



LA PASIÓN SEGÚN RILKE

Lo bello  
y lo terrible

Página 3

LIBROS

Lo cotidiano  
bajo la mirada de  
Virginia Woolf

Página 3



CONTRATAPA

No más allá,  
más acá

Página 4



SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 1 | NÚMERO 16 | JUEVES 22 DE MARZO DE 2012

# Esa vieja costumbre de contar

por Vicente Battista



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.anra.com.ar](http://www.anra.com.ar)



ENKIDU Y GILGAMESH

## GILGAMESH

Ahora ¿qué sueño es, que te ha asido? Estás mustio y nada oyes. Pero Gilgamesh no levantó los párpados. Tocó el corazón de Enkidu; no late más. Visitó a su amigo como a una novia.

Tablilla VIII, columna II.

“Descubrí el poema de Gilgamesh, obra que como ninguna otra ha influido en mi vida, en su sentido más íntimo, su fe, su energía y sus expectativas. El lamento de Gilgamesh por la muerte de su amigo Enkidu me conmovió profundamente:

«Por él he llorado día y noche, No consentí que lo sepultaran,

por si mi amor despertaba a mi amigo. Lo he llorado siete días con sus noches. Hasta que el gusano invadió su cara, Desde que murió, no he vuelto a encontrar vida, Y errante voy por la estepa, como un saltador.»

Elias Canetti, *La antorcha al oído*



NARRADORES. EN LAS MIL Y UNA NOCHES SHERZADE SALVA SU VIDA RELATANDO CUENTOS AL REY. EN EL DECAMERON, DIEZ JÓVENES ESCAPAN DE LA PESTE Y SE RECLUYEN A CONTARSE HISTORIAS.



# Esa vieja costumbre de contar



VICENTE BATTISTA

En el siglo XIII, España, Italia e Inglaterra le dieron entidad definitiva al cuento que, al prescindir del latín, instauró la lengua popular de cada uno de esos países.

En torno al acto de narrar hay preguntas inquietantes: ¿Cuál habrá sido la primera historia que se contó? ¿Quién fue ese primer relator y quiénes fueron sus primeros oyentes? Hace unos días leí que ciertos antropólogos de la Universidad de Duke, en los Estados Unidos de América, estimaban que el hombre de Neanderthal, que habitó la Tierra hace más de cuatrocientos mil años, poseía el don de la palabra. Entonces se me ocurrió que a partir de esa novedad se podría orquestar una posible respuesta. Para ello habrá que retroceder hasta una tribu de Neanderthal, una noche en especial.

El fuego, recién descubierto, da calor a los hombres y mujeres de esa tribu. Todos están alrededor de las llamas mágicas celebrando el fin de otra jornada. A la mañana de ese mismo día, los hombres habían partido de caza en busca de alimentos. Las mujeres, en tanto, cuidaban a sus críos. Ahora, que el sol ya se fue, es tiempo de descansar y de contar las experiencias del día. Cada hombre dice cómo atrapó a la presa que perseguía. No saben

mentir. Para uno de esos hombres la caza había sido un fracaso. Cuando llega su turno, no tiene proezas para contar. Entonces decide inventarlas. Miente, pero lo hace tan bien que transforma a esa mentira en una historia apasionante, bella y verosímil. Aquella noche, sin saberlo, ese anónimo hombre de Neanderthal acababa de inventar la literatura.

Más allá de esta fantasía, está claro que el cuento, la acción de contar, parece haber estado desde siempre en la historia de los seres humanos. Gracias a su habilidad para interpretar el sueño de los otros, para contarlos, José, hijo de Jacob, salvó su vida y obtuvo los privilegios del Faraón. La princesa Sherezade utilizó una fórmula parecida. Noche a noche le traía una nueva historia al rey Sahriyar

y se la relataba como sólo ella sabía hacerlo; de ese modo evitó el cuchillo del verdugo. Las hazañas de José están debidamente desarrolladas entre los capítulos 37 y 50 del Génesis, también podemos leerlas en la célebre tetralogía de Thomas Mann: *José y sus hermanos*. La epopeya de Sherezade la encontraremos en *Las mil y una noches*; es ella quien la narra.

Ser un hábil contador de historias, como se ve, tiene sus beneficios. No obstante, en aquellos viejos tiempos, a la voz “contar”, que deriva del latín *computare*, se le otorgaba un significado exclusivamente matemático: numerar, enumerar, calcular. Existían otros modos de nombrar a esas narraciones que una tarde remota un cazador mentiroso inventara junto al fuego. Fábulas, le decían, o fablillas o apólogos o proverbios o hazañas. Hubo que esperar hasta el año 1140 para que el verbo *contare* se empleara, por fin, como sinónimo de narrar. “Cuentan gello delant”, se lee en *Cantar del Mio Cid*. Sin embargo, a lo largo del poema ni una sola vez aparece la palabra “cuento”.

