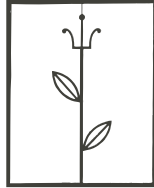


titivillus · 1





mi t s o u  
historia · de · un · gato  
seguido · de · cartas  
a · un · joven · pintor  
balthus · rilke  
traducción · y · prólogo  
de · j u a n · a n d r é s  
g a r c í a · r o m á n



m i t s o u



título original: lettres à un jeune peintre suivi de mitsou  
diseño gráfico: marian montesdeoca  
© de la traducción y el prólogo: juan andrés garcía román  
© de las ilustraciones: balthus, vegap, santa cruz de tenerife, 2006  
© de esta edición: artemisa ediciones  
calle san agustín, 61, la laguna  
38201 santa cruz de tenerife  
teléfono-fax: +34 922255413  
info@artemisaediciones.com  
www.artemisaediciones.com

de lo visible a lo invisible

juan andrés garcía román

9

prefacio

rainer maria rilke

25

ilustraciones

balthazar klossowski de rola

33

cartas a un joven pintor

rainer maria rilke

115





de·lo·visible  
a·lo·invisible



*mitsou* no es una conjunción falaz ni dudosa, no es un capricho editorial elaborado de acuerdo al gusto de un público ávido de novedades librescas; el binomio Rilke-Balthus, aunque por desgracia no demasiado dilatado en el tiempo ni en el espacio textual, no es una construcción erudita ni una creación del comparatismo peregrino, ocioso y siempre alerta a las posibles novedades.

*Mitsou* apareció en el verano del año 1921 en las imprentas de la editorial Rotapfel (Zurich, Leipzig) de Eugen Rentsch, fruto del mimo y el trabajo conjunto de dos de los mayores genios creadores que dio nuestro siglo xx: Rainer Maria Rilke, de un lado, y Balthazar Klossowski, Balthus, del otro. El encuentro del vate, zarandeado por un satánico instinto creador y ya en los últimos, definitivos años de su vida, con el joven pintor y aristócrata polaco de sólo doce años, puede dar para montañas de páginas cargadas de anécdotas, escenas y nombres propios que surcan la vida intelectual y social de comienzos del siglo xx. Y aunque esas anécdotas no dejen de tener su interés, la intención de quien escribe estas líneas, más que la

de engrosar el mito del poeta que muere por pincharse con una rosa y el del pintor de lolitas felinas, es la de realizar en lo posible un digno pórtico de entrada al privilegiado cruce de trayectorias artísticas que dio origen a *Mitsou*.

Sí es cierto, sin embargo, que puede resultar útil refrescar la memoria del lector respecto a las circunstancias en que sucede el encuentro de los dos autores.

Acabada la Primera Gran Guerra, Rilke, que había convertido su vida, siguiendo el dictamen de su escritura poética, en un éxodo y una búsqueda incansable por casi todos los países de Europa<sup>1</sup>, está determinado a encontrar el lugar que, después de sus terribles y duraderas crisis creativas, le devuelva al punto donde ha dejado suspensa su obra magna, comenzada — y a su pesar abandonada— allá por el año 1912, frente a las costas del Adriático: el milagro del Duino debe continuar, Rilke lo sabe y le tortura el hecho de que ese instinto prístino que ha respirado en sus propias manos se haya desvanecido por caprichos del destino azaroso. Es preciso encontrar un lugar, por remoto que sea, donde se manifieste de nuevo aquella inocencia y aquella disposición de espíritu que hicieron posibles los primeros fragmentos.

<sup>1</sup> Él mismo se refiere en las cartas a ese carácter errabundo que tanto le caracterizó y que, sin duda, contribuye a que podamos considerarlo como uno de los intelectuales «europeos» por excelencia.

