

## 1.- La muerte y sus rituales.

Estamos acostumbrados a valorar cada muerte según las características y circunstancias de cada persona a la que le afecta, y en este sentido, compartimos un sentir común en cada grupo social acerca de las diversas formas en que se presenta. Deseamos para nuestros padres y para nosotros una muerte muy tardía, después de una vida larga y bien cumplida, colmada con todos los logros que podíamos imaginar, y deseamos que sea muy rápida, sin enfermedad, sin agonía, casi sin que nos demos cuenta. Y estamos acostumbrados a ver a muchas personas mayores, muy mayores, normales y sanas, a aceptar una muerte así, sin temores ni dramas, casi deseándola. No demasiadas veces encontramos personas que quisieran volver a vivir su vida otra vez desde el principio, y es frecuente que oigamos decir a nuestros mayores, que oyéramos a los que se nos han ido, decir que no, que ya estaba bien vivir una vez. Como si la muerte fuera una etapa más, tan aceptable como la adolescencia o el matrimonio, incluso como si fuese un don más que una pena o un castigo.

También es frecuente escuchar la rebelión frente a la muerte, temerla, odiarla, preguntarse por qué ha de llegar. Pero eso es más frecuente en las personas maduras o jóvenes que en las mayores. Por lo menos entre las que yo he conocido.

Desde esta experiencia se entiende bien la expresión del Antiguo Testamento para designar la muerte de los patriarcas: “Cuando era ya un anciano cargado de días... Cuando le llegó el momento de irse a dormir con sus padres...” Entonces se retiró a otra ciudad, o a otro lugar...

Igualmente se entiende bien la ficción que refiere Tolkien en el Silmarillion sobre el Gran Padre Iluvatar, que le regaló a los hombres de la tierra media con el “don de poder morir”.

Esa es la muerte “en paz”, la que se le pide en tantas ciudades del sur de España al “Cristo de la buena muerte”.

Junto a esa, conocemos también la “mala muerte”, con una agonía prolongada, con dolores físicos y sufrimientos morales, y que ahora provoca tantos debates médicos y religioso-morales.

Frente a la buena muerte, vale decir, frente a la muerte de los ancianos por causas “naturales”, que tendemos a considerar natural y, en cierto modo, normal, conocemos también la muerte cruel, dura, que provoca escándalo. La muerte de las personas jóvenes, las de esas a quienes, a traición, les ha quedado truncada su vida, las de quienes dejan hijos pequeños, las de quienes aun tienen tarea por hacer. Esa no nos suele parecer natural, ni normal, no la pedimos ni la deseamos, y la rebelión contra ella suele ser unánime entre mayores y jóvenes. Y vivimos de modo diferente la muerte de un hombre joven, o maduro, y la de una mujer. La de una mujer joven quizá la vivimos con un punto mayor de tragedia, porque solemos percibir una cierta relación más inmediata entre ella y la vida que en el caso del varón.

Hay, con todo, un tipo de muerte de persona joven o madura, muerte violenta incluso, que no percibimos enteramente como una tragedia o un desastre, y, a veces, ni siquiera como un mal. Es la muerte de quien da la vida por un ideal altísimo, para buscar a los demás un bien que quizá sólo con su muerte podría alcanzarse. La más antigua, noble y admirada de esas muertes quizá sea la de Sócrates, aunque él era más bien anciano que hombre maduro. Sócrates aceptó voluntariamente la muerte que le imponía el tribunal de Atenas, pudiendo escapar de ella, para dar testimonio de que después había otra vida, y de que la forma de acceso a esa otra vida tenía mucha relación con la justicia y la virtud.

Muertes parecidas a esas han sido las de los mártires. Querían dar testimonio de algo más grande que la vida y lo consiguieron de esa manera. Romeo y Julieta se pueden contar entre

ese grupo. Algunos apasionados revolucionarios, algunos científicos e investigadores de la medicina, de las radiaciones, de los mares y los continentes. Admunsen, el explorador de la Antártida. Fue una muerte hermosa la suya, a los 56 años, cuando salió a buscar a su colega Nobile perdido entre las nieves del Ártico, al que él le había desaconsejado que emprendiera la expedición. No pudo encontrar ni salvar a su compañero, pero el tampoco volvió nunca. Rilke conoce estos tipos de muerte y las examina, la analiza, las nombra con otros nombres y, sobre todo, las transmuta en palabras, las canta, las hace humanas, como hace igualmente con el dolor y el sufrimiento

De todas esas formas vivimos la muerte en nuestra cultura. En otras se vive de otra manera. Incluso en la nuestra misma se ha vivido de otro modo en épocas anteriores. En todas se celebra la vida, y en todas las muertes se asume y se integra en el ciclo de las generaciones. Así es como el hombre, la sociedad, triunfa sobre la muerte, integrándola, convirtiéndola en rito, en tránsito. La cadena de los vivientes es más fuerte que la muerte, especialmente la cadena de los vivientes humanos, aunque ese triunfo se vive de maneras diferentes.

Nuestro amigo y compañero Jorge V. Arregui, dejó constancia de todas esas diferencias de enfoques e interpretaciones en uno de los mejores libros que se han publicado sobre el tema, *El horror de morir*, Tibidabo, Barcelona, 1991, y después, con su prematura muerte en diciembre de 2005, durante su enfermedad, también nos enseñó mucho sobre la despedida.

Así es como vivimos la muerte la mayoría de las personas en nuestra sociedad. Pero también la sociedad misma vive la muerte de nuestros seres queridos y se suma a nuestros sentimientos de un modo corporativo, es decir, institucionalmente. Los ritos funerarios no son individuales, ni primariamente familiares, aunque también lo sean, sino fundamentalmente sociales.

Antiguamente, cuando había unidad entre la autoridad religiosa y la civil, el protagonismo de los ritos fúnebres pertenecía a las instituciones religiosas, a la iglesia, y, en la mayoría de los países occidentales, aún sigue perteneciendo a ella a comienzos del siglo XXI. Y es el ritual que aún permanece mayoritariamente bajo la administración eclesiástica. Quizá a lo largo de este siglo se emancipe de ella del todo, como lo hicieron en el anterior los rituales del matrimonio y los del nacimiento.

Quizá una de las razones para que los rituales de la muerte permanezcan aun bajo jurisdicción y gestión eclesiástica es que la Iglesia encontró una manera particularmente grandiosa, profunda y solemne de asumir el acontecimiento, que fue el duelo institucional denominado Requiem.

## 2.- El Réquiem.

El término Requiem significa rito funerario musical, y está tomado de la primera palabra del ceremonial católico de la misa de difuntos: “Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis” (“Dales, Señor, el descanso eterno, y que la luz perpetua les ilumine”). Esta misa solía ser celebrada con canto gregoriano en el medievo, luego con polifonía sin instrumentos (misa a capella) y después con instrumentos musicales. Y aunque se trata de un rito católico las otras confesiones cristianas también lo adoptaron.

El sentimiento de dolor y de sufrimiento se expresa de modo inmediato y espontáneo mediante el grito, mediante el llanto o mediante ambas cosas, pero eso es cuando se trata del dolor que padece un individuo o una familia, y, además, en el momento mismo de quedar afectados. Cuando se trata de un grupo social entero, el dolor se expresa institucionalmente. Pueden ser llamadas la plañideras, mujeres capaces de condolerse y dolerse con el llanto del dolor ajeno, y capaces de aliviar con su llanto ese dolor ajeno.

