

## **RAINER MARIA RILKE: EL POETA Y EL HOMBRE (1)**

*Por ALBERTO WAGNER DE REYNA*

*Profesor en la Universidad Católica del Perú*

De ilustre y blasonada estirpe, allá por el año de gracia de 1875, nació en la villa imperial de Praga en el Reino de Bohemia un niño que fué bautizado con los nombres de Rainero y María. Los primeros años de su vida trascurrieron apasibles — como los de todos los niños. En aquella tranquilidad repleta de aventuras y hallazgos, de cuentos y verdades. Niñez llena de voces misteriosas, de seres bizarros, al comienzo desconocidos, pero familiares más tarde: años de plasticidad y de decisiva importancia para toda la vida. Rilke fué un niño despierto, ocurrente, que veía relaciones ignotas entre los objetos y voluntades ocultas en las caídas de agua y en el zumbar del viento. Niño pálido, de mirada interrogante y semblante admirado. Y eso fué toda su vida: un niño admirado.

La tradición hizo ingresar a Rainer María en una escuela de cadetes: un noble había de ser militar, defensor de la gloria de Su Majestad Apostólica. En 1890 sale de ese instituto para hacer estudios de carácter literario en su ciudad natal, en Munich y Berlín. Sus años de universitario son —en contraste con su niñez— de muy escasa importancia: el mundo ha perdido su misterio, ha empequeñecido, se ha congelado y la vida —pobre en inventos y sugestiones— se hace trivial y de superficie. Preparación rutinaria en las aulas, añadida a despreocupado cambiar de rumbo, vagar interno que no enriquece, pero en el cual se sedimentan y parecen empezar a prosperar las semillas de los cuentos de gnomos y las historias de hadas. El poeta, al contacto con los literatos en boga, se hace ro-

(1).—Conferencia pronunciada en la Sociedad "Entre Nous" bajo los auspicios del Comité Cultural Germano-Peruano.

mántico y algunos versos publicados en revistas y un pequeño volumen son testigos de su primer efluvio artístico.

El año 1899 trajo para Rilke un descubrimiento decisivo: Rusia. El viaje a aquel país de enigma, de pascuas con campanas al vuelo y candiles rutilantes, de primaveras en llanuras infinitas y ciudades de cúpulas que deslumbran lo llevó nuevamente hacia sí, le mostró aquello que olvidara en sus mocedades: el mundo de su infancia. Lo invisible, lo lejano, lo que es más allá, volvió a presentarse, pero en otro traje. El sueño ruso lo envolvió como un arrullo de cuna y el hidalgo de antiquísima estirpe germana pensó seriamente en escoger por lengua literaria — la de Rusia. La vida ilusoria de los potentados moscovitas y el accidentado encuentro con Tolstoi en Yasnaia Poliana, afirmaron dos caracteres ingénitos en Rilke: su lejanía del mundo que se dice real y su humildad caritativa. No vió por cierto nada de la efervescencia social e ignoró a los revolucionarios ¿eran ellos acaso parte de su cosmos, de un cosmos de flores y metáforas vivas? La literatura rusa — que leyó en su idioma originario — llegó a lo más íntimo del joven escritor; los cuentos rusos, que dicen tanto a los que tienen la sabiduría de la ingenuidad, fueron para él fuentes inagotables de posibilidades de vida, las novelas de minuciosa indagación de últimos “porqués” y los cantos vacíos de razonamiento y llenos de verdad le mostraron cada vez más de cerca su propio mundo. Rilke regresó de Rusia interiorizado, convencido de sí, lleno del ritmo estático de las estepas veraniegas y de los coros de pascua florida. Rusia le descubrió la Génesis del mundo: el venir de la primavera fué como el día de la creación en que el Señor hizo las plantas — y las halló buenas.

Pasó de allí a Worpswede, pueblecillo de pintores en el Norte de Alemania. Las cabañas sonrientes y los paisajes mesurados le hicieron volver los ojos de la inmensidad rusa a lo diminuto, a lo mustio e insignificante, y allí halló Rilke también belleza — porque en todas partes hay belleza. No sólo lo inmenso tiene un enigma — una verdad —, también el microcosmos tiene su “DAIMÓN” y en lo pequeño, en lo cotidiano, hay tanta elevación como en lo ilimitado. Quien sabe haya en ello una valía que pocos saben encontrar y que por eso tiene mayor precio y encanto.

