosos y valientes. Todas las cosas sin socorro no son posiblemente sino cosas sin socorro que esperan ser socorridas por nosotros.

Entonces, querido señor Kappus, no debe asustarse si se levanta ante usted una tristeza tan grande como nunca haya visto otra. Cuando una inquietud pasa como sombra o luz de nube, sobre sus manos y sobre su hacer, usted debe pensar que alguna cosa se ha realizado en usted, que la vida no le ha olvidado, que lo tiene en sus manos y que

no lo abandonará. ¿Por qué quiere excluir de su vida sufrimientos, inquietudes, pesadas melancolías, de las que usted ignora cómo actúan en usted? ¿Por qué quiere perseguirlas preguntando de dónde viene todo eso y a dónde quiere ir a parar? Usted sabe bien que usted es evolución y no querría cosa mejor que transformarse. Si algo le es molesto en sus procesos piense, sin embargo, que la enfermedad existe para el organismo como un medio de arrojar lo que le es contrario. Es necesario ayudar a la enfermedad a seguir su curso. Es el único medio de defensa para el organismo y para desarrollarse. En usted, querido señor Kappus, ocurre ahora mucho; debe tener paciencia como un enfermo y confianza como un convaleciente: usted es quizá ambas cosas. Más aún; usted también es médico y debe confiar en usted solamente. Pero en toda enfermedad hay días en los que el médico puede esperar. Y ya que usted es un médico, es sobre todo esperar lo que debe usted hacer, por ahora.

No se observe demasiado, no saque conclusiones demasiado rápido acerca de lo que pasa en usted. Déjelo ocurrir, sencillamente. Si no, llegará a reprocharse (desde el punto de vista moral) su propio pasado, que algo tiene que ver en todo lo que ahora le ocurre. Eso que actúa todavía en usted de

sus vagabundeos de la infancia, de sus preocupaciones, de sus deseos, es muy diferente a la imagen que usted conserva y condena. Una niñez solitaria y desamparada es difícil de vivir, compleja, liberada a muchas influencias y al mismo tiempo muy extraña a los cambios normales de la vida; porque ahí donde se introduce un vicio, basta llamarlo vicio. En general se debe ser muy cauto con el uso de las palabras, necesita mucha prudencia, y con igual frecuencia el término vicio -sólo- destruye una vida, y no esa cosa que, en sí, carece de nombre, que puede responder a la necesidad y encontrar fácilmente lugar en la vida. El consumo de energía le parece tan grande sólo porque sobrevalora el triunfo. La gran cosa que usted hizo, carece de ingerencia en esta victoria aunque el sentimiento que usted tiene de una victoria sea justo. La gran cosa es que usted haya podido reemplazar una mentira por algo sincero y verdadero. Si no, su victoria no habría tenido sino una corrección moral sin importancia, en tanto que corresponde a una fase de su vida, esa vida por la que expreso mis mejores votos. Recuerde cómo su alma de niño envidiaba el círculo de "los mayores". Veo ahora que ese círculo de los mayores ya no le satisface y que usted aspira más alto. Por eso será siempre difícil su vida y por eso no cesará de en-

sancharse.

Y si tengo todavía algo que decirlo, ha de ser esto: no crea que quien intenta consolarle a usted vive sin fatigas entre las sencillas y tranquilas palabras que algunas veces le hacen a usted un bien, vive también en la dificultad. Su propia vida no está exenta de penas ni de tristezas, que lo dejan de este lado de ellas. Si hubiera sido de otra manera, no hubiera podido encontrar estas palabras.

Suyo,

Rainer Maria Rilke

FURUBORG, JONSERED, SUECIA.

4 DE NOVIEMBRE DE 1904

Mi querido seõr Kappus:

Durante todo este tiempo en el que no ha recibido noticias mías he estado de viaje o muy ocupado. Hoy mismo me resulta difícil escribir. Numerosas cartas me han fatigado la mano. Si pudiera dictar, le diría muchísimas cosas; pero no es así; por tanto acepte algunas palabras en respuesta a su larga carta.

Pienso en usted, querido señor Kappus, tan frecuentemente y con tan buenos deseos que eso debería servirle realmente de alguna manera. Por el contrario, pongo en duda continuamente que mis cartas sean un socorro real. No diga: Claro, lo son. Tómelas

como van, sin agradecerme demasiado, y deje actuar al tiempo.

Quizá sirva de nada que ahora me refiera a sus palabras concretas. Todo aquello que podría comentarle acerca de sus inclinaciones hacia la duda, acerca de las dificultades que usted tiene para armonizar su vida exterior e interior, o sobre todo lo demás, ya se lo he dicho. Sólo puedo formular, de nuevo, el deseo de que usted encuentre la suficiente paciencia en usted mismo para soportar, y la suficiente sencillez para creerlo. Confíe primero en todo aquello que es difícil siempre y en su soledad. Por el resto, deje actuar a la vida. Créame, la vida tiene razón, en todos los casos.

Por lo que respecta a los sentimientos, son puros todos los sentimientos sobre los que se concentra su ser entero y que lo elevan. Impuro es el sentimiento que sólo afecta un lado de su naturaleza y, en consecuencia, la deforma. Todo aquello que proviene de pensar y recordar su infancia es bueno. Todo lo que hace de usted más de lo que haya sido hasta ahora, es justo. Toda exaltación es buena si toda su sangre participa, con la condición que no sea simple embriaguez o turbación, sino gozo, transparente hasta lo más profundo. ¿Comprende lo que quiero decir?

Y su duda puede llegar a ser una buena

cualidad si usted la educa, debe transformarse en instrumento de conocimiento y de selección. Pregúntele cada vez que sienta la necesidad de abismar una cosa por qué la encuentra fea. Exíjale pruebas y la encontrará perpleja y cortada, quizá incluso irritada. Pero usted no ceda ante ella. Exija argumentos. Vigile, no vaya a equivocarse. Llegará el día en que ese destructor se haya convertido en uno de sus mejores artesanos; tal vez el más inteligente de los que trabajan en la construcción de su vida.

Es todo lo que puedo decirle hoy, mi querido señor Kappus; al mismo tiempo, le hago llegar la separata de una pequeña poesía que acaba de ser publicada en el Deutsche Arbeit de Praga. Ahí sigo hablándole de la vida y de la muerte, y de que ambas son cosas grandes y magníficas.

Suyo,

Rainer Maria Rilke

PARIS, 26 DE DICIEMBRE DE 1908

Ha de saber usted, querido señor Kappus, qué contento me puse al recibir su hermosa carta. Las noticias que me da de usted, que provienen de lo concreto, de lo experimentado, me parecen buenas, y cuanto más lo pensé, mejores me parecieron efectivamente. Esto lo quería escribir propiamente en Navidad, pero en el trabajo en el que vivo durante este invierno, la antigua fiesta sobrevino tan rápido que apenas pude prepararme, sin poder soñar siquiera con escribirle.