El sentimiento de dolor y su expresión en nuestra cultura alcanza a través del arte formas supremas, particularmente en la música, o a través de la síntesis entre arte y religión, particularmente en las misas de difuntos y demás rituales funerarios. Desde muy antiguo la música es el arte que se toma como conductor y modulador de los sentimientos. Porque los sentimientos son referencias existenciales a los valores positivos y negativos del presente, del pasado y del futuro, y la música está hecha con los mismos elementos que los sentimientos, a saber, el tiempo. La nostalgia, la alegría, el dolor, el miedo, la ira, el odio, la rabia, tiene su expresión más adecuada en la danza y el canto, es decir, en la música. Por eso la música se consideraba emparentada con la retórica, con el arte que, mediante las palabras y su significado, conduce al alma hacia la exaltación, la esperanza, el desprecio, el júbilo, etc.

Por eso resultaba natural en nuestra cultura el surgimiento de la liturgia de difuntos en general, y el Réquiem en particular. Aunque de una época a otras la expresión del dolor supremo ha experimentado muchas variaciones, como puede advertirse comparando la marcha fúnebre de Chopin, de la sonata nº 2, con la elegía del concierto para orquesta de Bartok, o con el concierto de violín “a la memoria de un Ángel” que Berg compuso en 1935 cuando murió Manon, la hija de Alma Mahler y Walter Gropius.

La evolución que se advierte al comparar dichas composiciones elegíacas puede advertirse también comparando las misas de Réquiem de Mozart (1791), Verdi (1875) y Ligeti (1965), por ejemplo. La forma elegíaca es más libre que el Réquiem, que viene determinado por las partes cantadas o cantables de una misa.

Mozart y Chopin componen una música que produce tristeza, o que sobrecoge y asusta. Que expresa solemnemente la soledad. Verdi expresa un dolor en el que la desesperación queda sometida a la belleza. Ligeti y Bartok hacen sentir angustia, desasosiego, ponen al alma en fuga de sí misma, y no le conceden el reposo que a veces se da en la tristeza.

A lo largo del siglo XX se registran algunos Réquiem compuestos independientemente de la liturgia cristiana, y de la liturgia religiosa en general. De entre los que destacan los Réquiem de guerra, compuestos para expresar la tragedia de la guerra y el dolor ante ella, aunque también se componen al margen de esos grandes dramas del siglo XX, como el War-Requiem de Britten (1961) o el Réquiem polaco de Penderecki (1993).

Rilke conoce las dos formas de expresión del dolor, el Réquiem y la Elegía. Compone sus Réquiem entre 1908 y 1909, y las Elegías de Duino entre 1912 y 1922. En ellas el dolor y el sufrimiento producido por la muerte entran en el luminoso círculo del decir, sin que queden profanados. Abre un diálogo con los muertos en la estela del que ya de antiguo habían abierto Homero y Virgilio cuando acompañan a Ulises y a Eneas en sus descensos a los infiernos, y a Agustín y a Dante cuando, siguiendo los pasos de los maestros paganos, se adentran por los mismos caminos que ellos recorrieron.

Rilke transita ese camino también en sus Réquiem, pero en un tono mucho más íntimo y coloquial, sin que por ello se aminore la gravedad y la solemnidad del trance.

### 3.- La experiencia de la muerte de Rainer María Rilke.

Cuando Rilke escribe los Réquiem tiene entre 33 y 35 años. Lleva desde 1900 viviendo en París y ha escrito ya el Libro de Horas, los Nuevos poemas, la Segunda parte de los Nuevos poemas y los Cuadernos de Malte. Ha vivido la muerte muchas veces, la muerte de seres muy queridos, o la de seres casi desconocidos pero que le afectan mucho. No ha escrito todavía las Elegías de Duino ni los Sonetos a Orfeo, donde vuelve ampliamente sobre el tema de la muerte y donde se ahonda su reflexión sobre ella. Pero puede decirse que ya ha aprendido a ver y entender la muerte de una manera casi definitiva en los Nuevos poemas y en el Libro de Horas.

No queda bien decir que en esas obras termina de elaborar su concepción de la muerte porque Rilke no elabora concepciones de nada. Es un poeta, no un filósofo, y vive las cosas al contarlas y al cantarlas. Al cantarlas aprende lo que son y aprende a vivirlas, y además aprende que las cosas son en gran medida al ser vividas por los hombres, porque entonces es cuando adquieren su forma. El amor, la muerte, la guerra, la música, el paisaje, la infancia... son lo que hacemos de esas cosas al vivirlas, y entonces las transmutamos en sustancia humana a la vez que les damos forma y alma. Esa es la tarea de los hombres, en eso consiste ser hombres, y eso es, sobre todo, lo que nos define y nos constituye al otro lado de la muerte.

Aunque pocas veces hace Rilke profesión de cristianismo, esta convicción de lo que nos define y nos constituye al otro lado de la muerte está profundamente arraigada en la liturgia cristiana. Uno de los pasajes de la misa de Réquien dice: "...requiscant a laboribus suis, opera enim illorum sequuntur illos", "...descansen de sus trabajos, pues a cada uno le seguirán sus obras". Cada uno es allí lo que ha hecho aquí, por esas obras, según la dogmática cristiana, será juzgado y premiado con la compañía de Dios o castigado con el alejamiento de El. Este segundo aspecto no le preocupa a Rilke.

La muerte es una divisoria entre dos mundos, el mundo de lo aún no vivido y no formado, y el mundo "trans-mortal" de lo vivido y lo transformado en eterno, en eternamente subsistente en su densidad de belleza, de realidad, en sus consistencia como obra.

Entre esos dos mundos hay una comunicación que unas veces resulta clara y obvia, y otras resulta impedida por bloqueos de varias clases. Como dice en la primera de las Elegías de Duino

"Y el estar muerto es trabajoso,  
y lleno de querencia, hasta que poco a poco  
se rastrea algo de eternidad. Pero los vivos  
cometen el error de distinguir demasiado  
fuerte. Los ángeles (se dice) con frecuencia no  
sabrían si andan entre los vivos o entre los muertos.  
La corriente eterna arrastra siempre consigo todas  
las edades a través de las dos zonas y atruena sobre ambas".

(Tomo las versiones de José María Valverde de 1967 y de José Joaquín Blanco de 1993 y las combino)

Rilke no se cuida de si los difuntos son premiados o castigados con la compañía o el alejamiento de Dios. Los muertos con los que él trata y de los que él habla no se han presentado aún ante Dios, no saben si lo harán, ni saben muy bien cómo será el encuentro, aunque tienen cierta noticia sobre ello.

Son más bien como los difuntos hebreos, que esperan "en el seno de Abraham", como algunos difuntos de Virgilio o como los difuntos del primer círculo del infierno de la Divina Comedia, que no sufren, que no están premiados con la presencia de Dios ni castigados con su alejamiento. Están solos, y mientras tiene lugar el enigmático encuentro con Dios, se vuelven a los hombres, a los que aún viven. En parte porque los necesitan para alguna cosa, y, en parte, porque los vivos necesitan mucho más de los muertos, como se dice al final de la Primera Elegía.

"Ellos, los que se fueron prematuramente, ya no nos necesitan, suavemente se desacostumbra uno de lo terreno, como de los dulces pechos de la madre. Pero nosotros, que tan grandes misterios necesitamos, y para quienes tantas veces surge del dolor tan feliz avance, ¿podríamos ser sin ellos?"