A través de la grandeza y pequeñez — igualmente amadas — se muestra el mismo: Dios. El ser que está en todo, en la Naturaleza, en el enigma y en medio del corazón. El no es la explicación, es más

bien aquello que es expresado por lo inmenso y lo diminuto, por la razón y el misterio, por la campana y el llano, por la nostalgia devoradora en el fondo del alma. La poesía de Rilke adquiere un sabor místico, panteísta, quietista. Los libros de las "Imágenes" y de las "Horas" revelan la influencia rusa salpicada de viento de Worpswede.

Pero un nuevo viaje había de abrir a esta alma errabunda una nueva perspectiva. En 1902 va Rilke a París, ciudad en que fija por 12 años su residencia. Llegó allí solo y escaso de fondos y su vivir fue el de un transeunte perdido por las callejuelas cercanas al Sena y los parajes apartados de nombre sonoro. La rue du Chat Qui Pêche, la rue de l'Abbé de la Eppé, Saint Joulieu le Pauvre eran familiares a Rilke, él observaba allí su mundo y le daba vida con su aliento de admiración. Aquel mendigo, aquella mujer con paraguas roto, este pequeño canal de aguas juguetonas, el chicuelo curioso, ese "couple d'amoureux": todo tenía para él una significación propia y extraña que era menester avizorar. Los rincones perdidos del Jardín du Luxembourg y la fuente de Médicis eran para él comarcas encantadas, de un encantamiento que él comprendía porque jamás trató de describirlo.

La vida que Rilke dió a las cosas y a las palabras, esa personalidad que supo ver en lo inanimado, tiene su más fina y sutil expresión en las "Historias del Buen Dios". En ellas sigue vivo el espíritu ruso: la lejanía de la cosa y la cercanía de Dios. Todas ellas, en apariencia sencillas, tienen un sinnúmero de fondos siempre nuevos, de enigmas cada vez más estilizados, que sólo se descubren a aquel que arroja lejos de sí el análisis y se resuelve a perderse, a naufragar, en ese mar sibílico del cuento. Rilke no quiere edificar con sus Historias del Buen Dios, menos aún hacer juego de palabras y de ideas: él quiere hacer sentir —como lo hace la literatura escandinava que él tanto amó— lo invisible a través de lo visible, enseñar a Dios por el cristal de lo cotidiano, de aquello que tenemos siempre presente y con palabras que entendemos y quizá sentimos. Estos cuentos abren de par en par las puertas de un espacio desconocido, lleno de vida ideal, en que todo se dignifica y cada cosa tiene su lenguaje propio y su matiz poético fosforescente en el viento de la eternidad.

A esta publicación del año 1904 siguen algunos libros de poesía. Poesía que tiene la necesidad de ser escrita, que nace del fon-

do, del centro mismo de Rilke como una fuerza indomable. El siente la urgencia imperiosa de decirse a sí propio aquello que vive. Poesía que le dictaba el destino y que él acataba con reverencia y humildad, que venía sobre él como la nube sobre el mar, pero que nacía de sus entrañas y sus vísceras. Era la poesía aquello que más propio era de él pero que estaba allende su humanidad. Ella venía desde fuera —a través de su íntimo ser— y descubría la riqueza de la vida diaria y la mendicidad de su "yo". De ella se asía como de lo único que era capaz de salvarlo del naufragio en sí mismo, que podía sostenerlo sobre el abismo de su nada. Rilke abandonó su propia persona para ser de la Naturaleza; se ganó así como poeta. Alejándose de él se acercaba a su genuino y profundo yo. Renunció a su persona y ésta le fué devuelta con creces y por añadidura. Rilke va a través de las cosas a su destino, como las cosas van a través de él a sus versos, se confunde con su poesía: es poeta.

Como tal vive sus problemas, no trata de resolverlos sino de afrontarlos en toda su riqueza, en toda su dialéctica. En sí y con sus problemas se halla — solo donde las cosas. De ellas extrae vida. Por lo demás no se preocupa —no cuenta ni mide— no trata de comprender; está como el niño en su ámbito de real ilusión y así se libra de la necesidad de despreciar lo despreciable, prefiere ignorarlo y saber sólo de su cosmos propio, hecho por él y para el cual vive.

