«Rilke, que era un místico, llamaba a pensar con el corazón»

Con las 1.168 páginas de «Rainer Maria Rilke (El vidente y lo oculto)», una «biografía heterodoxa», el escritor Mauricio Wiesenthal trata de descifrar a un poeta antimoderno cuyas «Elegías de Duino» siguen resonando en nuestros días

«Nací en noviembre, cuando sopla el *bora* sobre Venecia y comienza la temporada de los esnobs en el Gran Canal». Así se retrata Mauricio Wiesenthal, escritor nacido en Barcelona en 1943 y que hasta no hace mucho era un misterio. Dice que desciende de «una vieja familia europea de españoles y alemanes, suecos y daneses, rusos e italianos, judíos, católicos y protestantes», y que algunos de sus antecesores emigraron «desde Rusia a Alemania; otros fueron médicos y diplomáticos en lugares lejanos; y, no pocos, hicieron el viaje atlántico desde Hamburgo a Nueva York, desde Asturias a Argentina o desde Santander a Cuba». En obras como el *Libro de Réquiems* y *El esnobismo de las golondrinas* ha «destilado 40 años de viajes, lecturas y pasiones». Casado y sin hijos, dice que nunca metió un barco en una botella y que los juegos de familia le parecen un sucedáneo del incesto. Hace cada día una dieta de soledad y cuando más libre se siente es cuando escribe. Asegura que sabe «resistir», porque eso le permite mantenerse en la tentación. Vive en un piso de alquiler en la calle de Rubinstein, en la parte alta de Barcelona, un museo de su vida. Portero de sí mismo, escribe junto a la puerta de la casa, en una butaca que fue de su madre, rodeado de libros, *memorabilia* infinita y autógrafos de amigos como Paul Morand y maestros como Lord Byron. Su obra es la de un nostálgico de la gran cultura occidental, de lo sagrado. De él se ha dicho que es un adalid de la vida inútil, de la vida que no busca una rentabilidad contante y sonante, sino espiritual, y que la compasión es su forma de estar en el mundo. Uno de los que mejor le han retratado es Sergi Doria: dijo que los recuerdos para Wiesenthal son como estatuas que intenta recomponer. Acaba de publicar una caudalosa «biografía heterodoxa» del poeta Rainer Maria Rilke que le prometió al editor que mejor entendió su condición de antimoderno, Jaume Vallcorba, antes de que el artífice de Acantilado hiciera mutis de la vida, y que es la biografía espiritual del autor de las *Elegías de Duino*, pero también del propio Wiesenthal, que se emociona hasta el umbral de las lágrimas cuando habla de la gran cultura europea, de una aristocracia del espíritu que parece pura ceniza enamorada.

¿Qué clase de editor era Jaume Vallcorba y cómo surgió la idea de esta biografía?

Era sobre todo un librepensador, algo que en nuestro tiempo no deja de ser un tesoro. Y en esta época en la que parece que los oficios están suplantados, en la que no sabes por qué alguien se dedica a algo que no le pega, Jaume Vallcorba era «el editor». Era sobre todo un amigo que había descubierto que la fe, la belleza y la libertad nos esperan en algunos libros. Editaba y escribía libros bellísimos, igual que los faros lanzan destellos. Quizás por eso llamó a su editorial Acantilado. Vallcorba era también el editor de Stefan Zweig, que había sido mi maestro. *El mundo de ayer* fue uno de los grandes títulos de su colección. Eso fue lo que me llevó de mi maestro Zweig a mi maestro Vallcorba. La biografía de Rilke sale porque hacía mucho tiempo que quería escribir una biografía de Zweig, pero después de *El mundo de ayer* no quería tocar nada de lo que Zweig dejó o quiso ver. Por eso en vez de escribir de Zweig decidí hacerlo sobre Rilke. El mismo escenario con un personaje completamente diferente. Fue una iniciativa mía, con cierta reticencia por parte del editor, porque no le era simpática su figura. Le tenía admiración como poeta. Como personaje no le atraía.

¿Y este libro fue una especie de regalo póstumo?

Le había entregado una primera versión del libro. Siempre que puedo, en verano voy a pasar un tiempo a Sils Maria, donde Nietzsche escribió *Así habló Zaratustra*. Esa zona de Suiza es la de partición de las aguas de Europa, allí cerca nacen el Danubio y el Rin, y allí tienes el Ródano. Vallcorba, muy enfermo ya, en el verano de 2014, me llamaba por las noches, y me preguntaba cómo estaba y me comentaba las cosas que iba leyendo de la versión que le había entregado. Se oían las campanadas de la noche, el rumor del río, y desde el jardín que daba a la casa de Nietzsche escuchaba su voz. Es algo que llevo en el corazón y llevaré hasta que me muera.