(Tomo las versiones de José María Valverde de 1967 y de José Joaquín Blanco de 1993 y las combino)

Los vivos y los muertos se necesitan mutuamente. En buena medida porque si cada uno es el mundo y la vida a la que ha dado forma con sus años, eso que uno ha hecho lo ha hecho con los demás. Las obras pueden ser exclusivamente individuales, como en el caso de algunos artistas, pero más frecuentemente resultan de un coloquio con las cosas y con las demás personas. Por eso los que se van siguen presentes en nuestra vidas, porque forman parte de ella, y siguen presente en la tarea de dar forma al mundo y a la vida, porque compartían el esfuerzo con nosotros, nos enseñaron, tomaron de lo nuestro y nosotros de lo suyo.

En esta perspectiva, la alabanza, el canto, la poesía, para Rilke, es como la filosofía para Sócrates y para Platón, una preparación para la muerte. Para ellos su actividad es llegar a la forma adecuada de las cosas, de las personas y de uno mismo, llegar a su ser definitivo, acabado, sumo.

Si un hombre se prepara así, y logra que su vida alcance esa meta, entonces la muerte de ese hombre es la muerte que mejor podía cuadrarle, la que marca el fin del proceso de aprender a ser y el comienzo de un estado de ser en plenitud. A eso lo llama Rilke la muerte “propia”, en el sentido en que es propio el “nombre propio”, sólo y exclusivo de uno porque solamente nombra a un ser, que es el portador de ese nombre propio.

En contraste con ella, la muerte impropia es la de quien no ha logrado aprender a ser, la de quien no logra ser sí mismo y está disperso en tareas que le impiden ser sí mismo y aprender las cosas del mundo viviéndolas.

En los Réquiem Rilke dialoga con los muertos precisamente sobre la muerte de cada uno de ellos. Sobre si han tenido una “buena muerte” o no, una muerte propia, si descansan en paz o si, como almas en pena, vagan incompletas por la eternidad, si viven en la nostalgia de lo que no acabaron, o si viven en la tranquilidad esplendorosa de lo que formaron bien.

#### 4.- El Réquiem para un poeta, suicida.

El poeta en cuestión era el conde Wolf von Kalckreuth que había hecho unas excelentes traducciones de Verlaine y de Beaudelaire y que puso fin a sus días a la edad de 19 años. Dejó escrita una carta dirigida a sus padres, en la cual expresaba su incapacidad para soportar los dolores de este mundo, así como su deseo imperioso de reunirse con amigos más leales y eternos, como Platón, El Dante y Goethe.

Se puede pensar, como Otto Dörr Zegers(1), que este joven, muy dotado y sensible, descubrió simultáneamente la belleza de las manifestaciones del espíritu, como la poesía y la música, y el horror de los defectos de la naturaleza humana, como el egoísmo, la injusticia, la violencia y la traición; y que este doble descubrimiento le hizo desear el abandono de esta tierra y aspirar, con el apasionamiento y la radicalidad de un joven como él, a una fusión con lo único que podía ser permanente y fiel: sus amigos que ya se habían ido. Rilke no conoció a este joven poeta, pero supo de él, de su vida y de su obra y se conmovió profundamente con su suicidio. Al parecer no sólo en el poema, sino también en conversaciones y cartas personales, habría manifestado el convencimiento de que si lo hubiese conocido habría logrado persuadirlo de esperar su propia muerte.

El diálogo con este prematuro ausentado es una conversación entrañable sobre el modo en que el suicida alcanza lo que pretende cuando pone fin a su vida de una forma absolutamente voluntaria.

¿Te alivió la muerte tanto como esperabas, o resulta que el terminar con la vida, que es lo que tu querías, es muy diferente del estar muerto? ¿Querías irte al otro lado para tenerlo todo ya de un modo más íntimo, para fundirte en unidad con el paisaje, con la naturaleza desde dentro de ella, y volver sobre la amada desde esa vida y esa fuerza que es el amor?

El amor, en su primera floración, no pocas veces es deseo de fundirse con el todo, y deseo, desde ese todo, de volcarse sobre la amada, entrar en el corazón de ella. Pero querer escapar de los límites de lo humano, de la vida humana, para alcanzar esa unidad y ese poderío de retorno sobre la mujer amada y sobre la naturaleza amada, ¿no es un error? Cuando los amantes sienten estrechos los límites de la vida humana para calmar sus ansias de unión, ¿no es un error poner fin a la vida humana para alcanzar más allá de esos límites?

Ojalá que el suicida que emprende ese camino alcance su meta. Ojalá que el poeta “disuelto en una corriente de nostalgia”, arrebatado por la muerte, y consciente sólo a medias, pueda llegar, en el otro lado, a la alegría de crear, de tener en su vivir todas las cosas en una congruencia hermosa, en una obra de arte, ojalá pueda vivir la alegría de dar forma mediante su experiencia, de aprender mediante su experiencia, que el mundo, la vida, las cosas, la realidad, es hermosa, es digna de ser cantada.

Esa nostalgia de cumplimiento, esa voluntad de sentido del poeta,

“Cómo se encontraba aquí como en su casa,  
ella, a la que tú te referías  
como a la severa alegría de tu nostalgia rigurosa.  
Cuando tú, desilusionado de la desventura y de la dicha,  
te agitaste dentro de ti y ascendiste fatigosamente  
comprendiendo y quebrándote casi bajo el peso  
de tu oscuro hallazgo:”

La alegría de crear, el presagio de la obra, la inminencia del canto, de la alabanza, de la comprensión, todo eso estaba dentro del poeta. Pero él no la reconoció, no se dio cuenta de que iba a lograrlo, sino que sintió que se quebraba, y no llegó a ver que a través de su vida, de su sangre, la realidad sin sentido iba a transformarse en obra, y que ese impulso interno iba a salvarlos a los dos, a la realidad y a él mismo.

“ Pero, ¿por qué no esperaste hasta que su peso  
se hiciera insoportable? Entonces cambia, y, si pesa  
es porque es de veras”

Así lo vuelve a decir Rilke en la primera Elegía de Duino

“Voces, voces. Corazón mío, escucha, como sólo los santos  
escuchaban; la enorme llamada los alzaba del suelo;  
pero ellos seguían de rodillas, de modo imposible,  
sin darse cuenta: de tal manera escuchaban. No  
que pudieras soportar la voz de Dios, ni de lejos, pero  
escucha el sopló, la noticia incesante que se forma  
del silencio. Murmura hasta ti desde aquellos que han  
muerto jóvenes. ¿Acaso su destino no se dirigió siempre  
tranquilamente a ti, en Roma y Nápoles, cuando entrabas  
en alguna iglesia? O una inscripción sublime se grababa  
para ti, como hace poco la lápida de Santa María Formosa?  
¿Qué quieren de mí? Debo apartar en silencio  
la apariencia de injusticia que a veces estorba un poco  
el puro movimiento de sus espíritus”.

(Versión de José Joaquín Blanco de 1993 con retoques de la de José María Valverde de 1967)

La muerte, y especialmente la de los jóvenes, tiene un aspecto de injusticia que hay que sobrepasar. Hay que pasar por encima de ese aspecto y percibir que en su corta vida vivieron de un modo pleno, dando forma y sentido a las realidades con las que trataron, haciendo ser de modo excelso lo que vivieron. Esa era su misión, eso es la santidad, para eso los envió Dios al mundo. Y continuamente desde su muerte prematura nos enseñan a ser.