En su soledad donde los objetos le acosa la pesadumbre y la pena. Pero Rilke no huye donde los demás, que le darían un consuelo frágil y transitorio: como Francisco de Asís se hace hermano de ellas, las cuales —ya no euménides sino musas— le ayudan en la gestación de su obra. Solo y apesadumbrado, siempre en espera, se admira Rilke de las cosas chicas —que parecen tan grandes a los niños— y tiene así como un Emperador de cuentos de hadas todo un mundo para sí.

Los aparecidos y los sortilegios cobran importancia, la bendición se hace necesaria y el exorcismo hábito. El mundo —campo de gracia y maldición— lleno de demonios y de ángeles, tiene una mensura nueva —no euclidiana— poética, divina.

El símbolo y la metáfora no son para él artificios literarios sino escalones de ascensión a su Monte Carmelo. La poesía adquiere dignidad mística, el poeta es sacerdote. No en el modo de George —profano— sino en el de Novalis; Rilke es profeta de la buena

nueva, del mundo sin lobos ni alimañas, del mundo como alegórico camino hacia la muerte que es la vida en EL.

Como todo místico, Rilke expresa a Dios de un modo propio, por metáforas que solo él ha vivido: Dios es el fin, lo hacemos en nosotros (como la flor el fruto, como el árbol la flor), nace en nosotros. Rilke escucha a Dios en el fondo de si mismo, en aquel fondo muy suyo y solo de él, hacia el cual marcha con el tranquilo pero pujante aire de la poesía.

En la seguridad de llegar, tiene reposo en su prisa, alegría en su pesar, compañía en su soledad. Entre Dios y las cosas, está suspendido en medio de su nada y sólo la poesía (como llamado de Dios, como Destino), puede hacerlo llegar a lo que en realidad es: predestinado a ser en Dios. Resignación y decisión hay en su escala lírica —de vibración recoleta—, hay unción, liturgia de ideas.

La poesía de Rilke es la de un niño con genio de ángel. Su más profundo motivo es Dios: el Dios de los niños, que una vez olvidado por las vicisitudes de la vida es hallado de nuevo —en otra forma y bajo otra túnica— como el Dios de los místicos.

Pero no sólo con Dios tenía Rilke una relación íntima e incomprendible a los demás: dos otros factores primordiales de la existencia habían adquirido para él un aspecto nuevo: el amor y la muerte. El primero estaba para él lleno de tristeza, era una soledad que no podía salir de sí pues entonces se desvanecía; amor era para él nostalgia, que siempre había de ser tal si no quiere perderse. Amor como hambre espiritual y existencial que se roe a si mismo y que nace y crece en su propia consumación. Rilke no quería ser amado, quería eso sí: amar, amar lo inalcanzable — lo que estuviese por encima de su posibilidad. Eleonora Duse —aquella supersensible artista— más hada que dama para él, pudo servirle de objetivo que nunca intentó tocar. La sensibilidad artística y ritual de Rilke amaba una sensibilidad semejante, pero que él colocaba en las nubes de sus sueños.

Si el amor fué para Rilke un necesario capricho de ideal, fué la muerte lo que con más realismo sintió su vida. En su libro —publicado en 1906— “El Romance de amor y muerte del Corneta Christoph Rilke” y en su “Requiem” nos da a conocer lo que la muerte significa para él. No es el fin de la vida. La muerte va en uno, es el fondo de la vida, el fondo que la quiere superar. En el corazón están las semillas de la muerte y esas han de ser comidas.

La muerte es su médula y a ella ha de dirigirse; a su propia vida corresponde así su propia muerte, inalienable y única. La muerte es lo más personal, lo que hace personal la vida. El Corneta Christoph murió su muerte y Rainer María también quería morir la suya.

Los muertos, para él, no se van, se ocupan en muchas cosas y tienen un mundo propio — donde todo (hasta el tiempo) es eternidad: poesía. Ellos, los que fueron, no están lejos de nosotros sino en nosotros, como recuerdos vivos de carne y hueso. Como aparecidos salen de nosotros y nos encuentran en el mundo: tienen grandeza de señores y liviandad de gacelas.

La muerte no es triste ni menos aún temible, es el instante máximo de la vida, el momento en que tiene toda su plenitud, el ocaso en el océano de la eternidad. La muerte nace con la vida y florece al hacerse grande — como la sombra — hasta coger la persona y encerrarla en sus brazos. Siempre se está en la muerte, se está de ante mano en ella — pero se quiere ignorarlo. La muerte es la sombra animadora de la vida, su imagen en el espejo de la soledad, el reino prometido al otro lado del desierto.