He pensado en usted en estos días festivos muchas veces, y me he figurado qué tranquilo debe estar en su solitario fuerte, perdido a la mitad de esas montañas desiertas, sobre las cuales se lanzan los grandes vientos del sur como si quisieran devorarlas a

dentelladas.

Debe de ser inmensa la calma en que tienen espacio tales rumores y movimientos, y si se piensa que a todo eso se añade aún la presencia del mar -a pesar de su lejanía- y que resuena como el más íntimo sonido de una armonía prehistórica, entonces no puede uno sino desear que se abandone con fe y paciencia a la acción de esa magnífica soledad. Nada podrá ya detener a su vida. Ella actuará en silencio, continua, eficazmente, como una fuerza desconocida sobre todo aquello que usted viva y haga, tal como se mueve incansablemente en nosotros la sangre de nuestros antepasados, que forma con la nuestra esa cosa sin equivalencia que no ha de repetirse, que representamos a cada giro de nuestra vida.

Sí, me alegro de que tenga consigo esa existencia sólida, decible, ese título, ese uniforme, ese servicio; todas las cosas tangibles y bien delimitadas. En un cuadro tal, su oficio ejercitándose sobre una tropa poco numerosa y asimismo aislada, toma un carácter de gravedad, de necesidad; no es más el juego ni la pérdida de tiempo de la carrera de las armas; es un empleo vigilante que no contraría la personalidad sino que la fortifica. Es el estar en situaciones que actúen en nosotros, que nos pongan de vez en cuando ante grandes cosas naturales, es lo

único que falta.

También el arte es sólo un modo de vivir. Puede prepararse sin saberlo para él, viviendo de un modo o de otro. En todo aquello que responde a lo real se está más cerca de él que en esos trabajos que nada tienen que ver con la vida, oficios nominados artísticos que bajo la bandera del arte le remendan, niegan y ofenden. Así sucede con el periodismo y con casi toda la crítica; con una tercera parte de aquello que llaman o quisieran llamar literatura. En una palabra, me alegra que haya superado el peligro de caer ahí y, solitario y animoso, esté, en una realidad áspera. Que el año próximo le mantenga en esa vida y le fortifique.

Siempre suyo,

Rainer Maria Rilke

CARTAS A UN JOVEN ESCRITOR

QUERIDO Y REMOTO MUCHACHO:

Me pedís consejos, pero no te los puedo dar en una simple carta, ni siquiera con las ideas de mis ensayos, que no corresponden tanto a lo que verdaderamente soy sino a lo que *querría* ser, si no estuviera encarnado en esta carroña podrida o a punto de podrirse que es mi cuerpo. No te puedo ayudar con esas solas ideas, bamboleantes en el tumulto de mis ficciones como esas boyas ancladas en la costa sacudidas por la furia de la tempestad. Más bien podría ayudarte (y quizá lo he hecho) con esa mezcla de ideas con fantasmas vociferantes o silenciosos que salieron de mi interior en las novelas, que se odian o se aman, se apoyan o se destruyen, apoyándome y destruyéndome a mí mismo.

No rehuyo darte la mano que desde tan

lejos me pedís. Pero lo que puedo decirte en una carta vale muy poco, a veces menos que lo que podría animarte con una mirada, con un café que tomáramos juntos, con alguna caminata en este laberinto de Buenos Aires.

Te desanimás porque no sé quién te dijo no sé qué. Pero ese amigo o conocido (¡qué palabra más falaz!) está demasiado cerca para juzgarte, se siente inclinado a pensar que porque comés como él es tu igual; o, ya que te niega, de alguna manera es superior a vos. Es una tentación comprensible: si uno come con un hombre que escaló el Himalaya, observando con suficiencia la forma en que toma el cuchillo, uno incurre en la tentación de considerarse su igual o superior, olvidando (tratando de olvidar) que lo que está en juego para ese juicio es el Himalaya, no la comida.

Tendrás infinidad de veces que perdonar ese género de insolencia.

La verdadera justicia sólo la recibirás de seres excepcionales, dotados de modestia y sensibilidad, de lucidez y generosa comprensión. Cuando aquel resentido de Sainte-Beuve afirmó que jamás ese payaso de Stendhal podría hacer una obra maestra, Balzac dijo lo contrario. Pero es natural: Balzac había escrito la Comedia Humana y ese caballero una novelita cuyo nombre no

recuerdo. De Brahms se rieron gentes semejantes a Sainte-Beuve: ¿cómo ese gordo iba a hacer algo importante? Hugo Wolf sentenció en el estreno de la cuarta sinfonía: "Nunca antes en una obra lo trivial, lo vacuo y engañoso estuvieron más presentes. El arte de componer sin ideas ni inspiración ha encontrado en Brahms su digno representante". Mientras que Schumann, el maravilloso Schumann, el desdichadísimo Schumann, afirmó que había surgido el músico del siglo. Es que para admirar se necesita grandeza, aunque parezca paradójico. Y por eso tan pocas veces el creador es reconocido por sus contemporáneos: lo hace casi siempre la posteridad, o al menos esa especie de posteridad contemporánea que es el extranjero. La gente que está lejos. La que no ve cómo tomás el café o te vestís. Si eso le pasó a Stendhal y Brahms, ¿cómo podés desanimarte por lo que diga un simple conocido que vive al lado de tu casa? Cuando apareció el primer tomo de Proust (después que Gide tirara los manuscritos al canasto), un cierto Henri Ghéon escribió que ese autor se había "encarnizado en hacer lo que es propiamente lo contrario de una obra de arte, el inventario de sus sensaciones, el censo de sus conocimientos, en un cuadro sucesivo, jamás de conjunto, nunca entero, de la movilidad de los paisa-

jes y las almas". Es decir, ese presuntuoso critica casi lo que es la esencia del genio proustiano. ¿En qué Banco de la Justicia Universal se pagará a Brahms el dolor que sintió, que inevitablemente hubo de sentir aquella noche en que él mismo tocaba el piano en su primer concierto para piano y orquesta, cuándo lo silbaron y le arrojaron basura? No ya Brahms, detrás de una sola y modesta canción de Discépolo, cuánto dolor hay, cuánta tristeza acumulada, cuánta desolación.

Me basta ver uno de tus cuentos. Sí, ya lo creo que un día podés llegar a hacer algo grande. ¿Pero estás dispuesto a sufrir todos esos horrores? Me decís que estás perdido, vacilante, que no sabés qué hacer, que yo tengo la obligación de decirte una palabra.