Así lo había dicho antes Dostoyevski.

“Hay segundos -sólo cinco o seis a la vez- en que de pronto siente uno la presencia de la armonía eterna plenamente lograda. No es nada de este mundo. No quiero decir que sea algo divino, sino que el hombre, en cuanto ser terrenal, no lo puede sobrellevar. Tiene que cambiar físicamente o morir. Es una sensación clara e inequívoca. Como si de improviso abarcara uno la naturaleza entera y dijese: sí, esto es verdad. Dios, cuando creaba el mundo, decía al final de cada día de la creación: „Sí, esto es verdad, esto es bueno.“ Esto..., esto no es ternura, sino sólo gozo. Uno no perdona nada, porque no tiene nada que perdonar. No es amor. ¡Oh, es algo superior al amor! Y lo más atroz es que es todo tan terriblemente claro, ¡y qué gozo! Si durara más de cinco segundos, el alma no podría soportarlo y tendría que perecer. En esos cinco segundos vivo una vida entera, y por ellos daría toda mi vida, pues lo vale. Para resistir diez segundos tendría uno que cambiar físicamente”.(Dostoievski, Los demonios, Tercera parte, Capítulo V).

Algo parecido dice también Mario Bedetti muchos años después en otro de sus poemas:

“No te salves”

“No te quedes inmóvil al borde del camino no congeles el júbilo no quieras con desgana no te salves ahora ni nunca no te salves no te llenes de calma no reserves del mundo sólo un rincón tranquilo no dejes caer los párpados pesados como juicios no te quedes sin labios no te duermas sin sueño no te pienses sin sangre no te juzgues sin tiempo pero si pese a todo no puedes evitarlo y congelas el júbilo y quieres con desgana y te salvas ahora y te llenas de calma y reservas del mundo sólo un rincón tranquilo y dejas caer los párpados pesados como juicios y te secas sin labios y te duermes sin sueño y te piensas sin sangre y te juzgas sin tiempo y te quedas inmóvil al borde del camino y te salvas entonces no te quedes conmigo”.  
Mario Benedetti, Poemas del alma

Así continúa también Rilke su Réquiem

Qué lástima que el poeta haya arruinado todas esas posibilidades con su impaciencia. Cuando estaba más cerca que nunca de obtener una obra plena, o, mejor, cuando la obra plena estaba a punto, a través del poeta, de llegar a ser, porque el artista, más que hacer la obra, es el ahí donde la obra se hace como sola, como una revelación, y él sólo tiene que obedecer a la forma que está emergiendo, cuando la obra ya iba a brotar florecida, el artista lo malogró todo. Qué lástima que, a partir de entonces, lo que quede como obra suya sea la destrucción.

“Ves, éste fue quizás tu momento más cercano; tal vez él se acomodaba la guirnalda en el cabello ante la puerta que tú le cerraste bruscamente. .... Oh este golpe, cómo atraviesa el universo cuando, en alguna parte, algo abierto se cierra con esa corriente de aire, dura y cortante, de la impaciencia. ¿Quién puede jurar que en la tierra no se extiende una grieta a través de las semillas sanas?; ¿quién ha investigado si en los animales domésticos no resplandece lascivo un deseo de matar cuando esta sacudida lanza una luz relampagueante en su cerebro? ¿Quién conoce la influencia que desde nuestro actuar salta hacia una cumbre cercana y quién la acompaña hasta allí, a donde todo conduce?.....¡Que tú hayas destruido! ¡Que se tenga que decir esto de ti hasta el fin de los tiempos! Y si inminente es que un héroe aparezca y arranque, cual máscara, el sentido que nosotros tomamos por la faz de las cosas y que frenéticamente nos descubra rostros, cuyos ojos nos miran hace tiempo y en silencio a través de agujeros escondidos; esto es rostro y ya no se transformará: ¡que tú hayas destruido!”

Qué lástima que no haya dejado que la obra llegara a ser, que empezar a ser :

“Ahí yacían los sillares y en el aire alrededor ya estaba el ritmo de una obra en construcción, que apenas podía contenerse; tú pasaste entre ellos y no viste su orden, pues uno al otro te encubría; cada uno parecía arraigarse en ti, cuando tú, al pasar junto a él, sin verdadera fe, intentabas levantarlo. Y en la desesperación a todos levantaste, pero sólo para lanzarlos de vuelta a la cantera abierta, en la que ellos, expandidos por tu corazón, ya no cabían.”

Si una mujer le hubiera calmado un poco la impaciencia, el miedo, si el ejemplo de algún pobre animal, humilde e industrioso, le hubiera ayudado a continuar con la tarea...

“Si una mujer hubiese puesto su mano ligera sobre el comienzo aún delicado de esta ira; si hubiera habido alguien, que estando ocupado, ocupado en lo más íntimo, te hubiese encontrado quedamente cuando tú, mudo, saliste a consumir la acción; si tu camino hubiera conducido cerca de un taller despierto, donde hay hombres martillando, donde el día se realiza simplemente; si en tu mirada plena sólo hubiese habido al menos un espacio donde cupiese la imagen de un escarabajo que se afana; de repente y con clarividencia habrías leído la escritura cuyos signos tú grabaste lentamente en ti desde la infancia, intentando de tiempo en tiempo que en ello se formara una frase: ¡ay, y ella te pareció un sinsentido!”

Pero siempre un poeta comprende a otro poeta. Sabe por qué uno se cansa, por qué a veces la impaciencia nos puede, por qué a veces la inspiración se desvanece.

“Yo sé; yo sé; tú yacías ahí delante y tanteabas las ranuras así como uno palpa la inscripción en relieve de una lápida. Lo que te pareció arder con cierta luminosidad lo sostenías delante de esta línea como a una lámpara; pero la llama se apagó antes que tú hubieras comprendido, tal vez por tu aliento, tal vez por el temblor de tu mano; quizás también sólo por sí misma, como se apagan a veces las llamas. Nunca lo leíste. Pero nosotros no nos atrevemos a leer a través del dolor y desde la lejanía”.

Un poeta a veces puede volver sobre lo que hubiera sido la obra de otro, y el espíritu que no está sujeto a los límites humanos, el ángel, la conoce desde el principio y puede tomarla como propia

“...Somos espectadores sólo de los poemas que hacia abajo traen las palabras que tú escogiste, incluso más allá de la inclinación de tu sentir. No, tú no las escogiste todas; a menudo un comienzo se te imponía como un todo que tú repetías como una orden. Y te parecía triste. ¡Ay, cómo si nunca lo hubieses oído de ti! Tu ángel aún ahora lo recita y acentúa el mismo texto de otra forma y yo estallo en júbilo ante su forma de decirlo, de júbilo por ti, porque esto era lo tuyo: el que todo lo amado de ti otra vez se desprendiera, el que tú, al haber llegado a ver, hayas reconocido la renuncia y en la muerte tu progreso.”

Ojalá que el poeta, al otro lado de la muerte, consiga poner en pie la obra, con la ayuda de esas partes suyas, de esas palabras dispersas que gravitaban hacia su unidad, y con la ayuda de ese espíritu compañero.