Sus versos por los muertos no son oraciones fúnebres, son coloquios con los difuntos sobre el estar muerto: vivo ante y en Dios. Sobre ese estado (jamás fortuito y siempre forjado por la dulzura de la vida), habla Rilke con la tranquilidad del que sabe, del que ya ha conocido esas comarcas — en el fondo de su ser.

La familiaridad con la muerte lo acerca a las cosas, en ellas hay también inmutabilidad, eternidad — son como si hubiesen muerto: perfectas. Entre ellas hay lazos causales que no conoce nuestra torpeza de seres animados, referencias, afinidades, secretos, venganzas...

Las cosas están muertas desde siempre, y como los lagos mustios, reflejan el cielo y descubren el fondo.

En París, conoció Rilke — por intermedio de su esposa Clara Westhoff — al coloso genial que se llamó Auguste Rodin. Sólo el estupor que produce la visión del Balzac de este máximo escultor, envuelto en su abrigo, la melena rehacia y un gesto de grandeza despectiva en el rostro, puede compararse a la impresión que causó en el ánimo humilde y monacal del poeta el contacto con ese creador de hombres de bronce. Fué Rilke su secretario privado, vivió en su residencia de Meudon — en condiciones asaz desagradables — fué tratado con rudeza e injusticia por Rodin. A la par que la gran

admiración que tenía por él, guardó Rilke en sus relaciones con el escultor una rara discreción y notable señorío.

Del artífice francés aprendió el poeta alemán el amor, la entrega incondicional a la Naturaleza, el respeto por sus menores detalles y facetas. La poesía ha de llevar el ritmo de las cosas exteriores, pues la cadencia lírica es la de la Naturaleza. El realismo simbólico de Rodin —que emula con la varacidad de las cosas— fué puesto por Rilke en verso. Los dos grandes expresaron lo mismo —en broce y espontaneidad lírica— aquello que no se deja expresar sino por símbolos vivos. El método fué en ambos igual: trabajo minucioso y esforzado, observación exacta y expresión dolorosa de aquello que se rebela a ser plasmado. La entrega a la Naturaleza dió al mundo los Burgueses de Calais y la larga producción lírica de Rilke en París.

Rodin era el extremo opuesto a Rilke en el diámetro de los modos de ser humanos: el genio desbordado, llevado de sus humores y pasiones, sensual y magnífico hasta en sus injusticias —Rodin—; el hombre vertido en si mismo, obediente del destino, angustioso y admirado, que avizora el tiempo y escudriña la nada —Rilke—. El escultor nunca comprendió al poeta, en cambio nadie entendió mejor a Rodin que Rilke. Sus dos ensayos —de 1903 y 1907— son revelaciones del sentido íntimo y de la estructura artística de la obra del maestro. Por cierto no son una crítica —de carácter estético—; nunca lo hubiese hecho Rilke que mejor que nadie sabía que con palabras críticas no se llega a la obra de arte y que en el mejor de los casos no son más que bien logrados malentendidos. La mayoría de las cosas son indecibles, se realizan en un ámbito que no ha pisado jamás palabra alguna y lo más indecible de todo son las obras de arte, existencias misteriosas, cuya vida se deshace al lado de la nuestra — dura. El “Rodin” de Rilke es un poema sobre la escultura como parte del escultor, como obra —genita non facta— del artista, pero que tiene vida propia, mundo distinto — ser de cosa.

De París —donde vivió por un tiempo en la evocadora antigua residencia de la Duquesa de Maine (el Hotel de Biron)— hizo viajes a Roma y Venecia, a Ronda y Toledo, a Alejandría y Salónica. Fué a Dinamarca, a Suecia y a Flandes: conoció el mundo occidental tan profundamente como el mundo eslavo, gustó su sabor y miró su faz, enclaustrado en si pero abierto al cosmos.

