

RILKE: UN PERFIL AL CONTRALUZ DE LA PSICOLOGIA INDIVIDUAL

Por Alberto Zurrón
(Abogado y escritor)

Rilke es el pensador rodiniano desasido del bronce, el metal licuefacto que se resiste a un segundo molde, y mucho más si lleva diseño psicológico. Su proceso de individuación le obligaba a una necesidad de diferenciación que en él no se tradujo en voluntad de imposición, sino más bien en mimesis con el sencillo esquema de la naturaleza, el único reservorio puro detectado, donde poder libar lo auténtico y recalibrar así de modo indefinido el mecanismo prioritario del que se sentía plenamente responsable: el crecimiento interior.

Muchos son los autores que han asociado la potencia imaginativa a un cuadro activo de melancolía. Ya Teofrasto mantenía que los melancólicos son seres originales fuera del común de los mortales y que ostentan el sello de la genialidad, idea desarrollada por Aristóteles, para quien el melancólico es extraordinario porque presenta una disposición natural a la concentración reflexiva que favorece la iluminación creadora. En Rilke, la acuciante necesidad de aislamiento respondía tanto a un sobrecogimiento ante los fenómenos externos (en forma de sucesos para él indomeñables más allá de sus inofensivas exigencias metafísicas) como a la búsqueda de un territorio fértil para el logro de la unidad de su ser, esquivo para él mismo, que pasaba por la pulsión no de una sola cuerda, sino de la obtención del mismo sonido siempre a costa de no pulsar cuerda ninguna, apetencia frustrada, pues Rilke sólo llegará a ofrecerse en toda su capacidad ahí donde la disonancia sea menos tenue y más trágica.

Dado que no hay genialidad sin una riqueza en contradicciones controlada, Rilke se inscribe como deudor del contraste, eternamente polarizado entre la experiencia actual de la vivencia y la experiencia evaluadora posterior a través del recuerdo, instante en que la vivencia adquiriría carta de realidad y quedaba liberada de su falsificación, a modo de una costra que, ya reseca, dejara paso a una segunda piel. Rilke fue un ser de revivencias; por eso llegó más allá que otros. Ese trasfondo o falso techo de la vivencia significa el ámbito conflictual donde se desarrollan no pocos trastornos de la personalidad, sobre todo por el desamparo a que conduce el proceso asimilatorio de esa oposición en sus primeros recorridos. El poeta no presentó atenuantes suficientes para ahorrarse su viacrucis particular; quizás las tenía, pero como buen jugador, convencido de su superioridad, renunció a utilizarlas. En ese juicio desvalorizador de la realidad inmediata

era consciente de que la salvación sólo llegaría edificando un ideal que magnetizara hacia sí la percepción sacrificada en una síntesis creíble. Hemos de vadear el territorio psíquico para no errar al calificar aquella opción como una descapitalización del yo, sino como una reconstitución, nomenclatura amparada por aquella solución integradora.

La ubicación de Rilke en el mundo es frágil, periférica y desorganizada, pero él la siente como coordenadas inamovibles. Es la porción que le ha sido adjudicada en la hijuela existencial, y, por tanto, ya no aspirará a permutarla, sino a recalificarla. ¿Cómo? La palabra es “cambio”. No es casual que en el poema que lleva este mismo título, escrito en París en 1914, consigne, a modo de frontispicio, esta cita de Rudolf Kassner: “El camino que lleva de la intimidad a la grandeza va a través del sacrificio”. Y será el sacrificio, precisamente, el único aporte vitamínico que se administre para su tan ansiado crecimiento, la afilada experiencia de la transición, del cambio sometido a una graduación: la compensación como mecanismo coercitivo del *ser ideal* en su paradójica tarea de alejarse del *ser real* atrayéndolo hacia sí hasta integrarlo. El padre de la teoría de la compensación en el seno de la psicología individual fue el vienés Alfred Adler (1870-1937), cuyo axioma vital él define en términos de relativismo antropológico: “Ser hombre es sentirse inferior” (en *El sentido de la vida*). Pero este determinismo sólo lo es en apariencia, pues el hombre, una vez diagnosticada su situación en el mundo, adquiere, junto con la conciencia de su inferioridad, la intuición de la inefabilidad, activándose así, más que la voluntad de la virtud, la virtud de la voluntad, proyectándose desde ese instante hacia la configuración y conquista del *yo ideal*, en cuanto superior. Para Adler, el hombre, incluso el neurótico, elige libremente la línea directriz de su vida. Sólo el sentimiento de inferioridad inclina el platillo de la balanza de sus decepciones hacia la neurosis, pero ni aún en este caso pierde su libre albedrío, de manera que la inferioridad se yergue como estímulo y tiene el peso que el hombre desea darle.