Ojalá que el poeta, al otro lado de la muerte, por fin aprenda que lo propio de él, cumplir su misión, realizar su obra, se alcanza en virtud de tres condiciones: distancia de sus propios sentimientos, para poder comprenderlos; mirada desinteresada, que puede aprender las formas de las cosas, y, en tercer lugar, darle a lo que siente esa forma de las cosas, o bien ponerle a esas formas de las cosas, como alma, los propios sentimientos, darles la propia vida, y dejarlas así ser uno mismo, mientras uno mismo se convierte en obra hecha, y va gastando su vida poco a poco.

“Esto era tuyo, tú, artista; estas tres formas abiertas. Mira, aquí está el vaciado de la primera: espacio en torno a tus sentimientos; y ahí, desde la segunda, esculpo para ti el mirar que no desea nada, el mirar del gran artista; y en la tercera, que tú mismo rompiste demasiado pronto, cuando apenas entró la primera hornada de alimento tembloroso desde la incandescencia del

corazón, se había ya formado en lo profundo una muerte trabajada, esa muerte propia que tanto nos necesita porque la vivimos y de la que en ninguna parte estamos más próximos que aquí.”

El suicida impaciente, si no se atiene a esta tarea paciente según estas tres condiciones, puede malograr su obra y malograrse a sí mismo

... “Todo esto fue tu bien y tu amistad; a menudo lo sospechaste; pero luego te asustó lo vano de aquellas formas; tú introdujiste la mano y la sacaste vacía y te quejaste. Oh vieja maldición de los poetas que se quejan cuando debieran decir, que siempre se empeñan en opinar sobre sus sentires en lugar de darles forma; los que todavía creen que cuanto es triste o alegre en ellos lo sabrían y que así podrían lamentarlo o alabarlos en el poema. Como los enfermos, emplean ellos el idioma lleno de lamentos para describir dónde les duele, en lugar de transformarse duramente en las palabras, como el cantero de una catedral que obstinado se convierte en la serenidad de la piedra.”

Si lo hubiera comprendido, se habría mantenido en el esfuerzo de la tarea, y en la vida

...“Esto era la salvación. Si sólo una vez hubieses visto cómo el destino se funde en los versos y no vuelve, cómo en el interior se convierte en imagen y nada más que imagen, como ocurre con los antepasados, que al mismo tiempo parecen y no parecen asemejarse a ti cuando levantas la vista a veces hacia el cuadro: entonces tú habrías perseverado.”

Pero ahora ya no hay que reprochar nada. Eso sí que ya no tiene sentido. Le puede hacer daño al ausentado, y, desde luego, no le sirve para nada. Además, la interpretación que uno hace de lo que ha sido esa muerte, puede estar lejos de lo que esa muerte fue en realidad. Uno nunca sabe si las otras muertes son triunfales, victoriosas, si alcanzaron su meta. Porque, ¿quién sabe cual era la meta de cada vida?, ¿quién sabe qué vidas han sido triunfales y victoriosas?

...” Pero esto es mezquino, pensar lo que no fue. También hay una apariencia de reproche en la comparación que no te alcanza. Lleva tal delantera lo que pasa a nuestro pensamiento, que jamás podemos saber cómo fue de veras. .... No te avergüences si los muertos te rozan, los otros muertos, los que perseveraron hasta el fin. (¿Qué quiere decir fin?) Intercambia la mirada con ellos, tranquilamente, como es la costumbre, y no temas que nuestro duelo te abrume de forma tan extraña que les llames a ellos la atención. Las grandes palabras de esos tiempos, cuando el acontecer aún era visible, no son para nosotros. ¿Quién habló de victorias? Sobreponerse lo es todo.”

## 5.- El Réquiem por una amiga.

Este Réquiem está dedicado a la pintora Paula Modersohn-Becker, nacida en Dresde el 8 de febrero de 1876 y fallecida el 20 de noviembre de 1907 en Worpswede, la colonia de artistas que se habían instalado cerca de Bremen, apenas tres semanas después de haber dado a luz una niña, a consecuencia de una embolia pulmonar. Rilke tenía la convicción de que había muerto de fiebre puerperal.

El Réquiem por una amiga, como apunta Jaime Ferreiro Alemparte (2), “es un auténtico planto por Paula, una terrible imprecación contra un destino funesto para el que la pintora no se sentía dispuesta ni preparada, y a la vez una acusación contra el hombre que, aun siendo artista, contrarió la vocación de la pintora empujándola al sacrificio en aras de la convención burguesa del matrimonio. Pero la grandeza de Paula se revela también en la aceptación sumisa al destino, que emanaba sin duda de un sentimiento de continuidad y pervivencia que sólo la naturaleza femenina puede asumir: la de alumbrar la vida aun a riesgo de perder la propia.”

La amiga se ha marchado, como otros tantos que se fueron. Y si Rilke siente que todos los demás están como en su hogar en el otro lado, le inquieta pensar que Paula no lo esté. Le

inquieta que vuelva a encontrarse con ella misma entre los vivos con los que trató, a buscar alguna cosa entre los vivos, como si los vivos poseyeran algo mejor formado que lo que los muertos han transformado ya en eternidad.

“Tengo muertos y los dejé partir. Y me admiré de verlos así tan resignados, así pronto hogareños en la muerte, así de equitativos, tan distintos a su fama. Tan sólo tú regresas, me rozas, me rondas, quieres topar con algo que a ti suene y te delate. Ay, no me tomes lo que con lentitud aprendo. Yo estoy en lo cierto, pero tú yerras si añoras al tocarte alguna cosa. Nosotros la cambiamos; no está aquí, la reflejamos desde nuestro ser tan pronto como la reconocemos.”

A Rilke le inquieta que ella esté extraviada y dispersa entre las cosas de allá, que no haya logrado transformarlas en el tranquilo reposo eterno de sí mismas. Le inquieta que, en su dispersión, ella tenga miedo, y quiera volver al tiempo, al lugar de los vivos, que es la dispersión por excelencia, para buscar algo que sea pleno y de verdad.

“...Yo te creía mucho más lejana. Me perturbaba el que ahora te extravíes y vuelvas, tú, que transformaste más que otra mujer alguna. No es que nos espantara la causa de tu muerte, no, mas que su rigor oscuramente nos interrumpiese, arrancando el hasta entonces desde ahora, eso es lo que a nosotros nos atañe; ponerlo en su lugar será nuestra tarea en todo lo que hagamos. Pero el que tú misma te espantaras, y aún te espantes, donde el espanto no tiene ya razón de ser; que tú pierdas un pedazo de tu eternidad, y entres aquí, amiga, en el aquende, donde todavía nada hay que sea; que tú dispersa por primera vez en el Todo, a medias dispersa, no captas el comienzo de las infinitas naturalezas al modo como aquí captabas todas las cosas; que desde ese círculo en que giras ya cogida, la muda gravedad, inquieta de algún modo, te arrastre abajo, al tiempo ya saldado:-esto, cual ladrón que irrumpe de pronto, me despierta muchas veces de noche.”

Al poeta le despierta por las noches esa inquietud, que su amiga venga a suplicarle algo, a pedirle ayuda. Querría suponerla tranquila, plena, pero... no. Siente que viene a él.