Allá en París nació y vivió su hermano menor: Malte Laurids Brigge. Su historia es curiosa, su situación frente a Rilke, sencillamente enigmática. En la rue de Cassatte tuvo éste por algún tiempo de vecino a un estudiante danés, que por su neurosis no podía preparar sus exámenes ¿importa acaso algo aquí su nombre? Su vida, problemas y desasosiegos inspiraron a Rilke "Las anotaciones de Malte Laurids Brigge"; fué ese danés enfermo quien dió a Rilke la idea de tener un hermano — en el mundo de las letras. La historia de Malte es la de un joven de ilustre familia, venido de Copenhague y estudiante en París, que vaga por sus calles, por las mismas calles que frecuentaba Rilke y que ve, que ve sólo las cosas que también viera Rainer María. Malte es Rilke, pero es también un ser propio con vida distinta — que ni siquiera conoce de nombre al callado poeta alemán en París. Rilke se coloca en él, es él, pero Malte tiene existencia propia. "Il était moi et il était un autre" dijo una vez a Maurice Betz. Y es cierto, cuando Rilke sale de París, se olvida de Malte; no lo encuentra en España ni en Suiza, pero sí en Venecia; y cuando vuelve al Barrio Latino se da con él al tornar una esquina o al pasear el Jardín du Luxembourg.

Las "Anotaciones de Malte Laurids Brigge" son para Rilke lo que Poesía y Verdad es para Goethe; pero no una biografía de su yo viajero por el mundo, sino del mundo vertido en el profundo modo de ser de su alma. Es una biografía interna, de sus sensaciones y sus juegos de niño, de sus ideas y de sus misterios. No son confesiones íntimas — lejos de eso son versiones de lo que todos saben y tienen: del mundo, del mundo que él ve.

Y cuando Malte es ya un personaje conocido en la Literatura, sigue Rilke dándole vida nueva en sí. Sus historias son las de Malte y las de éste las suyas. Cuenta su vida, sus anécdotas y sucesos vestidos en la penumbra en que describió las correrías parisienses del joven literato danés. Pasa con él lo mismo que con Rodin: Rilke comprendió totalmente a Malte y éste jamás supo de él. Rilke fué solo, incomprendido por su más grande amigo y por su héroe más querido.

Tiene, según Edmond Jaloux, esta obra de Rilke algo de parecido con las de Proust: ambos se han esforzado en captar las voces que gritan callando en el fondo de la conciencia — que gritan lo que es el mundo— pero cada cual las ha escuchado en forma distinta; el uno como hijo y hermano de médicos, el otro como poeta.



El mundo de Proust es aquel en el cual vivimos, el de Rilke es el espacio flotante y de niebla luminosa en que viven los santos.

Las Anotaciones de Malte muestran un tercer paso en la vida interior de Rilke: la conversión a un realismo sui generis, interpretativo, personal. Dos hombres han tenido influencia en esta mutación, en esta extraña occidentalización del alma rusificada de Rilke, Rodin y el poeta danés Jens Peter Jacobsen, cuyo "Niels Lyhne" puede ser considerado como el antecesor de Malte.

El ánimo nórdica que había en Rilke encontró en París una patria, pero se sentía extraño en ella; reaccionó volviendo sobre sí y empezó a contarse su mundo como si fuera ajeno y entonces, vió cuán suyo era. Rilke se aleja y vuelve a sí como un extraño; hay tensión entre su sensibilidad original y las influencias que absorbe con devota avidez. Vuelve en sí, para resurgir nuevamente a su mundo, clarificado por el reposo angustioso de la decisión.

En la capital francesa se hizo Rilke amigo de algunos intelectuales de fuste: Verhaëren, Cocteau, y más tarde Valéry — cuyas poesías tradujo con exquisito acierto al alemán.

Ellos conocieron en él a un hombre de refinada cortesía — seguramente defensiva— que como amigo de confianza era un ocurrente y ameno conversador y fraterno camarada. Su delicadeza y sensibilidad no se aminoraban por eso, de suerte que cuando más íntimamente se le conocía, mejor se podía apreciar su obra — suya propia y no añadida merced a artificios y técnica de escribir. Lo cual no implica que no manejara ésta a la perfección. Pero no sólo conocía todos los recursos de la versificación y bien decir, también estaba compenetrado por entero del lenguaje como expresión. Las palabras eran para él seres con vida independiente, de referencia innatas a las cosas y con una jerarquía esotérica, de suerte que la poesía escrita podía ser vista como espíritu autónomo, como floración libre pero con profunda enraigadura en el modo de ser del autor.

El lenguaje como función suprema requiere una técnica perfecta: de allí que Rilke necesitara siempre para que su obra se forjase la coincidencia de inspiración y aptitud existencial para el trabajo. Su escribir era así tortuoso: torrente de sensibilidad que quiere plasmarse y difícil construcción de la forma nítida y elevada. Tensión constante entre el ímpetu de su alma y la pulcritud y sosiego de su pluma.