Un siglo más tarde, España, Italia e Inglaterra le iban a dar de-

finitiva entidad al cuento en Occidente y, a su vez, instaurarían definitivamente la lengua de cada uno de esos países. En el año 1335 el Infante Juan Manuel publica *El conde Lucanor*; en el año 1353 se conoce el *Decamerón*, de Giovanni Boccaccio, y en el año 1400 Geoffrey Chaucer, presenta *Los cuentos de Canterbury*. Para escribir sus relatos, el Infante Juan Manuel, Boccaccio y Chaucer prescindieron del latín, la única lengua culta admitida en la Europa de aquellos años, y eligieron lenguas vulgares: el reciente castellano con el que se cantaban las canciones de gesta, el dialecto toscano que hablaba la gente de Florencia y el inglés que utilizaba la plebe por las calles de Londres; en la corte de Henry IV aún se hablaba en francés.

Más allá de la lengua que eligamos, aquella buena costumbre de narrar, acaso inaugurada por un anónimo ermitaño de Neanderthal, sigue vigente con la fuerza del primer día. Es esencial no abandonar el hábito. Pensemos por un instante qué pasaría con nosotros, simples seres humanos, si de pronto dejásemos de contar y escuchar historias.

LOS CUENTOS DE CANTERBURY. EL PERSONAJE DE LA PRIORA, GRABADO EN MADERA DE LA EDICIÓN DE 1485.



El escritor francés Jean Echenoz, redactó un homenaje a su editor la misma noche que se enteró de su muerte, en 2009, en un registro donde la aparente frialdad de las anécdotas aparece casi siempre interferida por el temblor de la emoción y la despedida. El libro *Jérôme Lindon, mi editor*, publicado por la editorial Trama, retrata la figura de Jérôme Lindon (que conoció al autor de este libro en 1970); editor de primera línea, por Les Editions de Minuit,

que dirigió y por donde pasó buena parte de la mejor narrativa europea de la segunda mitad del siglo XX. El editor aparece en este libro de impecable factura como un artesano, enfrentado—de alguna manera— a las grandes cadenas y a la cadena de montaje de bestsellers. El editor que todavía tiene una relación personal con sus escritores, esos protegidos de la palabra antes que de la fortuna.

Pablo E. Chacón



# Lo bello y lo terrible



GUILLERMO SACCOMANNO

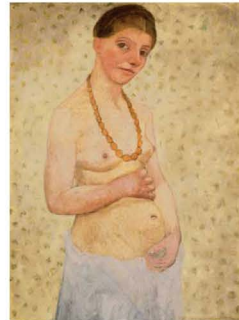
En 1902 Rilke tiene cuarenta y cinco años y, además de haber cortado con Lou Andreas Salomé, está en la ruina. Hasta ahora ha vivido a expensas de su tío Jaroslav. Pero al fallecer el tío, las primas le cortan los víveres. Es cierto que acorde con el destino de poeta que se había fijado, Rilke estaba acostumbrado a vivir de amigos y mecenas. (*Elegías a Duino*, su célebre poemario, lo escribiría años más tarde en el castillo de los príncipes Thurns und Taxis en Duino.) Pero ahora, en este 1902, a los cuarenta y cinco, vuelto de Rusia y separado de Lou, su vida, sin un ingreso económico y sin amor, tambalea. Tiene suerte: una editorial le encarga un ensayo sobre Worspède, localidad de la Baja Sajonia, a 24 km de Bremen, donde un grupo de pintores se ha embriagado con la naturaleza y renunciado a los cánones académicos.

Un poco, si se quiere, al modo van Gogh en la cuenca del Borinage. El paisaje también seduce a Rilke que recuerda un escrito del pintor inglés Constable: “El mundo es vasto. No hay dos días iguales. Ni siquiera dos horas. Ni tampoco ha habido desde la creación del mundo dos hojas de árboles que fueran iguales entre sí. La persona que alcanza este conocimiento empieza una nueva vida. Nada queda tras ella, todo ante ella”. Rilke quiere encarar esa nueva vida, arrancar de cero, y no tarda en advertir que está experimentando las mismas sensaciones que los artistas de Worspède: al dirigirse a la naturaleza, al buscarla, se busca a sí mismos. Entre los fundadores del grupo se encuentran Fritz Mackensen, Otto Modersohn y Hans van Ende. Los jóvenes son Fritz Ovrbeck y Heinrich Vogeler. Sobre todos y cada uno de ellos escribirá Rilke una monografía que titula con el nombre del lugar.