¡Una palabra! Tendría que callarme, lo que podrías interpretar como una atroz indiferencia, o tendría que hablarte durante días, o vivir con vos durante años, y a veces hablar y a veces callar o caminar juntos por ahí sin decirnos nada, como cuando se muere alguien que queremos mucho y cuando comprendemos que las palabras son irrisorias o torpemente ineficaces. Sólo el arte de los otros artistas te salva en esos momentos, te consuela, te ayuda. Sólo te es útil (¡qué espanto!) el padecimiento de los seres

grandes que te han precedido en ese calvario.

Es entonces cuando además del talento o del genio necesitarás de otros atributos espirituales: el coraje para decir tu verdad, la tenacidad para seguir adelante, una curiosa mezcla de fe en lo que tenés que decir y de reiterado descreimiento en tus fuerzas, una combinación de modestia ante los gigantes y de arrogancia ante los imbéciles, una necesidad de afecto y una valentía para estar solo, para rehuir la tentación pero también el peligro de los grupitos, de las galerías de espejos. En esos instantes te ayudará el recuerdo de los que escribieron solos: en un barco, con Melville; en una selva, como Hemingway; en un pueblito, como Faulkner. Si estás dispuesto a sufrir, a desgarrarte, a soportar la mezquindad y la malevolencia, la incomprensión la estupidez, el resentimiento y la infinita soledad, entonces sí, querido B., estás preparado para dar tu testimonio. Pero, para colmo, nadie te podrá garantizar lo porvenir, porvenir que en cualquier caso es triste: si fracasás, porque el fracaso es siempre penoso y, en el artista, es trágico; si triunfás, porque el triunfo es siempre una especie de vulgaridad, una suma de malentendidos, un manoseo; convirtiéndote en esa asquerosidad que se llama un hombre público, y con derecho

(con derecho?) un chico como vos mismo eras al comienzo te podrá escupir. Y también deberás aguantar esa injusticia, agachar el lomo y seguir produciendo tu obra, como quien levanta una estatua en un chiquero. Leé a Pavese: "Haberte vaciado por entero de vos mismo, porque no sólo has descargado lo que sabés de vos sino también lo que sospechás y suponés, así como tus estremecimientos, tus fantasmas, tu vida inconsciente. Y haberlo hecho con sostenida fatiga y tensión, con cautela y temblor, con descubrimientos y fracasos. Haberlo hecho de modo que toda la vida se concentrara en este punto, y advertir que es como nada si no lo acoge y da calor un signo humano, una palabra, una presencia. Y morir de frío, hablar en el desierto, estar solo día y noche como un muerto".

Pero sí, oirás de pronto esa palabra -como ahora, donde esté Pavese oye la nuestra-, sentirás la anhelada presencia, el esperado signo de un ser que desde otra isla oye tus gritos, alguien que entenderá tus gestos, que será capaz de descifrar tu clave. Y entonces tendrás fuerzas para seguir adelante, por un momento no sentirás el gruñido de los cerdos. Aunque sea por un fugitivo instante, verás la eternidad.

No sé cuándo, en qué momento de desilusión Brahms hizo sonar esas melancólicas

trompas que oímos en el primer movimiento de su primera sinfonía. Quizá no tuvo fe en las respuestas, porque tardó trece años (¡trece años!) para volver sobre esa obra. Habría perdido la esperanza, habría sido escupido por alguien, habría oído risas a sus espaldas, habría creído advertir equívocas miradas. Pero aquel llamado de las trompas atravesó los tiempos y de pronto, vos o yo, abatidos por la pesadumbre, los oímos y comprendemos que, por deber hacia aquel desdichado tenemos que responder con algún signo que le indique que lo comprendimos.

Estoy mal, ahora. Mañana, o dentro de un tiempo seguiré.

LUNES DE MAÑANA

Estuve en el jardín, empezaba a aclarar. Ese silencio de la madrugada me hace bien: el amistoso compañerismo de los cipreses, de la araucaria; aunque de pronto me entristece ver a ese gigante aquí, como un gran león en una jaula, cuando debería estar en las grandes montañas de la Patagonia, en la noble y solitaria frontera con Chile. Releo lo que te escribí hace un tiempo y me avergüenzo un poco del patetismo. Pero así me salió y así lo dejo. También releo las cartas que me enviaste en este lapso, los pedidos de auxilio.

"No sé bien lo que quiero". ¿Y quién lo sabe, de antemano? Y aun después. Delacroix decía que el arte se asemeja a la contemplación mística, que va desde la confusa plegaria a un Dios invisible hasta

las precisas visiones de los momentos teopáticos.

Partís de una intuición global, pero no sabés lo que realmente querés hasta que concluís, y a veces ni siquiera entonces. En la medida en que partís de esa intuición, el tema precede a la forma. Pero al ir avanzando verás cómo la expresión lo enriquece, crea a su vez el tema, hasta que, al concluir, es imposible separarlos. Y cuando se lo intenta, o hay literatura "social" o hay literatura bizantina. Dos calamidades. ¿Qué sentido tiene escindir la forma del fondo en HAMLET? Shakespeare tomaba sus argumentos de autores de tercer orden. ¿Cuál es su contenido? ¿El argumento del infeliz precursor? Lo que pasa con los sueños: cuando despertamos, lo que burdamente se recuerda es el "argumento", algo tan distinto al verdadero sueño como el tema de ese pobre diablo a la obra de Shakespeare. Lo que lleva al fracaso los intentos de ciertos psicoanalistas, que intentan develar aquel enigmático mito de la noche con los balbuceos que le cuenta. Imagínate que se pretendiera investigar los secretos del alma de Sófocles con el relato de un espectador. Ya lo dijo Hölderlin: somos dioses cuando soñamos y mendigos cuando estamos despiertos.

A la misma condición se deben los fraca-

sos de ciertos traslados (siniestra palabra) de obras esencialmente literarias al cine. ¿Viste SANTUARIO? No quedó más que el folletín, lo que se suele llamar el asunto de la novela. Y digo lo que se suele llamar porque el asunto es la novela toda, con sus riquezas y esplendores, con sus implicaciones recónditas, con las infinitas reverberaciones de sus palabras, sonidos y colores, no esos famosos y presuntos "hechos".

No hay temas grandes y temas pequeños, asuntos sublimes y asuntos triviales. Son los hombres los que son pequeños, grandes, sublimes o triviales. La "misma" historia del estudiante pobre que mata a una usurera puede ser una mera crónica policial o CRIMEN Y CASTIGO.