Su difícil y penoso trabajo de poetizar —que a veces se suspendió por años enteros— era la resultante de un equilibrio interno, de una armonía entre corazón y sentimiento, de unidad originaria de potencias anímicas. Rilke pensaba con el corazón y sentía con la mente: en su obra no hay ni sentimentalismos ni intelectualidad: hay expresión de espíritu amplio e íntegro.

Su sensibilidad era afectada a veces cruelmente y Rilke se sumía entonces en silencio: trataba de escuchar su voz interna, pero el barullo del camino real impedía que la oyera. Rilke se resignaba entonces al vacío —al no vivir— pero jamás se enajenó a la vida burguesa. Aristócrata del pensamiento y señor de su grandeza sabía ser magnífico en su pobreza anímica: renunciaba a todos sus fueros y todas sus regalías, y hacía vida de labriego — de perchero del entendimiento y mendigo de la sensibilidad. Jamás fué mediocre en su intención: o poderoso en su reino de ilusión o extraño sin nombre ni patria en el mundo de las desilusiones. Callaba su voz interna y callaba él como en un sueño invernal, hasta que el sol de la nueva primavera le despertase con el imperativo de escribir: de volver a nacer.

Era Rilke un hombre alejado de los demás, que odiaba cordialmente la publicidad, la crítica literaria y la gloria. Sólo frecuentaba aquellos pequeños círculos en que podía sentirse a su gusto, seguro contra los embates de la curiosidad simple y torpe del público, de la feria de autógrafos y de las frases huecas de infundada admiración. Allí tenía amigos, y allí se le quería bien. En lo demás no se ocupaba y la tierra hubiese podido cambiar de faz sin que él se hubiese dado cuenta de ello — porque sería demasiado ostensible para que mereciera captarse.

Tal fué el Rilke que trataron sus amigos: un hombre alto y delgado, en los arcos de sus ojos lo perenne de la antigua nobleza, en la mirada todavía un poco de miedo y el azul de la infancia, humildad aquí y allá, pero no de lacayo, la boca cerrada grande y precisa, no persuasiva pero expresando rectitud, frente alta sin malicia y contento con una sombra en la cara inclinada en silencio.

Nuevos viajes, nuevas reflexiones afirmaron el modo de ser de Rilke: su misticismo poético culmina, su obra se encamina a la interpretación de la totalidad. En las "Elegías de Duino" y en los "Sonetos a Orfeo" se halla una idealización completa de lo real, dilución absoluta en una superior significación. Rilke termina su

ascensión a través de sus moradas interiores y llega al punto que es meta y luminaria: la poesía lo guió a él como Beatriz a Dante, fué su camino y su impulso. Sólo faltaba que fuese también su muerte.

Las vicisitudes de la guerra europea lo establecieron en Suiza cerca de Sierre en un pequeño torreón medioeval frío, solo y enrejado por las yedras. En él abusaba —como dijera Valéry— de la intimidad con el silencio, en él, abierto a sus sueños y recuerdos, flotante en el tiempo puro, escribió sus más genuinas poesías — de estilizado gusto y contenido transparente de misteriosa armonía. En esa torre —el castillo de Muzot— se vió Rilke cara a cara con su muerte y allí —al cuidado de sus rosales y de los genios encerrados en su pecho— esperó que le hiciera merced de su caricia.

En la profundidad de su ser la resonancia infinita de la voz de la muerte le dejó ver el sentido colmado de su tarea — le mostró que su misión de dar un soplo de desinterés a Europa y de rehabilitar el arte había sido cumplida en la medida de su destino.

Al fin, en enero de 1927 en un sanatorio suizo murió el mayor de los poetas líricos del siglo, como el Corneta Christoph "su muerte y no la de los médicos", lleno de humildad y con la sonrisa en el rostro: un caballero del espíritu, con la mano al pecho y el corazón orando una plegaria de niño.

Murió así aquel hombre extraño —que escribió para su propio solaz— cuya obra refleja y determina la literatura europea de su época. Solitario entre las cosas —sus amigas— tuvo por confidentes los fantasmas y por recuerdos sus juegos infantiles. Su tumba en el diminuto —y por eso para él comprensible— cementerio de Rarogne, parece navío dispuesto a zarpar con un piquete de nubes; no lleva ampuloso epitafio, pero las hierbas de talle gentil que crecen en la pradera exorcisada defienden la soledad del hidalgo bohemio con su rumor de salmos y su donaire de versos.

*Alberto WAGNER DE REYNA.*