Pero la naturaleza no es siempre un remanso. Rilke ha leído a Nietzsche y sabe que la naturaleza es amorosa. Aquello que lo atrae en



CRUCE DE PASIONES. RILKE Y SU ESPOSA CLARA. LA PINTORA PAULA BECKER Y UN AUTORRETRATO EMBARAZADA.



“ El matrimonio es más solitario que la soledad. ¿Sabes? Soñé que moría dando a luz. No podía ni pintar ni hablar, ni siquiera moverme. ”

el “pueblo del pantano”, como llama a Worspède, tiene su peligro. Deshauciado afectivamente, Rilke se hace amigo de dos jóvenes de la colonia: la pintora Paula Becker y la escultora Clara Westhoff. Entre Paula y Clara había nacido años atrás una atracción fuerte en París. Más tarde las amigas volvieron a Worspède y pasaron juntas un verano. El verano en que pasó todo. A Rilke le gusta Paula, pero cuando se entera que se comprometerá con Otto Modersohn, impulsivo, le propone matrimonio a Clara. Se casan en 1901, alquilan una casa de campo, tienen una hija y se separan poco tiempo después. En tanto, en su matrimonio con Otto Modersohn, Paula muere de una hemorragia al dar a luz. Rilke se marcha a París. Su relación con Clara se vuelve amistad, aunque no tan cómplice y confidente como la que preservará siempre con Lou.

En los años en que se despedaban estas *hiansons dengerereuses*, Rilke escribió: “Deja que te suce-

da lo bello y lo terrible. / Sólo hay que andar: ningún sentimiento es remoto”.

El cruce de pasiones dispone de secretos. Como suele ocurrir, la literatura suele dar más cuenta de la realidad que los intentos historicistas y biográficos. De la tragedia da cuenta la norteamericana Adrienne Rich en un poema que se finje una carta de Paula a Clara: “El matrimonio es más solitario que la soledad. / ¿Sabes? Soñé que moría dando a luz. No podía ni pintar ni hablar, ni siquiera moverme. / Mi hijo —creo— me sobrevivió. Lo curioso/en mi sueño fue que Rainer había compuesto mi réquiem —/un extenso, hermoso poema donde me llamaba amiga. / Fuiste tú mi amiga. (...) / Porque somos mujeres / no escuchamos nada. El fundamento/ de nuestra fortaleza, Clara, descansa aún/ en nuestras antiguas conversaciones: / como la vida y la muerte se estrechan las manos/ la lucha por la verdad, nuestra vieja promesa/ de no sentirnos culpables”.

## LIBROS



### Lo cotidiano bajo la mirada de Virginia Woolf

La muerte de la polilla y otros ensayos  
Virginia Woolf  
La Bestia Equilátera, 2012, 272 páginas.

Un conjunto de 26 ensayos de Virginia Woolf, que fueron publicados por su marido Leonard luego del suicidio de la escritora, develan una narrativa sutil donde la impronta de lo cotidiano es atravesado por la intensidad de la vida y lo inevitable de la muerte.

“La muerte de la polilla”, el primer ensayo, condensa el estilo que la autora despliega en cada texto cuyo disparador puede ser un pequeño insecto —como en este caso—, las reflexiones que suscitan un atardecer sobre Sussex, la descripción de tres pinturas, que reflejan de manera sucinta la felicidad, el desgarrar y el destino del cual nadie está exento o la correspondencia de Madame de Sévigné.

Woolf aclara que la polilla en cuestión vuela de día, como en esa mañana de mediados de septiembre en que la escritora sigue su aleteo mientras la invade la energía “que llegaba de los campos y las cuevas lejanas”.

“La misma energía que inspiraba las cornejas, a los labradores, a los caballos e incluso, parecía, a las cuevas yermas y desnudas, impulsaba a revolver a la polilla...”, escribe.

Y nos ofrece, entre otros ensayos, reunidos en este libro que acaba de publicar La Bestia Equilátera, una descripción de personajes como George Moore, Henry James o la anciana señora Grey, de 92 años.



La investigadora Claudia Torre reúne en *El otro desierto de la nación argentina* una antología de la narrativa expedicionaria para estudiar el "protagonismo contundente" del desierto en la literatura, la historia y la cultura y reinterpretar la primera aparición de la trágica figura del "desaparecido" en la obra de David Viñas. El libro, publicado por la editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, se presenta

con un estudio preliminar y cinco capítulos donde —con testimonios en voces de expedicionarios— habla de un desierto con sus indios, sus caudillos, sus gauchos y sus fronteras amenazantes que "quiere ser leído y pugna por tener su protagonismo en la copiosa historia del imaginario nacional".