Caben pocas dudas respecto al carácter neurótico e intravertido de nuestro poeta. Del primero nos ofrece testimonio su guía espiritual en los años más difíciles, la psicóloga rusa Lou Andreas-Salomé (véase su obra “Mirada retrospectiva”), además del propio poeta a través de su denso epistolario. La representación distorsionadora de la realidad justo en su divisoria creativa era una vuelta de tuerca en sus funciones perceptiva y evaluadora de aquélla, a menudo desautorizadas por la propia intransigencia que se reservaba hacia la realidad fenoménica. Se sentía incapaz de vivir en el mundo que le había sido adjudicado en la gran lotería filogenética, pero no por ser el peor de todos los mundos posibles, sino por su escepticismo ante la mera posibilidad de alguno. Esta conclusión informa sobre su necesario carácter intravertido (en cuya asociación con la neurosis tanto difirieron Freud y Jung) e introspectivo, que tan relacionados

están con un ejercicio de automarginación, a la que no obstaba su dúctil capacidad para mantener trato directo y continuo con sus semejantes. De hecho, los seres creativos se han caracterizado siempre como socialmente intravertidos (Bloom, 1956; Catell, 1959) y autosuficientes. Sin embargo, su abundantísima correspondencia oculta de su carácter mucho más de lo que muestra, y auspicia la idea de que tantos receptores sólo encajaban en cuanto piezas distantes en su colosal tablero geobiográfico. Esta introspección, tan necesaria en su asimilación alquímica de la informe realidad exterior, era la condición que su interior le imponía para resarcirse de su despojamiento durante el crecimiento, de las incógnitas sucesivamente despejadas. Cada obra poética será el indumento que Rilke se ponga para presentarse siempre distinto ante nosotros, pero cada vez más abrigado del frío de la existencia. “La introspección es el primer paso hacia la transformación, y yo entiendo que, tras conocerse a sí mismo, nadie puede seguir siendo el mismo” (Thomas Mann, en *Sobre sí mismo*).

Adler abre su libro *El carácter neurótico* con una cita de Séneca: “Todo depende de la opinión. Cada cual es tan miserable como cree serlo”, idea que en nuestro siglo reproduciría Sartre. La opinión que Rilke se reserva acerca de sí mismo se vertebra en torno a una fecha decisiva: 1902, año en el que viaja por primera vez a París. Antes de esa experiencia francesa nos topamos a menudo con un Rilke pujante, guardián de un periodo en el que cautiva a la exigente Lou Andreas-Salomé, realiza con ella dos viajes a Rusia, escribe de un tirón en una sola noche la leyenda del Alférez, se casa con la escultora Clara Westhoff y tiene una hija, Ruth. Un Rilke que en lo religioso se planta ante Dios con un alma tan anchurosa que apunta atisbos de irreverencia, actitud visible en los dos primeros libros (*De la vida monástica* y *De la peregrinación*), años 1899 a 1901, del *Libro de las Horas*: “Quiero, como en espejo, reflejarte en toda tu figura”, “Dios madura en nosotros”, “¿Qué harás tú, oh Dios, cuando yo muera? (...) / Soy tu ornato y tu oficio. / Tú pierdes conmigo tu sentido”... Pero la visión del sórdido París de principios de siglo le marca con un estigma doloroso. Le asfixian y angustian las miserias de sus barrios, la suciedad de sus calles, sus hospitales, su frivolidad y su bullicio, la velocidad de los carruajes... Todo ello tiene fiel reflejo en su novela autobiográfica “Los Apuntes de Malte Laurids Brigge”. París representa un naufragio del que sólo querrá salvar lo artístico, porque sólo las vivencias artísticas (Baudelaire, Rodin, Cézanne, Zuloaga, el Louvre) redimirán a la inhóspita ciudad. Aquel trato altivo hacia su Dios termina por transformarse en humilde sometimiento en el tercer libro (*De la pobreza y de la muerte*, 1903) del citado poemario: “Hazme guardián de tus vastedades”, “Señor: somos más pobres que el más pobre animal / que, aún ciego, anda de su vida el último trecho”. E incluso en los *Sonetos a Orfeo* (1922): “Pero a ti, Señor, ¿qué puedo ofrendarte, dime, / a ti, que enseñaste a oír a las criaturas?” (XX, 1ª parte).