Como observarás, las comillas son frecuentes y casi inevitables en esta clase de falsos problemas, y están revelando que no son nada más que eso: falsos problemas. Y en rigor, tal como es la existencia de complicada, y de hueco o hipócrita el lenguaje, tendríamos que estar usándolas todo el tiempo. O inventar, como hizo Xul Solar, algún recurso más sutil para sugerir que descreemos irónicamente del vocablo, o para aludir perversamente a su deterioro semántico: vocales intermedias, como la ü o la ö alemanas, con lo que Golda Meir resulta una müjer y Paul Bourget un grän escritör.

Xul fue un espíritu generoso que dejó su genio en la conversación, y al que muchos han plagiado sin confesarlo, como esos que roban a quien les da hospitalidad.

Que no seas capaz, como me decís, de escribir sobre "cualquier tema" es un buen indicio, no un motivo de desaliento. No creas en los que escriben sobre cualquier cosa. Las obsesiones tienen sus raíces muy profundas, y cuanto más profundas menos numerosas son. Y la más profunda de todas es quizá la más oscura pero también la única y todopoderosa raíz de las demás, la que reaparece a lo largo de *todas* las obras de un creador verdadero: porque no te estoy hablando de los fabricantes de historias, de los "fecundos" fabricantes de teleteatros o de best-sellers a medida, esas prostitutas del arte. Ellos sí pueden elegir el tema. Cuando se escribe en serio, es al revés: es el tema que lo elige a uno. Y no debés escribir una sola línea que no sea sobre obsesión que te acosa, que te persigue desde las más oscuras regiones, a veces durante años. Resistí, esperá, poné a prueba esta tentación; no vaya a ser una tentación de la facilidad, la más peligrosa de todas las que deberás rechazar. Un pintor tiene lo que se llama "facilidad" para pintar, como un escritor para escribir. Cuidado con ceder. Escribí cuando no soportés más, cuando comprendás

que te podés volver loco. Y entonces volvé a escribir "lo mismo", quiero decir volvé a indagar, por otro camino, con recursos más poderosos, con mayor experiencia y desesperación, en lo mismo de siempre. Porque, como decía Proust, la obra de arte es un amor desdichado que fatalmente presagia otros. Los fantasmas que suben desde nuestros antros subterráneos, tarde o temprano de presentarán de nuevo, y no es difícil que consigan un trabajo más adecuado para sus condiciones. Y los planes abandonados, los bocetos abortados, volverán para encarnarse menos defectuosamente.

Y no te preocupés por lo que te puedan decir los asuntos, los que se pasan de inteligentes: que siempre escribís sobre lo mismo. ¡Claro que sí! Es lo que hicieron Van Gogh y Kafka y todos los que deben importar, los severos (pero cariñosos) padres que cuidan de tu alma. Las obras sucesivas resultan así como las ciudades que se levantan sobre las ruinas de las anteriores: aunque nuevas, materializan cierta inmortalidad, asegurada por antiguas leyendas, por hombres de la misma raza, por crepúsculos y amaneceres semejantes, por ojos y rostros que retornan, ancestralmente.

Por eso es estúpido lo que suele creerse de los personajes. Habría que responder por una sola vez, con arrogancia. "Madame

Bovary soy yo", y punto. Pero no es posible, no te será posible: cada día vendrá alguien para inquirir, para preguntarte, si ese personaje salió de aquí o de allá, si es el retrato de esta o aquella mujer, sin en cambio vos estás "representado" por ese hombre que por ahí parece un melancólico espectador. Ya eso forma parte del manoseo a que me referí antes, del infinito y casi laberíntico malentendido que es toda obra de ficción.

¡Los personajes! En un día del otoño de 1962, con la ansiedad de un adolescente, fui en busca del rincón en que había "vivido" Madame Bovary. Que un chico busque los lugares en que padeció un personaje de novela es ya asombroso; pero que lo haga un novelista, alguien que sabe hasta qué punto esos seres no han existido sino en el alma de su creador demuestra que el arte es más poderoso que la reputada realidad.

Así, cuando desde lo alto de una colina de Normandía divisé por fin la iglesia de Ry, mi corazón se oprimió: por el enigmático poder de la creación literaria aquella aldea alcanzaba la cumbre de las pasiones humanas y también sus simas más tenebrosas. Allí había vivido y sufrido alguien que, de no haber sido animado por el poderoso y atormentado espíritu de un artista, habría

pasado de la nada a la nada, como tantos otros; del mismo modo que un médium insignificante, en el momento de trance, poseído por espíritus más grandes que él, dice palabras y es convulsionado por pasiones que su pequeña alma habría sido incapaz de sentir.

Dicen que Flaubert visitó aquella aldea, que vio gentes del lugar, que entró en la farmacia donde su personaje un día compraría el veneno. Me imagino cuántas veces sentado en lo alto de una de aquellas colinas, quizá en el mismo lugar donde me detuve a contemplar por primera vez aquel pueblo insignificante, habrá meditado sobre la vida y la muerte, a propósito de aquella criatura que estaba destinada a encarnar muchas de sus propias tribulaciones. Esa dulce y amarga voluptuosidad de imaginar un destino nuevo: *si* él hubiese sido mujer; *si* hubiera estado desposeído de otros atributos (cierto amargo cinismo, cierta feroz lucidez); *si* en fin, en lugar de novelista hubiese estado condenado a vivir y morir como una pequeña burguesa de provincia.

Pascal afirma que la vida es una mesa de juego, en la que el destino pone nuestro nacimiento, nuestro carácter, nuestra circunstancia, que no podemos eludir. Sólo el creador puede apostar otra vez, al menos en el espectral mundo de la novela. No pudien-

do ser locos o suicidas o criminales en la existencia que les tocó, al menos lo son en esos intensos simulacros.

¡Cuántas ansiedades propias iba a encarnar en el cuerpo de aquella pobre romanticona de aldea! Imaginemos por un instante su sombría infancia en aquel Hôtel-Dieu, en aquel hospital de Rouen. Lo estuve observando con atención, con temblorosa meticulosidad. El anfiteatro daba al jardín del ala que ocupaba su familia. Trepado a la reja con sus hermanas, fascinado, Gustave contemplaba aquellos cadáveres podridos. Allí, en aquel momento, habrá para siempre prendido en su alma esa ansiedad por el tránsito del tiempo, allí se habrá grabado macabra y sórdidamente ese mal metafísico que mueve a casi todos los grandes creadores a rescatarse por el arte: la sola potencia que parece salvarnos de la transitoriedad y de la inevitable muerte: que j'ai gardé la forme et l'essence divine de mes amours décomposés...