“Y si a mí me fuera dado decir que tan sólo te dignas venir desde tu magnanimidad, desde tu abundancia, porque estás tan segura, tan adentro de ti misma, que vas de un sitio a otro, como un niño, sin miedo a que algo malo te suceda:- pero no: tú suplicas. Eso me penetra hondo hasta los huesos, y me pasa y tronza como una sierra. Un reproche, que soportases como un espectro, y a mí me lo pasaras, cuando por la noche me recojo a mis pulmones, en lo más entrañable de mis vísceras, en la última morada, en la más pobre de mi corazón,- semejante reproche no sería tan cruel como esta súplica. ¿Qué suplicas? ..Dime, ¿es que debo emprender un viaje? ¿Has dejado a tu espalda alguna cosa, que te atormenta y quiere acompañarte? ¿Debo ir a un país al que tú no has visto, aún cuando resulte familiar, como la otra mitad de tus sentidos? Navegar quiero por sus ríos, quiero saltar a tierra e inquirir por sus viejas costumbres, quiero hablar con las mujeres en las puertas, y observar cuando llaman a sus hijos. Quiero grabarme cómo componen el paisaje cuando están fuera en la antigua labor de los prados y campos; anhelo ser llevado en presencia de su rey, y quiero mover a los sacerdotes, por medio del soborno, para que me pongan ante la estatua más fuerte y me dejen dentro cerrando las puertas del templo. Mas luego quiero, cuando mucho sepa, contemplar humilde a los animales, para que un poco de su gracia pase a mis miembros; deseo tener en sus ojos breve existencia, que me retengan y despacio me dejen ir, serenos sin juzgarme. Haré que jardineros me muestren muchas flores, para que de todos los trozos sueltos de sus bellos nombres propios obtenga un extracto de mil aromas. Y quiero comprar frutos, frutos donde otra vez esté hasta los cielos metido el campo.”

Cualquier cosa que le falte a Paula para ser ella misma, cualquier tarea que hubiera sido importante para ser ella plenamente ella misma con las cosas con las que vivió, y con las que debería haber vivido aún más, Rilke está dispuesto a cumplirla. Si eso hace falta para que ella complete su misión de artista y obtenga su muerte propia, Rilke está dispuesto a hacerlo.

“.....Pues tú comprendiste esto: frutos plenos. Los ponías en platos frente a ti, y medías con colores su peso. Y así como frutos contemplabas también a las mujeres. E igualmente veías a los niños, tendiendo desde dentro a las formas varias de su existencia. Y al fin te veías a ti misma como un fruto. Te hurtabas de tus ropas y posabas delante del espejo, te metías en él, en su interior, excepto tu mirada. Tu enorme mirada quedaba fuera y no decía: eso soy yo; no, sino tan sólo: eso es. Así, sin curiosidad, estaba tu mirada, así de desprendida, así de verse pobre, que ni a ti misma codiciaba: santa.”

Cuando Paula pintaba, lo hacía observando las tres condiciones que Rilke le señalaba en el Réquiem anterior al poeta suicida para lograr una obra de arte plena: sentimiento distanciado, mirada desinteresada, y dejar la propia vida en la obra. Así pintaba ella. Por eso a Rilke le extraña y le sorprende tanto que ella vuelva aquí.

“.....Así quiero yo guardarte, tal como posabas en los espejos, dentro de tu hondura, y de todo alejada. ¿por qué llegas ahora siendo otra? ¿Acaso quieres retractarte de algo? ¿Pretendes persuadirme de que en las cuentas de ámbar que rodeaban tu cuello había aún algo pesado, de aquella pesadez de que carecen los cuadros acallados del allende? ¿Quieres pronosticarme un mal agüero con tu comportamiento? ¿Qué te quieren decir los contornos de tu cuerpo como líneas de una mano para que yo ya no las pueda ver sin destino?”

El poeta no tiene miedo del encuentro. Todo lo contrario, lo desea. Quiere comprender a la amiga, quiere entender su retorno, su petición de ayuda. A lo mejor ella necesita que él la albergue en su pensamiento, como hace con la rosa que tiene sobre la mesa, porque a lo mejor su pensamiento les totorga lo que les falta para ser.

“.....Aproxímate a la luz de la vela. A mí no me da miedo contemplar a los muertos. Pues si vienen están en su derecho de quedarse en nuestra mirada como las demás cosas. ....Acércate; estémonos callados un momento. Mira esta rosa sobre mi mesa de escribir; ¿no es la luz que la circunda tan tímida como la que se cierne sobre ti? No debería estar tampoco aquí. ....Su sitio es el jardín, no mezclada conmigo, debiera haberse quedado o extinguido, ahora perdura así: ¿qué es mi conocimiento para ella?”

Ahora, como de repente, en la presencia de ella, en el estar juntos tras la muerte, el poeta comprende y repasa con ella su muerte para darle forma, para vivirla con ella.

“No te espantes si yo ahora, ay, comprendo, ahora asciende en mí: no puedo evitarlo. Comprenderé, aun cuando por ello me muriera. Comprender que tú estás aquí. Comprendo. Como ciego cuando palpa una cosa siento tu destino y no sé nombrarlo. Prorrumpamos ambos a dos la queja, para que uno te saque de tu espejo. ¿Puedes llorar aún? No puedes. La fuerza y afluencia de tus lágrimas han transmutado en tu mirar maduro, y estabas atareada, cualquier humor en ti, en trasladarlo a tu fuerte existencia. Ésta asciende y gira en ciego equilibrio. Allí te desgarró el azar, tu postrero azar. Te desgarró retrógrado desde un avanzadísimo progreso y te desgarró del todo; se desgarró primero sólo un trozo, mas como día a día en torno a un trozo iba creciendo la realidad y se tornó pesada, necesitaste emplearte toda entera: fuiste pues a su encuentro y esforzada te rompiste a trozos de la ley, porque a ti misma te necesitabas. Entonces te derribaste y cavaste desde tu corazón atemperado terruño nocturno que haría germinar las semillas aún verdes de tu muerte, tuya, tu muerte propia con tu propia vida, y las comiste, granos de tu muerte, y los comiste como todo el mundo, los granos de tu muerte, y te quedó un regusto de dulzura, que tú no sospechabas, tus labios fueron dulces, tú, que eras ya dulce en el interior de tus sentidos.”

La amiga se rompió después de dar a luz, después de dar vida a una criatura. Eso también era obra, aunque obra de otra clase. Pero ella se empleó a fondo también en esta obra, o acaso mucho más que en la pintura.

Y luego, cuando se debatió con la muerte, en su navegación por la sangre y en su recorrido a través del cuerpo suyo y del cuerpo del bebé, también sintió y miró y entregó la vida, cumplió su misión de artista.

“...Concedéndonos la queja: ¿Sabes cómo tu sangre se demoraba sin par desde un círculo y volvía a disgusto cuando tú la reclamabas? Qué confusa la tomaba de nuevo la circulación menor de tu cuerpo; con qué recelo y pasmo entraba en la placenta, y se hallaba cansada al volver de su largo recorrido ...La acosabas, la echabas por delante, la empujabas al centro de la hoguera, tal como se hace con los animales que van al sacrificio; y aún querías que estuviera contenta, y al fin lo conseguías a la fuerza: se ponía contenta, y acudía sumisa a entregársete. Así te parecía, porque tenías otras medidas por costumbre, sería tan sólo por un momento; pero entonces estabas en el tiempo, y el tiempo es largo, pasa y se acrecienta, y es como recaída de larga enfermedad. ....Corta fue tu vida si la comparas con aquellas horas cuando sentada doblegabas en silencio las múltiples fuerzas de tu mucho futuro en aras de tu nuevo vástago en germen, que era otra vez destino. Oh, trabajo infeliz, superior a todas las demás fuerzas. Y tú lo cumplías día tras día, y a rastras lo seguías, traías del telar la hermosa trama, y siempre de otro modo usabas todos los hilos. Y al fin aún te quedaba ánimo de festejar.”