Son bien llamativas las reacciones de profundo desprecio hacia sí mismo que, producto de su extravío parisino, Rilke manifiesta a Lou en una carta de julio de 1903. El poeta se nos presenta como un ser torturado en su impotencia, atrapado con angustia en círculos misérrimos a los que sólo se había asomado para mirar y no para ser engullido, ignorante de que en París la ingenuidad se pagaba con la propia ingenuidad; espectador resbaladizo del hambre y de la muerte, las ensarta hasta sus codos y experimenta la brutal conmoción del Buda ante la visión catártica de la vejez y la enfermedad. La simbiosis del poeta con los más desheredados de la ciudad no es proclamada con el estupor de lo inesperado, sino con la lucidez de lo siempre intuido y sólo ahora aceptado. Rilke acusa aquí un “carácter reactivo”, siendo precisamente el caso extremo de los caracteres reactivos el de los ascetas. Según Allport, “la conducta reactiva es hallada no sólo en las actitudes dirigidas contra los impulsos instintivos, sino también en los conflictos que giran alrededor de la autoestima. Muchas personas que ostentan una conducta más o menos arrogante están luchando, en realidad, contra la posibilidad de advertir sus profundos sentimientos de inferioridad. *Otras personas, que se desprecian a sí mismas por insignificantes, están encubriendo con ello una actitud arrogante hondamente arraigada* (subrayado mío). Y muchas ambiciones se hallan basadas en una necesidad de contradecir un sentimiento de inferioridad”. La intraversión, el sentimiento de inferioridad, la automarginación y la incapacidad de adaptación son los factores o síntomas concatenados que nos permiten adjudicar a Rainer Maria Rilke un “tipo neurótico”. De hecho, Adler habla del “sentimiento de inferioridad que por el camino de la compensación neurótica conduce al complejo de superioridad”. Rilke, tan inestable en lo emocional como en lo domiciliario, no se hace acreedor de este trastorno como fatídico despiece de su incapacidad adaptativa, sino que es aquella compensación neurótica la que, inserta como un filo en su actitud vital, horada y hace trizas cualquier iniciativa solucionadora de la *coincidentia oppositorum*. En palabras de Allport: “Una neurosis es, en su comienzo, un derrumbe de los mecanismos de adaptación, algo que el yo sufre pasivamente contra su voluntad, y no una combinación planeada, activa, de formas de adaptación a determinadas circunstancias contradictorias, como prefieren creer ciertos autores que no han discernido el carácter instintivo de los fenómenos neuróticos. Pero se producen, secundariamente, intentos de adaptación destinados a reparar el derrumbe original y evitar nuevos descalabros. Estos intentos implican un menoscabo de la libertad y la flexibilidad del yo”.

Lo que Rilke experimentó en París fue una “neurosis de angustia”, en cuanto que una de las formas de la angustia es la representación de la nada, del vacío existencial, de la “noche más allá de la noche”. Nuestro poeta, que siempre buscó un sentido último a las cosas, sigue aquí su propio

consejo de vivir únicamente en las preguntas, precisamente porque no está preparado para acatar y procesar este tipo de respuestas en su hermenéutica trascendentalizadora. Al igual que Ricardo III ordenaba tocar los tambores para no escuchar las maldiciones de su madre, Rilke quizás quiere ensordecerse para las respuestas gritando las preguntas. No es casualidad que tan sólo dos días antes de escribir la citada carta a Lou, hubiera ofrecido al joven poeta Kappus su famosa recomendación de “amar las preguntas mismas”, de vivir las preguntas, a riesgo de no poder vivir las respuestas aún en el caso de que le fueran otorgadas. La abrumadora confesión realizada a Lou dos días después ya se anticipa en la carta a Kappus: “Dejé París hace unos diez días, lleno de fatiga y sufrimientos (...). Me conmueve su hermoso cuidado por la vida, y más aún porque yo lo he experimentado ya en París, donde todo resuena y retumba de otro modo, por el enorme estrépito que hace temblar las cosas”. La doliente e irresistible experiencia de París será el quejoso leit-motiv de no pocas de sus cartas postreras. De su admirado maestro Rodin, a quien había conocido un año antes en la rechinante ciudad, había aprendido la máxima iniciática de “convertir la angustia en cosas”, pero la angustia que entonces le acometió fue desoladoramente metafísica, y ninguna cosa se pudo aprehender con ella. Esta angustia supone un avance de líneas en la polaridad del poeta, cuya tabla de salvación sigue pasando por una inevitable orientación hacia el ideal, hacia el *yo ideal*. Así es como el psiquiatra López Ibor concluye que “el yo del neurótico es un yo infiltrado por la angustia, y contra esa angustia el yo se defiende mediante mecanismos que ofrecen una nueva libertad a cambio de una nueva prisión”.