Tal vez desde aquella verja, observando la corrupción, Gustave se hizo aquel niño tímido y reconcentrado que dicen que fue: distante e irónico, arrogante, con la conciencia de su precariedad pero también de su poderío. Leé sus mejores obras, no esos muestrarios de epítetos, esas aburridas joyerías de palabras, sino las páginas más duras de

esa despiadada novela, y advertirás que es aquel niño a la vez sensible y desilusionado el que describe la crueldad de la existencia con una especie de rencoroso placer. La melancolía y la tristeza son el telón de fondo. El mundo le repugna, lo hiere, lo fastidia: arrogantemente, decide hacer otro, a su imagen y semejanza. No hará la competencia al estado civil, como, con candorosa injusticia hacia su propio genio, pretendió Balzac, sino al mismo Dios. ¿Para qué crear si esta realidad que nos fue dada nos satisface? Dios no escribe ficciones: nacen de nuestra imperfección, del defectuoso mundo en que nos obligaron a vivir. Yo no pedí que me nacieran, ni vos: nos trajeron a la fuerza.

Y no vayas a creer que Flaubert escribió la historia de aquella pobre diabla, porque se lo pidieron: escribió porque tuvo la súbita intuición de que en aquella historia policial podía escribir su propia y secreta historia policial, ridiculizándose a sí mismo con la crueldad con que sólo un gran neurótico puede hablar de su yo, caricaturizándose en aquella insignificante neurótica de provincia, que, como él, amaba los países lejanos y los lugares remotos. Releé el capítulo VI y lo verás a él en ese gusto por *otros* tiempos y sitios, por viajes y sillas de posta, con raptos y mares exóticos: la ilusión ro-

mántica en toda su pureza, tal como aquel chico encaramado en la verja la sintió para siempre. El tema de su novela es así el de su propia existencia, el distanciamiento cada día mayor entre su vida real y su fantasía. Los sueños convertidos en torpes realidades, los amores sublimes transformados en irrisorios lugares comunes. ¿Qué podía hacer la pobre infeliz sino sucidarse? Y con ese sacrificio de aquella pobrecita, de aquella desamparada, de aquella ridícula romántica de pueblo, Flaubert (tristemente) se salva.

Se salva... Es manera de decir, es una manera apresurada de ver las cosas, como nos pasa siempre, en cuanto nos descuidamos. Yo sé en cambio, lo que con lágrimas en los ojos habría murmurado mi madre, pensando no ya en Emma sino en él, en el pobre y sobreviviente Flaubert: "¡Que Dios lo ayude!"

El choque del alma romántica con el mundo asume así su sarcástica disonancia, con sádica furia. Para destruir o para ridiculizar sus propias ilusiones monta la escena de la feria, caricatura de la existencia burguesa: allá abajo, los discursos municipales; arriba, en la ventana del sórdido cuarto de hotel, la otra retórica, la de Rodolphe, que enamora a Emma con frases hechas. La atroz dialéctica de la trivialidad, con que el

romántico Flaubert, con horrorosas muecas, se mofa del falso romanticismo, como un espíritu religioso puede llegar a vomitar en una iglesia repleta de beatos. Ahí lo tenés a Flaubert. ¡El patrono de los objetivistas!

Y te ruego, dicho sea de paso, que no vuelvas a mencionar esa palabra: más o menos como venirme a hablar del subjetivismo de la ciencia. Tené el orgullo de pertenecer a un continente que en países tan pequeños y desvalidos, como Nicaragua y Perú, ha dado poetas tan gigantescos como Darío y Vallejo. De una vez por todas, ¡seamos nosotros mismos! Que el señor Robbe-Grillet no nos venga a decir cómo hay que hacer una novela. Que nos deje en paz. Y, sobre todo, que chicos de talento como vos dejen de una vez de escuchar con respeto sagrado lo que nos ordena esta cruza de bizantinos y terroristas. Si los bárbaros tuvieron tan grandes creadores fue precisamente porque estaban lejos de esas cortes de exquisitos: pensá en los rusos, en los escandinavos, en los norteamericanos. Olvidate, pues, de esas órdenes que vienen desde París, vinculadas a perfumes y modas en la vestimenta.

¡Objetivismo en el arte! Si la ciencia puede y debe prescindir del yo, el arte no puede hacerlo, y es inútil que se lo proponga

como un deber. Esa "impotencia" es precisamente su virtud. Palabra más o menos, Fichte decía que los objetos del arte son creaciones del espíritu, y Baudelaire consideraba al arte como una magia que involucra al creador y al mundo. Esas misteriosas grutas que habitan las criaturas de Leonardo, esas azulinas y enigmáticas dolomitas que entrevemos, como en un fondo submarino, detrás de sus ambiguos rostros, ¿qué son sino la expresión del espíritu de Leonardo?

Hartos de la pura emoción y fascinados por la ciencia, se quiso que el novelista describiera la vida de los hombres como un zoólogo las costumbres de las hormigas. Pero un escritor profundo no puede meramente describir la existencia de un hombre de la calle. En cuanto se descuida (y siempre se descuida) aquel hombrecito empieza a sentir y pensar como delegado de alguna parte oscura y desgarrada del creador. Sólo los escritores mediocres pueden escribir simple crónica y describir fielmente (¡qué palabra hipócrita!) la realidad externa de una época o de una nación. En los grandes, su potencia es tan arrolladora que no pueden hacerlo aunque se lo propongan. Nos dicen que Van Gogh quería copiar los cuadros de Milet. No podía, claro: le salía sus terribles soles y árboles, árboles y soles que no

son otra cosa que la descripción de su espíritu alucinado. No importa lo que Flaubert haya escrito sobre la necesidad de ser objetivo. En alguna parte de su correspondencia nos dice, en cambio, que se ha paseado por el bosque en un día de otoño, sintiendo que era un hombre y su amante, el caballo y las hojas que pisaba, el viento y lo que aquellos enamorados se decían. Mis personajes me persiguen -decía-, o más bien soy yo mismo que estoy en ellos.

Surgen desde el fondo del ser, son hipóstasis que a la vez representan al creador y lo traicionan, porque pueden superarlo en bondad y en iniquidad, en generosidad y en avaricia. Resultando sorprendentes hasta para su propio creador, que observa con perplejidad sus pasiones y vicios. Vicios y pasiones que pueden llegar a ser exactamente los opuestos a los que ese pequeño dios semipoderoso tiene en su vida diaria: si es un espíritu religioso, verá surgir ante sí un ateo enardecido; si es conocido por su bondad o por su generosidad, advertirá en alguno de sus personajes extremas actitudes de maldad o mezquindad. Y, lo que todavía es más asombroso, hasta es probable que sienta una retorcida satisfacción.