Después de terminar la obra, de alumbrar a la criatura, de formar al bebé, a la artista mujer, sacerdotisa que oficia el sacrificio de la sangre, a la madre, le aguarda el festejo y el premio.

“..Pues listo el trabajo querías tener el premio, igual que los niños que apuran su té agri dulce como medicina que acaso sana. Así tú te premiabas, pues de todo otro premio estabas muy distante, incluso ahora; nadie se hubiera imaginado el premio que a ti te agradaba. Tú sí, tú lo sabías. Tú posabas en tu lecho de puérpera, y en frente de ti se alzaba el espejo, que te devolvía todas las cosas. Y tú eras todo eso ante ti misma, y dentro había sólo ilusión, la bella ilusión de toda mujer que gustosa se disfruta y muda de peinado.”

Paula ha muerto como una madre, como morían antiguamente las mujeres, cuya única obra era dar vidas humanas, formarlas.

“.....Así te has muerto tú, como antaño morían las mujeres, te moriste a la moda antigua, en la casa caliente, tal como se mueren las parturientas que quieren cerrarse y ya no lo logran, porque aquello oscuro que coparieron retorna una vez más, empuja y entra. Ay, ¿no habría que buscar plañideras, las mujeres que plañen por dinero, a las que así se les puede pagar para gritar en la noche serena su planto? ¡Vengan usos aquí! No tenemos bastantes. Todo pasa y las palabras se extinguen. Así debes venir tú, muerta, y aquí conmigo Recobrarás la queja.”

Tiene mucho sentido llorar a las parturientas muertas, y quejarse de su marcha. Pero todavía tiene más sentido quejarse de que Paula haya dejado interrumpida su obra de artista para morir como parturienta, haya sido retraída y retirada de su destino de enseñar a mirar y ver las cosas a los humanos para concebir de varón y alumbrar.

“¿Es que no oyes mi queja? Quisiera echar mi voz como un paño sobre los añicos de tu muerte y vapulearlo hasta hacerlo harapos, y todo lo que diga en esta voz irá así de harapiiento y de frío entumecido; permanece en tu queja. Pero yo ahora acuso: no a Uno que te retrajo de ti, (yo no lo identifico, es como todos) acuso a todos en él: al varón. ....Si en algún sitio profundo en mí surge un niño que existió, al que aún no conozco, quizá el más acendrado ser niño de mi infancia, un ángel, y sin reparar en él lanzarlo a la vanguardia de los ángeles gritadores, que hacen que Dios recuerde.”

Pero, ¿por qué? Ningún varón tiene derecho ha hacer eso. Ningún hombre tiene derecho a romper el destino que lleva a la mujer a otras misiones.

“....Pues esa aflicción es ya demasiado larga y no hay nadie que la pueda llevar, nos es harto pesado el confuso dolor de un amor falso, que, como un uso en vías de extinción, se le llama derecho, y crece de un entuerto. Dónde el varón que tenga derecho de poseer. Quién puede poseer lo que en sí mismo no se sostiene, sólo lo que feliz de cuando en cuando se coge como al vuelo y otra vez se tira como el niño la pelota. Como el estratega que a duras penas mantiene firme una Nike en la proa de la nave si el arcano alado ser de su divinidad la alza de súbito en la clara brisa marina, así menos puede uno de nosotros llamar a la mujer que no nos ve y que sobre una estrecha franja de su existencia se aleja, como por un milagro, sin tropiezo: el que lo hiciere se haría con gusto culpable.”

El varón, el hombre, es culpable, porque la culpa es eso, no dejar ser, no emplear la propia libertad para potenciar la libertad de los otros.

“....Porque la culpa es eso, si es que de algún modo la culpa existe: no acrecentar la libertad del ser al que se ama por la libertad que de uno mismo surge. Tenemos sí, donde quiera que amemos, sólo esto: dejarnos, pues retener, eso es fácil y huelga el aprenderlo.”

Se puede renunciar a la tarea, a la obra, y quedarse en quien nos ama, sin más, y la amada puede ser cómplice de eso, puede ser culpable(3). Pero aunque Paula haya visto truncado su destino de artista, ha aprendido a ser y ha hecho ser muchas cosas.

“....¿Estás tú aún ahí? ¿En qué rincón estás? Has sabido mucho a pesar de todo, y así lo has sabido hacer, pues así te entregabas, abierta para todo, como el romper de un día. Las mujeres sufren: amar dice soledad, y artistas presienten a veces en el trabajo que es menester transformarse donde quiera que amen. Tú empezaste ambas cosas, ambas están en aquello que ahora trunca una gloria que se va contigo. Ay, tú estabas lejos de aquella gloria. Te recatabas en tu sencillez; suavemente habías recogido tu belleza tal como se recoge una bandera en la mañana gris de un día laborioso, y no ansiabas más que un trabajo largo,- la labor no hecha: no hecha sin embargo. ....si tú estás aún ahí, si en esa oscuridad hay todavía un lugar donde tu sensible espíritu resuena en las llamas ondas sonoras, una voz que, solitaria en la noche, se conmueve en la corriente de un alto aposento: Entonces óyeme: Ayúdame, mira, así nos deslizamos sin saber cuándo, retrógrados desde nuestro progreso, en algo que no acertamos como en un sueño y dentro morimos sin despertar. Ninguno va más lejos. A aquel a quien su sangre levante hasta una obra de largo alcance le puede suceder que no la mantenga en alto, y vaya por su peso sin valor. Pues por doquier existe una antigua hostilidad Entre la vida y la tarea: Ayúdame para que lo vea y lo proclame. ....No vuelvas. Si lo soportas sé así, muerta junto a los muertos. Los muertos están bien entretenidos. Pero ayúdame de modo que ello no te disperse, Como en mí lo más lejano me ayuda.”

También al poeta, que todavía está entre los vivos, y que todavía no ha cumplido su tarea, puede pasarle que desista, por eso le pide ayuda a la amiga, y le brinda la asistencia para que ella no se disperse.

## 6.- El Réquiem por la muerte de un niño

La primera particularidad del "Réquiem para un Niño", observa Otto Dörr Zegers, es que no es el poeta quien le habla al muerto, como en el réquiem a la amiga y al poeta suicida, sino que es el niño muerto quien nos habla a nosotros, los adultos. El niño se encuentra en la soledad de los que no saben todavía que pasa luego, ni cuándo ni cómo será el encuentro con Dios. Habla de tal manera que su mundo de allí no parece diferenciarse gran cosa de su mundo de aquí, como si el mundo de la infancia y el mundo de los muertos tuvieran un insospechado y profundísimo parentesco, que se extiende también, de algún modo, al mundo del poeta.

“Qué de nombres me he grabado y ahora, desde hace ya tanto tiempo y desde lejos que he reconocido al perro, a la vaca, al elefante y luego a la cebra, ay, ¿y para qué?”

Los amigos de antes, los juguetes... quizá no sirven ahora. Ahora es sostenido por una fuerza suave que va ascendiendo y va subiéndole... hacia algún lugar.