Ninguna contribución tendente a explicar la absorbente presencia de la mujer en la vida de nuestro poeta resulta banal. Sin lugar a dudas, desde su juventud adolecía de un componente femenino muy acentuado, acuciándole de forma natural la necesidad de ahondar en la mujer como proyección de sí mismo en la forma que ya veremos. No hacía sino seguir la divisa empedoclea de que lo semejante sólo se reconoce por lo semejante. Varios factores, de índole bien diversa y metaerótica, propiciaron ese desdoblamiento sin reservas. El primero, la enojosa actitud de su madre Pia, quien vistió de niña a su hijo durante la infancia para conjurar su decepción por el nacimiento de un varón, el mismo episodio que hubieran de sufrir Oscar Wilde, Hemingway, Kavafis o Sartre, generando así un trauma inevitable en la labilidad emocional del niño, teniendo en cuenta que es al final de la niñez temprana (de los 2 a los 7 años) cuando eclosiona el evento afectivo que Piaget llama “acto de evaluación del sí mismo”, en sintonía paralela con los constructos adlerianos de sentimiento de inferioridad y de superioridad, si bien Erikson, en sus estudios sobre la identidad, lo extiende hasta los 11 años. Veamos las consecuencias en la

conducta que Adler infiere de tan temprana distorsión: “Si en el niño se suscitan dudas acerca de su masculinidad (...) elige un objetivo que le asegure el dominio sobre todas las mujeres. De este modo, a temprana edad queda determinado su comportamiento y actitud frente a las mujeres. En todo momento procurará demostrar su superioridad sobre la mujer”. Si además evaluamos el estadio de la infancia como un “periodo de psicosis transitoria” (Dollard y Miller), donde ya proclaman los instintos su lucha contra el principio de realidad, pero sin la experiencia dirimente de la esperanza y de la noción de tiempo, podemos aventurar el colosal conflicto que a nuestro poeta azotó.

Un segundo factor, ya posterior, fue la vivencia traumática de su aprendizaje militar en la Academia de St. Pölten, iniciado a los 11 años, que en el futuro calificaría como un “abecedario de horrores” cuyo parangón literario sólo podía ser “La Casa de los Muertos”. Apenas llegará a hablar de este ingrato episodio, pero su propia Leyenda del Corneta, escrito de juventud, parece anclarse secretamente al “antecedente penal” de St. Pölten, cuyo clima de férrea disciplina, rudeza varonil, feroz griterío y crueles rivalidades, era refractario a la exquisita sensibilidad de un poeta ya por entonces acomplejado y dividido entre el ser-para-sí y el ser-para los-demás. El joven poeta Franz Xaver Kappus cuenta cómo un tal Horacek, capellán de la Academia de St. Pölten, le trazó un perfil del Rilke de 1902, recordándole como un muchacho débil y pálido. “Se acordaba muy bien – sigue diciendo Kappus– de su alumno de antaño. Rilke era un muchacho silencioso, serio, muy dotado; le gustaba mantenerse apartado y soportaba con paciencia el yugo del internado. Al cabo de cuatro años de estudios pasó con sus compañeros a la Escuela militar superior, que estaba en Maehrisch-Weisskirchen. Pero allí su constitución había de revelarse demasiado débil. Sus padres le retiraron de la escuela para hacerle seguir sus estudios junto a ellos, en Praga” (Berlín, junio de 1929).

Y en tercer, pero quizá no en último lugar, la instalación de la mujer en la etiología del acto creador, como símil cuya simbología casi se ve desbordada por la propia anatomía y su singular función reproductora: “Es muy natural para mí comprender a las mujeres y a las muchachas; la más honda vivencia del creador es femenina, porque es la vivencia de concebir y parir”. La relación crucial en la vida del poeta con mujeres como Paula Modershon-Becker, pintora, y Clara Westhoff, escultora, a quienes conoció en su juventud (1900) en la colonia de artistas de Worpswede, su epistolario amoroso con la pianista Magda von Hattinberg –su Benvenida-, sus cartas a la pintora Baladine Klossowska o la dedicatoria de sus *Sonetos a Orfeo* a la jovencísima bailarina Wera Ouckama Knoop, prematuramente muerta, avalan esa identificación hormonal con la mujer en cuanto redactora y destinataria del estatuto de la existencia, asociando aquí Rilke creación y creatividad, creacionismo y vitalismo. Su pródiga lista de

referentes femeninos evidencia un afán de comunicación como herramienta empática para su necesidad de manifestación. Pero la autonomía del acto creador, que repelía cualquier asistencia obstetricia, insertaba una diferencia fundamental con el parto fisiológico, estando llamado aquél a no servirse de otro forceps más que el de una decidida voluntad de integrar la vida en lo que él llamaba la “gran tarea”, lo que sólo era posible en el “espacio interior del mundo”, esas coordenadas metafísicas de lo real cuyos ejes acunaban la criatura expelida por el mundo exterior y que Rilke utilizaba a su vez como simiente para el suyo. La autosuficiencia sólo es posible en una soledad que deviene soportable, y como no hay devenir sin lucha, nada ocupó ni dolió en vida al poeta tanto como el objetivo apremiante de su transformación, que le impuso todas y cada una de las condiciones que hacen del artista mayúsculo el ser más solitario, porque únicamente en la soledad es posible la redención del creador en su pecado de llegar a describir lo indescriptible.