Madame Bovary c'est moi, claro. Pero también lo eran Rodolphe, con su cínica in-

capacidad para aguantarse ese romanticismo de su amante. Y el pobre Bovary, y también ese M. Homais, ese ateo de botica; porque a fuerza de ser un desesperado romántico, a fuerza de buscar el absoluto y no encontrarlo, Flaubert puede comprender muy bien el ateísmo y también esa especie de ateísmo del amor que profesa el canallita de Rodolphe.

Contemporáneos de Balzac nos dicen (con esa gozosa complacencia con que los pequeños se sienten agrandados al descubrir las pequeñeces de los gigantes) que el "verdadero" Balzac era vulgar y vanidoso, como si quisieran hacernos creer que sus grandes criaturas son las simples fantasías de un mitómano. No: son las más genuinas emanaciones de su espíritu, para bien y para mal. Y hasta los castillos y paisajes que elije para sus ficciones son símbolos de sus obsesiones. Stephen Dedalus, en el RETRATO, nos asegura que el artista, como el Dios de la Creación, queda por encima de su obra, indiferente, arreglándose las uñas. ¡Irlandés macaneador! Por lo que sabemos de este genio, tanto esa obra como el ULYSSES no son sino la proyección del propio Joyce: de sus pasiones, de su drama, de su tragicomedia personal, de sus ideas.

El creador está en todo, no sólo en sus personajes. Elige el drama, el lugar, el paisaje. En LA REPUBLICA, Platón afirma que Dios creó el arquetipo de la mesa, el carpintero crea un simulacro de ese arquetipo, y el pintor un simulacro de ese simulacro. Esa es la única posibilidad de un arte imitativo: un desvanecimiento al cubo. Mientras que el gran arte es una vigorización. No la imitación de la burda mesa del carpintero sino el descubrimiento de la realidad a través del alma del artista.

De modo que, cuando en aquel otoño de 1962, desde lo alto de una colina, con el corazón encogido, contemplé la pequeña iglesia de Ry; cuando callado y temboloroso entré en lo que había sido la farmacia de M. Homais; cuando miré el sitio en que la pobre Emma tomaba, anhelante y patética, la diligencia que la llevaba a Rouen, no era ni una iglesia, ni una farmacia, ni una calle de aldea lo que esta viendo: eran los fragmentos de un espíritu inmortal, que sentía a través de esos meros objetos del mundo exterior.

LUNES A LA NOCHE

Pasé un día malo, querido B., me están sucediendo cosas que no puedo explicar, pero mientras tanto y por eso mismo trato de aferrarme a este universo diurno de las ideas. ¡La tentación del universo platónico! Más grande es el tumulto interior, más tremendas son las presiones que nos acosan, más nos sentimos inclinados a buscar un orden en las ideas. Siempre me pasó eso, pero debería decir que siempre pasa eso. Fíjate en el célebre griego armonioso con que nos llenaron la cabeza en el colegio secundario: es un invento del siglo XVIII, y forma parte de ese arsenal de los lugares comunes en que encontrarás también la flema de los británicos y el espíritu de medida de los franceses. Las mortíferas y angustiosas tragedias griegas bastarían para aniquilar esa

tontería si no tuviéramos pruebas más filosóficas, y particularmente la invención del platonismo. Cada uno busca lo que no tiene, y si Sócrates busca la Razón es precisamente porque la necesita con urgencia contra sus pasiones: todos los vicios se leían en su cara ¿recordarás? Sócrates inventó la Razón porque era un insensato y Platón repudió al arte porque era un poeta. ¡Lindos antecedentes para estos propiciadores del Principio de Contradicción! Como ves, la lógica no sirve ni para sus inventores.

Conozco bien esa tentación platónica, y no porque me la hayan contado. La sufrí primero cuando era un adolescente, cuando me encontré solo, masturbándome en una realidad sucia y perversa. Entonces descubrí ese paraíso, como alguien que se ha arrastrado por un estercolero encuentra un transparente lago donde limpiarse. Y muchos años más tarde, cuando en Bruselas pensé que la tierra se abría bajo mis pies, cuando aquel muchacho francés que después moriría en manos de la Gestapo me confesó los horrores del stalinismo. Huí a París, donde no sólo pasé hambre y frío en el invierno de 1934 sino la desolación. Hasta que encontré a aquel portero de la École Normale de la rue d'Ulm que me hizo dormir en su cama. Cada noche tenía que entrar por una ventana. Robé entonces en Gibert un tratado de

cálculo infinitesimal, y todavía recuerdo el momento en que mientras tomaba un café caliente abrí temblorosamente el libro, como quien entra en un silencioso santuario después de haber escapado, sucio y hambriento, de una ciudad saqueada y devastada por los bárbaros. Aquellos teoremas fueron recogiéndome como delicadas enfermeras recogen el cuerpo de alguien que puede tener quebrada la columna vertebral. Y, poco a poco, por entre las grietas de mi espíritu destrozado, empecé a vislumbrar las bellas y graves torres.

Permanecí en aquel reducto de silencio mucho tiempo. Hasta que me descubrí un día escuchando (no oyendo, sino escuchando, ansiosamente escuchando) el rumor de los hombres, allá fuera. Empezaba a sentir la nostalgia de la sangre y de la suciedad, porque es la única forma en que podemos sentir la vida ¿Y qué puede reemplazar a la vida, aun con su pena y su finitud? ¿Quiénes y cuántos se suicidaron en los campos de concentración?

Así estamos hechos, así pasamos de un extremo al otro. Y en estos amargos tiempos finales de mi existencia, en varias ocasiones volvió a tentarme aquel territorio absoluto, jamás pude ver un observatorio sin sentir la inversa nostalgia del orden y la pureza. Y aunque no deserté de esta batalla con mis

monstruos, aunque no cedí a la tentación de reingresar a un observatorio como un guerrero a un convento, a veces lo hice vergonzantemente, refugiándome en las ideas sobre la ficción: a medio camino entre el furor de la sangre y el convento.

SABADO

Me hablás de eso que salió en la revista colombiana. Es el género de calamidades que un día te harán caer los brazos con desaliento o gritar con indignación. Son los escombros de la entrevista. Extirpada la más importante parte de mis ideas, nada tiene que ver conmigo ¿Sabés lo que hicimos una vez con mi amigo Itzigsohn, en mis tiempos de estudiante? Una refutación de Marx con frases de Marx.