“... Aquel que ahora me sostiene asciende como un nivel de agua por encima del todo. ¿Es esto la calma, el saber que uno existió cuando no se abrió paso a través de objetos duros y tiernos hasta el rostro comprensivo?

Y estas manos apenas comenzadas.”

Ahora el niño está viviendo en la calma. Quizá antes también vivía en la calma, cuando aún no había empezado la vida de los adultos y ni siquiera había empezado a prepararse para ella. Entonces le inquietaba el tener que empezarla, pero ahora eso ya no le inquieta

“.. Vosotros decíais a veces: él promete... Sí, yo prometí, pero lo que os prometí ya no me intimida ahora.”

La vida de niño estaba por completo en su juego, en su ensimismamiento con un pájaro, lejos de la sollicitación de los adultos, de las expectativas de los adultos sobre él, lejos del amor hacia los adultos, que le descentraba de sí mismo y le hacía vivir y ser un poco en falso, según las convenciones en las que viven los adultos. Pero él vivía en sí mismo y hacía a las cosas ser lo que eran desde el centro de sí mismo.

“A veces me sentaba largo rato junto a la casa y seguía con la vista a un pájaro. ¡Oh, si se me hubiese permitido llegar a ser eso, ese mirar! Esto me llevaba y me elevaba; mis cejas quedaban muy arriba. No quería a nadie. Pues querer era temor, ¿comprendes? Entonces yo no era nosotros y era mucho más grande que un adulto y era como si yo mismo fuese el peligro y dentro de él el núcleo.

Un pequeño núcleo; de buena gana se lo concedo al viento y a las calles. Me deshice de él. Porque nunca creí que estuviésemos todos sentados, tan juntos. Mi palabra de honor. Vosotros hablabais y reíais y sin embargo ninguno estaba en el hablar ni en el reír. No.”

Pero las cosas eran de verdad, más verdad que las personas, y el niño se entregaba a ellas.

“Mientras todos vosotros vacilabais no vacilaba ni el azucarero ni la copa llena de vino. La manzana yacía. Qué bueno era a veces tocar la manzana firme y plena, la mesa fuerte, las silenciosas tazas del desayuno, las buenas: cómo tranquilizaban el año todas ellas. Y también mi juguete era bueno conmigo a veces. Él podía ser casi tan confiable como las otras cosas; sólo que no tan reposado. Y así él estaba en un constante despertar, como en medio entre mi sombrero y yo.”

Los juguetes también eran de verdad, completamente de verdad, y por eso el niño sí podía entregarse a ellos y vivir la vida de ellos

“Ahí había un caballo de madera, ahí un gallo, ahí estaba la muñeca con una sola pierna; yo hice mucho por ellos. Hice pequeño el cielo, cuando ellos lo veían, porque eso lo entendí precozmente: cuán solo está un caballo de madera. ¡Que uno pueda hacer esto!: un caballo de madera de cualquier tamaño. Se pinta y después uno lo tira y él recibe los golpes del auténtico camino. ¿Por qué no era mentira llamar a esto "caballo"? Porque uno mismo se sentía un poco como caballo: se ponía melenudo, nervudo, cuadrúpedo (¿para convertirse en hombre un día?). ¿Pero es que no era uno a la vez, por él, un poco de madera y no llegó a ser duro en el silencio y no puso una cara reducida?”

El niño se confiaba en las cosas y vivía tranquilo entre ellas. También con los juguetes. Compartía vida de los juguetes. También jugaba a ser la naturaleza, y era la naturaleza. La naturaleza estaba bien sin el niño, y cuando él llegaba se ponía un poco triste

“Ahora casi creo que siempre nos hemos intercambiado. Si veía el arroyo, cómo murmuraba yo entonces, y si murmuraba el arroyo, entonces yo saltaba hacia él. Cuando veía un sonar, yo sonaba y cuando algo sonaba, yo mismo era su causa.

“Así es como yo importuné al todo, y ciertamente el todo estaba satisfecho sin mí y se tornaba más triste adornado conmigo.”

Ahora, en el otro lado, el niño no sabe si tiene que aprender de nuevo cómo son las cosas con las que trató antes, o si tiene que decirles a los adultos cómo son y cómo están las cosas entre las que ellos viven.

“Ahora estoy de pronto re-tirado. ¿Empieza un nuevo aprendizaje, un nuevo preguntar? ¿O debo decir ahora cómo está todo entre vosotros? Entonces tengo miedo. ¿La casa? Nunca la comprendí del todo. ¿Los cuartos? Ay, había ahí tantas cosas. ... Tú, madre, ¿quién era realmente el perro? Y hasta el hecho de encontrar bayas en el bosque me parece ahora un hallazgo milagroso.”

No sabe tampoco si encontrará a otros niños muertos que vendrá a jugar con él. Ni cómo llegaron aquí. No sabe tampoco si vendrá alguien, Dios, para llevarlo a vivir su vida íntima, a beberlo, ni sabe si quiera si eso es felicidad. No sabe nada, porque es niño, y está solo. Pero tampoco tiene miedo.

“Sano... ¡Cómo suena esto aquí!  
¿Tiene algún sentido todavía?

Sí, tienen que ser niños muertos los que vienen a jugar conmigo. Porque siempre morían algunos. Primero se quedaban en cama en el dormitorio al igual que yo lo estuve y nunca llegaban a sanar.

Allí donde estoy no hay, creo yo, nadie que esté enfermo. Desde mi dolor de garganta pasó ya tanto tiempo.

Aquí cada uno es como un elixir fresco.

Pero no he visto aún a los que nos han de beber.”

.....

El niño al otro lado está sólo y triste, como estaba en este, pero también tranquilo. Y se ocupa con la cosas de un modo muy similar a como se ocupaba de ellas aquí. El mundo del más allá, y el mundo del niño aquí se distingue marcadamente del mundo de los adultos en que ni en el más allá ni en el niño hay planificación, plazos, utilidades, eficacia, porvenir, previsiones. Por eso son tan semejantes el mundo de la infancia y el mundo de los muertos. Desde ambos, lo que resulta temible es el mundo de los adultos. Un mundo en el que hay que afanarse, arriesgar, apostar, decidir, triunfar, amar, y en todo lo cual es tan fácil perderse.

En los Réquiem de Rilke no hay, pues, una concepción sobre la muerte. Hay una experiencia de familiaridad con los muertos, de trato con ellos, de vivir la muerte como una dimensión permanente de la vida, y como un momento culminante de ella. En este sentido, sí que puede decirse que la concepción de la muerte de Heidegger, de la muerte auténtica, coincide con lo que Rilke llama la muerte propia. Pero eso ya es tema de otro estudio (4).

Actualmente, la mayoría de nosotros, vivimos en un mundo en el que los parámetros culturales sobre el más allá, proporcionados por la religión, y confirmados por tratarse de creencias compartidas por el 100% de la población, se han disuelto casi por completo. Como consecuencia, el más allá es para nosotros un enigma absoluto, y a menudo, demasiado

inquietante. ¿Qué es lo que creemos sobre lo que pasa al otro lado de la muerte? ¿Qué es lo que podemos creer?

Quizá los poetas dicen cosas que nos resultan verídicas y consoladoras.

Jacinto Choza, Facultad de Filosofía, Universidad de Sevilla, jchoza@us.es