No falta aquí también lo novelesco: si Rilke está dispuesto a viajar a cualquier lugar, también lo está a usar el medio que sea para averiguar de qué lugar se trata. José Ángel Valente, en el bello artículo *Rainer Maria Rilke: el espacio de la revelación*, contenido en la compilación *Las palabras de la Tribu* (1971), recuerda un fragmento de las memorias de Maria de Thurn und Taxis en el que ésta pone por escrito alguna de aquellas sesiones de espiritismo realizadas en el castillo del Duino por Rilke, el príncipe Pascha, hijo de la princesa, y ella misma. Después de un intento fallido para que se manifestara el espíritu de Manfredo de Hohenstaufen, es la fantasmal presencia de «la Desconocida» la que hace resbalar la tiza sobre la pizarra desvelando palabras tan sugerentes como: *Tierra roja, llamas, acero, cadenas, iglesias, cadenas ensangrentadas...* y luego, *El puente, el puente con dos torres a cada extremo* (Valente, 1994: 220) que llevarán a Rilke, en efecto, a visitar Toledo y la andaluza Ronda, a la que muy probablemente se refería la visión.

Seguramente no falten versos en las Elegías que puedan de algún modo ser asociados a la visita de Rilke a España, pero lo cierto es que no era Ronda el lugar donde Rilke continuaría su titánica empresa, sino el castillo de Berg am Irchel<sup>2</sup>, en el que ciertamente encontrará, sobre todo, la calma y la soledad

<sup>2</sup> Lugar desde donde Rilke escribirá al joven Balthus algunas de las cartas presentes en este volumen.

en que después de tanto trasiego logrará enfrentarse al largo reto prometido<sup>3</sup>.

En fin, Rilke es acogido en Berg am Irchel después de un recorrido febril por la geografía suiza y sus alrededores, que le ha llevado por Berna, Ginebra, Winterthur, Zurich, Beatenberg, Fribourg o Venecia; ciudades en las que es acogido por familias nobles que gozan de su amistad —los Burckhardt por ejemplo— y donde, asimismo, entra en conocimiento de otras familias o personajes de la intelectualidad europea de la época: es el caso de los Klossowski. En octubre del año 1919 traba amistad con Pierre y Balthazar Klossowski y, naturalmente, con la madre de ambos, Baladine Klossowska, que habrá de convertirse en su amante. Este hecho es relevante, más allá de lo pintoresco, si consideramos la importancia que esta unión tendrá no sólo en la vida de Balthus, el cual llegará a considerar a Rilke, cuando menos, como un padre intelectual, sino también en la de Rilke: entre sus cartas y sus memorias encontramos expresiones de un mutuo, profundo y emotivo afecto.

<sup>3</sup> Considero necesario restarle algo de carácter aurático a todos estos acontecimientos que, aun hermosos y novelescos, distorsionan un tanto las circunstancias verdaderas y dolorosas y la profunda crisis social en que se halla sumergida toda Alemania y su entorno, en las que difícilmente un artista puede dar rienda suelta a su universo y su proyecto estético; y muy en especial Rilke, con su turbulenta relación entre disposición creativa, soledad y concentración.

Rilke será testigo de las virtudes artísticas e intelectuales de toda la familia, no sólo de las de Balthazar. Pero el encuentro con la pintura incipiente del hijo de doce años, una serie de cuarenta viñetas dibujadas por el joven pintor, que toman como motivo una vivencia infantil cargada de candidez y tristeza —la pérdida de un gatito encontrado—, suscitará en Rilke la idea de honrar esa hermosísima y prematura serie de dibujos a tinta con un singularísimo prefacio en francés. Destaco este hecho: que el prefacio fuera escrito en francés, pues fue la primera vez que Rilke se decidió a dar a un editor un texto escrito en esa lengua, que, a pesar de dominar, no era su lengua materna. Este hecho demuestra que el prefacio a *Mitsou* no es para Rilke un texto cualquiera y menos todavía, como podría parecer, un texto de circunstancias en que el genio del poeta se supedita a las coyunturas externas de su vida social y amorosa.

Afirma Marc de Launay (Rilke-Balthus, 2002: 13) que, al principio, el propio Rilke parece vacilar a la hora de escoger cuál ha de ser el leitmotiv de su texto. Pero, en mi opinión, Rilke sabe muy bien de qué quiere hablar: de ahí la importancia de este prólogo. Como suele ocurrir con cualquier escritor cuando habla de otro, acaba por tratar de aquello que le interesa y que se corresponde con su propia preocupación y su propia poética. Rilke desea hablar de la muerte y la pérdida como umbral del ser, de la infancia y de todo lo que acerca lo manifestado y realizado al Ángel de lo invisible y a la supremacía de