Por lo que veo, estás atravesando una crisis por cuestiones que hoy se plantea la literatura latinoamericana. Y, ya que me lo preguntás, debo rectificar las casi cómicas afirmaciones que allí aparezco balbuceando. He dicho siempre que las novedades de forma *no son indispensables* para una obra artísticamente revolucionaria, como lo de-

muestra el ejemplo de Kafka; y que *tampoco bastan,* como lo demuestra tanta cosa cometida por manipuladores de signos de puntuación y técnicas de encuadernación. Quizá no sea desacertado comparar la obra literaria con el ajedrez: con las remanidas piezas de siempre, un genio lo renueva. Es *la obra entera* de K. lo que constituye un nuevo lenguaje, no su clásico vocabulario y su apacible sintaxis.

¿Leíste el libro de Janouch? Deberías leerlo, porque en épocas de charlantanismo como ésta conviene volver de vez en cuando la mirada a santos como K. o Van Gogh: no te engañarán nunca, te ayudarán a enderezar tu rumbo, te obligarán (moralmente) a retomar una actitud grave. En una de esas conversaciones, K. le habla a Janouch del virtuoso, que se eleva por encima del tema con facilidad de prestidigitador. Pero la genuina obra de arte, le advierte, no es un acto de virtuosismo sino un nacimiento ¿Y cómo podría hablarse de una parturienta que pare con virtuosismo? Eso es patrimonio de comediantes, que parten del punto en que el verdadero artista se detiene. Esos individuos, sostiene, conjuran con palabras una magia de salón; mientras que un gran poeta no trafica con las emociones: sufre la visionaria tensión del hombre con su destino.

Estas advertencias son aún más convenientes para nosotros, los españoles y latinoamericanos, siempre propensos al verbalismo y el macaneo. ¿Recordás cuando Mairena ironiza sobre "los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa"? Ahora suelen reaparecer con el cuento de la vanguardia. Borges, que no puede ser sospechado de desdeñar el idioma, dice de Lugones que "su genio fue eminentemente verbal", y el contexto revela el sentido peyorativo de esa valoración. Y de Quevedo, que "fue el más grande artífice de la lengua", para agregar "pero Cervantes...", así, con tres melancólicos puntos suspensivos. Si tenés presente que él ha buscado durante días el epíteto óptimo (lo ha declarado), concluirás conmigo que en esas confutaciones hay mucho de dolorosa autocrítica, por lo menos al preciosismo que en él convive al lado de sus virtudes; tendencias que precisamente son las que elogian (y caricaturizan) sus imitadores cuando él mismo las está rebajando en esas laterales lamentaciones. Es que un gran escritor no es un artífice de la palabra sino un gran hombre que escribe y él lo sabe. Si no, cómo preferir el bárbaro Cervantes al virtuoso Quevedo.

Machado admiró en su hora a Darío, al que calificó de maestro incomparable de la forma, para años después llamarlo "gran

poeta y gran corruptor", por la nefasta influencia que tuvo sobre los papanatas que sólo mostraron y multiplicaron sus defectos. Hasta llegar al frenesí verbal, a la hinchazón grotesca y a la caricatura: que es el castigo que el dios de la literatura tiene para esos escolares. Pensá en Vargas Vila, en su delirante fonorrea: el descendiente tarado de un fundador de dinastía.

Hay una reiterada dialéctica entre la vida y el arte, entre la verdad y el artificio. Una manifestación de aquella enantiodromia de Heráclito: todo marcha hacia su contrario en el mundo del espíritu. Y cuando la literatura se vuelve peligrosamente literaria, cuando los grandes creadores son suplantados por manipuladores de vocablos, cuando la gran magia se convierte en magia music-hall, sobreviene un impulso vital que la salva de la muerte. Cada vez que Bizancio amenaza terminar con el arte por exceso de sofisticación, son los bárbaros los que vienen en su ayuda: los de la periferia, como Hemingway, o los autóctonos, como Céline: tipos que entran a caballo, con sus lanzas ensangrentadas, en los salones donde marqueses empolvados bailan el minué.

No. ¿Cómo habría podido cometer las precariedades de ese reportaje? No negué la renovación del arte: dije que debemos ponernos en guardia contra varias falacias,

y sobre todo contra el calificativo de "nuevo", probablemente el que más semantemas falsos acarrea. En el arte no hay progreso en el sentido que existe para la ciencia. Nuestra matemática es superior a la de Pitágoras, pero nuestra escultura no es "mejor" que la de Ramsés II. Proust hace una caricatura de una mujer que de puro avanzada consideraba que Debussy era mejor que Beethoven, nada más que porque llegó después. En el arte no hay tanto progreso como ciclos, ciclos que responden a una concepción del mundo y de la existencia. Los egipcios no esculpían esas monumentales estatuas geométricas porque fueran incapaces de naturalismo; como lo prueban las figuras de esclavos encontradas en las tumbas; es que para ellos "la verdadera realidad" era la del más allá, donde el tiempo no existe, y lo que más se parece a la eternidad es la hierática geometría. Imaginá el momento en que Piero della Francesca introduce la proporción y la perspectiva: no es un "progreso" respecto al arte religioso: es nada más que la manifestación del espíritu burgés, para el cual "la verdadera realidad" es la de este mundo, el espíritu de gente que cree más en un pagaré que en una misa, en un ingeniero más que en un teólogo.

De ahí el peligro de la palabra "vanguar-

dia" en el arte, sobre todo cuando se la aplica a estrictos problemas de forma. ¿Qué sentido tiene decir que la escultura naturalista de los griegos es un progreso respecto a aquellas estatuas geométricas? Por el contrario, en el arte suele darse que lo antiguo resulta de pronto revolucionario, como pasó en la Europa hipercivilizada con el arte negro o polinesio. Atención, pues, con ese fetichismo de lo "nuevo". Cada cultura tiene un sentido de la realidad, y dentro de ese ciclo cultura, cada artista. Lo nuevo para Kafka no es lo que por nuevo entendía John dos Passos. Cada creador debe buscar y encontrar su propio instrumento, el que le permite decir realmente *su* verdad, *su* visión del mundo. Y aunque inevitablemente todo arte se construye sobre el arte que lo ha precedido, si el creador es genuino hará lo que le es propio, a veces con empecinamiento casi risible para los que siguen las modas. No te hagás mala sangre: eso rige para vestidos o peinados, no para novelas o catedrales. Sucede, también, que es más fácil advertir lo novedoso en lo externo, por lo cual impresionó más John dos Passos que Kafka. Pero, como te dije, es la obra entera de K. lo que constituyó un nuevo lenguaje. Ya en aquel romanticismo alemán hubo un teólogo llamado Schleiermacher, que consideraba la adivinación del conjunto como previa al examen de las partes, que es más o menos lo que ahora dicen los estructuralistas. Es la totalidad lo que le confiere un sentido nuevo a cada frase y hasta a cada palabra. Alguien observó que cuando Baudelaire escribe "¡En otra parte, muy lejos de aquí!", un vocablo como "aquí" escapa a su trivialidad en la perspectiva que Baudelaire tiene de la condición terrenal del hombre; el signo vacío, en apariencia desprovisto de vocación poética, es valorizado por el aura estilística de la obra entera. Y en cuanto a K., basta pensar en las infinitas reverberaciones metafísicas y teológicas que hace emanar de una palabra tan desgastada, de un cliché de procuradores como "proceso"...