Leticia Pogoriles



CONTRATAPA

DANIEL FREIDEMBERG



LUIS SOTO

# No más allá, más acá

## En la calle del delfín verde

“Me sobrecoge percibir las zonas en que entra cuando canta”, escribí en Facebook. Lo escribí junto al enlace a un video que Liliana Herrero grabó en Impa La Fábrica: al frente de una banda impresionante, Herrero interpreta ahí cuatro temas, empezando por “Tu nombre y el mío” (“Hoy se respira viento sur/ ese que nace del frío/ horno de barro caliente el sol/ de los lugares perdidos”), y la canción de Lisandro Aristimuño se vuelve en su voz una especie de himno íntimo y vasto, capaz de nombrar muchas cosas más de las que nombra y de tratar muchas más cuestiones de las que explícitamente trata. “No es solamente lo que dice el canto, es lo que esa voz hace al cantar”, anoté después, y varios de los comentarios estuvieron de acuerdo: ahí, en el modo en que se juega la voz hay como un ingreso a “otras zonas”, que no están fuera de la realidad, ni en la fantasía ni en un mundo ideal: si nos importan tanto es porque no están “más allá”, sino “más acá”.



No es fácil distinguir, hurgando en el delgado lomo de los discos, el nombre del músico buscado. Eugenio M. recorre los diversos estantes. No tiene idea definida con respecto a lo que llevará, sólo sabe que no debe volver a su casa sin haberse regalado algo. Nadie se viste a los saltos a las 2 y cuarto de la mañana y sale apurado detrás de los últimos caminantes, la disquería de Corrientes al 1400 que le garantiza una hora de música nueva, línea segura, cree, hacia un encuentro natural con el sueño.

—¿Qué tiene de jazz?, pregunta al empleado.

—Fíjese al lado de donde dice música brasileña.

Enoch Light, Fausto Pappetti, Frank Sinatra, va tropezando Eugenio M.

—Pero eso no es jazz.

—Ah, así que Sinatra no es jazz? Buena hora para enterarse. ¿Qué es entonces?

—Qué se yo, digamos que es jaffa.

—Me tienen hartito los intelectuales que no pueden apoyar. Van a ser las 3, hora de fugas. Vuelva al mediodía.

—Escúcheme: Miles Davis, “En la calle del Delfín Verde”, eso.

El empleado se refriega los párpados, espía entre los dedos la cara de Eugenio M., luego tararea:

—Tí rirararíf, justo ese tema. Quería probarlo. Y bueno, baje la persiana que yo le tiro la red al delfín y cebamos unos mates.

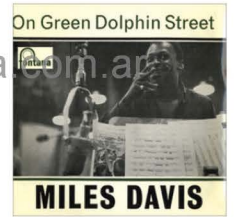
“Me sobrecoge percibir las zonas en que entra cuando canta.”

No es solamente lo que dice el canto, es lo que esa voz hace al cantar.

de Renzi, los dibujos de Breccia, el piano de Satie, del Cuchi o de Thelonious Monk, los solos de Troilo. Y la poesía, claro, o al menos alguna poesía: “Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos como/ cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;/ vuelve los ojos locos, y todo lo vivido/ se empoza, como charco de culpa, en la mirada.” Tocar una verdad, tocar el núcleo duro e inagotable de una verdad, como en “Los heraldos negros” lo hace César Vallejo. O Alejandra Pizarnik: “Como una niña de tiza rosada en un muro muy viejo súbitamente borrada por la lluvia.” O, ahora y acá, Lucas Peralta, un treintañero: “Habrá que aceptar la muerte, rumiarla,/ para así putear, en la violencia primaria, contra los muros sin sueños.”

¿Y esa otra poesía que apunta a una experiencia leve, quizá pintoresca, quizá graciosa, no necesari-

amente banal (aunque el límite que la separa de la banalidad no siempre se distingue), rápida de olvidar pero eficaz para poner en escena un “clima de época” o una “actitud generacional”? Todo OK: se la escribe y se la va a seguir escribiendo. No será yo quien se arroge el derecho a establecer qué poesía hay que escribir o qué es lo que merece llamarse “poesía”. Lo que no voy a aceptar es que esas vistosas opciones sean la única alternativa a la solemne espiritualidad autosatisfecha o las ingeniosidades del intelectualismo tilingo. No es lo mismo ser pretencioso o soberbio que ambicioso, a la hora de crear. No lo es al menos, cuando de un artista se dice que “es ambicioso” porque no se conforma, cuando ser “ambicioso” es apostar a la dificultad, no por la dificultad misma sino porque es la manera de que irrumpa algo que vale la pena.



MILES DAVIS