No es entonces que no acepte las novedades: no acepto que me mistifiquen, que no es lo mismo. Y además sucede que cada día menos soporto la frivolidad en el arte, y sobre todo cuando se le mezcla con la Revolución. (Observá, de paso, que las palabras suelen empezar en mayúscula, la triste experiencia las rebaja a la minúscula, para terminar finalmente, a más tristes experiencias, entre comillas.) Que una mujer esté a la moda, es natural; que lo haga un artista, es abominable.

Mirá lo que pasa en la plástica. Con dramáticas excepciones, se ha convertido

en un arte de élites en el peor sentido, en una especie de irónico rococó semejante al que dominaba los salones del siglo XVII. Es decir, ¡lejos de ser un arte de vanguardia es un arte de retaguardia! Y, como siempre sucede en esas condiciones, un arte menor: sirve para divertir, para pasar el rato, entre guiñadas de los que están en la cosa. En aquellos salones se reunían señores hartos de la vida, para chismorrear y para tomarlo todo en joda. Se elaboraban acrósticos ingeniosos, epigramas y juegos de palabras, parodias de la ENEIDA, se proponían temas y había que hacer versos. Una vez se hicieron 27 sonetos sobre la (hipotética) muerte de un loro. Una actividad que es el gran arte como los fuegos artificales al incendio de un orfanato. Musique de table, nada que perturbara la digestión. La gravedad era ridiculizada, el ingenio suplantaba al genio, que siempre es de mal gusto. Mientras la pobre gente se moría de hambre o era torturada en las mazmorras, un arte de esa naturaleza sólo puede ser considerado como una perversidad del espíritu y putrefacta decadencia. Hay que decir en defensa de aquella raza, sin embargo, que no se consideraban paladines de la Revolución que se venía. Hasta en eso tenían buen gusto, lo que no puede decirse de los que hoy hacen lo mismo. Aquí, sin ir más lejos, en Buenos Aires, jóvenes que se pretenden revolucionarios (que al menos se pretendían en ese momento: es probable que ya tengan buenos empleos y se hayan casado honorablemente) recibieron como alborozo el proyecto de una novela que podría leerse de adelante para atrás o de atrás para adelante. Hablan de las masas y de la villas miseria, pero, como aquellos marqueses, son podridos y decadentes exquisitos. En la última bienal de Venecia alguien expuso un mongoloide en una silla sobre una tarima. Cuando se llega a esos extremos, se comprende que nuestra entera civilización se derrumba.

Ya ves contra qué clase de novedades hablé con ese señor de la entrevista. Creyó que era un reaccionario porque tenía ganas de vomitar. Pero es frente a esta Academia de la Antiacademia cuando necesitarás quizá recurrir de nuevo a ese coraje de que te hablé desde el comienzo, fortaleciéndote con el recuerdo de los grandes desventurados del arte, con Van Gogh, que sufrieron el castigo de la soledad por su rebeldía mientras estos seudorrebeldes son mimados por las revistas especializadas, viven fastuosamente a costa del pobre burgués que insultan y fomentados por esa sociedad de consumo que pretenden combatir y de la que terminan siendo sus decoradores.

Entonces se reirán de vos. Pero vos mantente firme y recordá que "ce qui paraîtra bientôt le plus vieux c'est qui d'abord aura paru le plus moderne".

De este modo quizá no seas un escritor de tu tiempito, pero serás un artista de tu Tiempo, del apocalipsis del que de alguna manera deberás dejar tu testimonio, para salvar tu alma. La novela se sitúa entre el comienzo de los tiempos modernos y su fin, corriendo paralelamente a la creciente profanación (¡qué significativa palabra!) de la criatura humana, a este pavoroso proceso de desmitificación del mundo. Y por eso terminan en la esterilidad los intentos de juzgar la novela de hoy en términos estrechamente formales: hay que situarla en esta formidable crisis total del hombre, en función de este gigantesco arco que empieza con el cristianismo. Porque sin el cristianismo no habría existido la conciencia intranquila, sin la técnica que caracteriza a estos tiempos modernos no habría habido ni desacralización ni inseguridad cósmica ni soledad ni alienación. De este modo, Europa inyectó en el relato legendario o en la simple aventura épica la inquietud psicológica y metafísica, para producir un género nuevo (¡ahora sí que debemos emplear ese calificativo!) que tendría como destino la revelación de un territorio fantástico: la

conciencia del hombre.

Dijo Jaspers que los grandes dramaturgos griegos ofrecían un saber trágico, que no sólo emocionaba a sus espectadores sino que los transformaba, convirtiéndose así en educadores de su pueblo. Pero luego, sostiene, ese saber trágico se transmutó en fenómeno estético, y tanto el poeta como su auditorio abandonaron su grave actitud primigenia para proporcionar imágenes sin sangre. Esto no es cierto, porque una obra como EL PROCESO no es menos grave que EDIPO REY. Pero es cierto, en cambio, para el arte que en cada momento de refinamiento se convirtió en simple manifestación del esteticismo y del bizantinismo. Es a la luz de esa doctrina que debe enjuiciar la literatura de nuestro continente.

INDICE

Cartas a un joven poeta

París, 17 de febrero de 1903 11

Viareggio (cerca de Pisa, Italia), 5 de abril de 1903 17

Viareggio (cerca de Pisa, Italia), 23 de abril de 1903 21

Provisionalmente, Worpwede (Bremen), 16 de julio de 1903 27

Roma, 29 de octubre de 1903 35

Roma, 23 de diciembre de 1903 39

Roma, 14 de mayo de 1904 47

Borgeby Gard, Fladie, Suecia. 12 de agosto de 1904 57

Furuborg, Jonsered, Suecia. 4 de noviembre de 1904 67

París, 26 de diciembre de 1908 71

Cartas a un joven escritor

Querido y remoto muchacho 77

Lunes de mañana 85

Lunes a la noche 101

sábado 105

Este libro se terminó de imprimir en
el mes de Junio de 1990 en los talleres de
Servicios Gráficos Dante, S. A. de C. V.
Calle 78 Nº 553, C. P. 97000,
Mérida , Yucatán, México

La edición consta de 1500 ejemplares