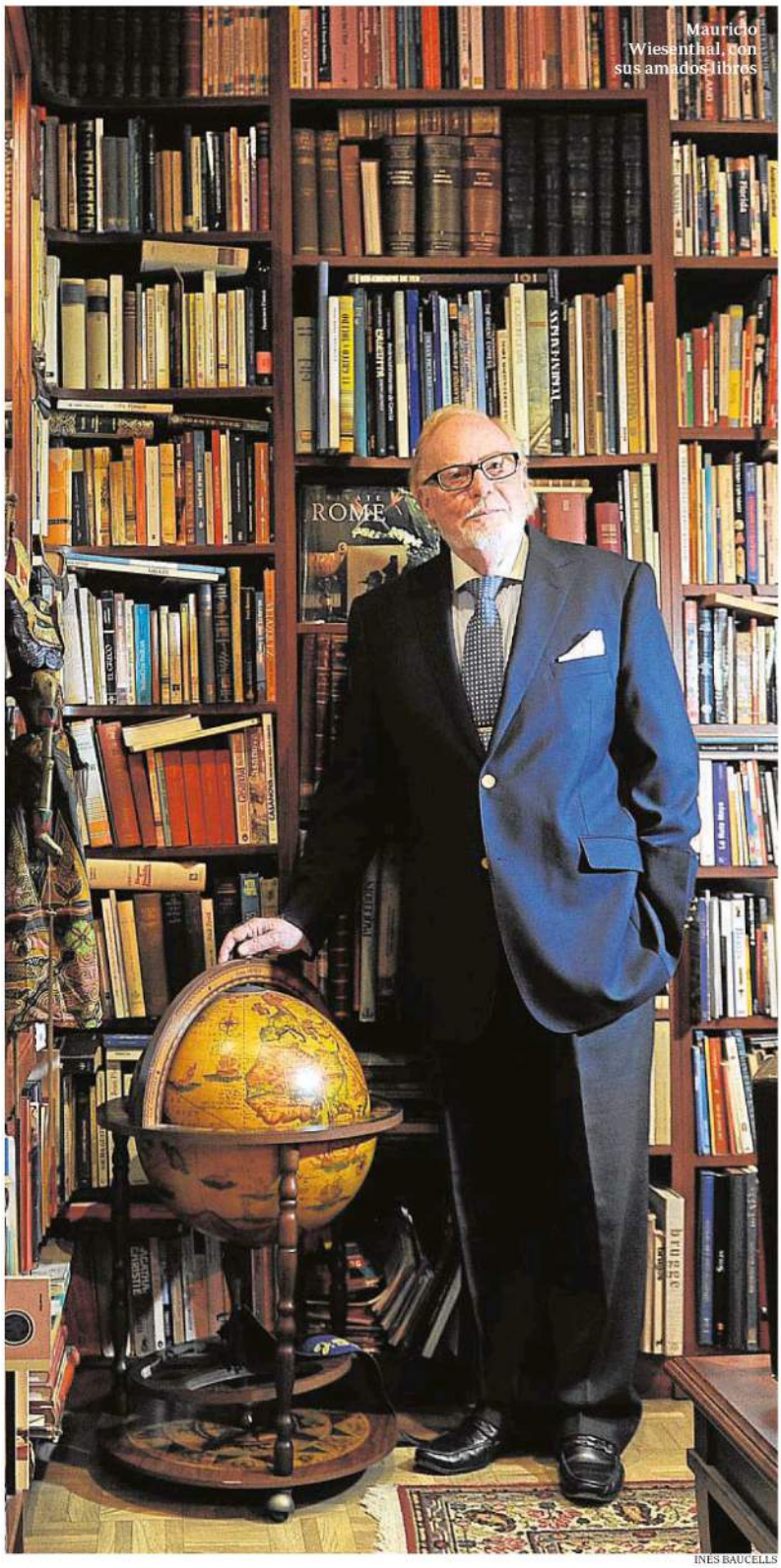
En la introducción dice que a Rilke se le crucificó «en la misma cruz en la que está clavado Unamuno». ¿Qué clase de cruz es esa?

Del mismo modo que la figura de Unamuno encierra la de su angustia existencial, su angustia religiosa, en Rilke también está la angustia de un cristiano que presenta no pocas veces esa diatriba con respecto a la fe y sus figuras. Hay muchos versos dedicados a la Virgen María. Al cabo de los años he lle-

Radiografía de un alma

En la torre de Muzot, situada en el cantón suizo de Valais, Rainer Maria Rilke (Praga, 1875-Valmont, 1926) escribió sus «Sonetos a Orfeo» y completó las «Elegías de Duino», sus dos obras más perdurables e influyentes. Su amigo y compatriota, el escritor Rudolf Kassner, le definió así: «Su madurez era falta de madurez, su espíritu era sensualidad sublimada y su fantasía era el impulso sexual del Narciso. Y la parte oscura de su doctrina, su *fallacy*, le servía, a la postre, como base a una poesía admirable». Es una de las voces que convoca Mauricio Wiesenthal en su monumental biografía, en la que radiografiando a Rilke se radiografía a sí mismo

press reader Printed and distributed by PressReader PressReader.com + +1 604 278 4604 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW


Mauricio Wiesenthal, con sus amados libros

INES BAUCELLS

«El editor»
«Para Jaume Vallcorba la fe, la belleza y la libertad nos esperan en algunos libros»

Miguel de Unamuno
«En Rilke, como en Unamuno, también está la angustia y las diatribas de un cristiano con la fe y sus figuras»

Sentir y conocer
«El corazón lo hemos convertido en una blasfemia, y es una máquina de ritmo y de conocimiento»

gado a la conclusión de que es la imagen más importante de la cultura europea. Los europeos hemos bebido de todas partes, afortunadamente, y tenemos este mestizaje de ideas, de pueblos que nos han conquistado, que nos han enseñado tantas cosas, y luego tenemos ese fundamento de la fe, semítica, de la fe judía, del Viejo Testamento, pero donde aparece de repente una figura original. No es una figura semita tan clara, porque es una figura femenina en contraposición a todas las religiones, todas las otras versiones de la cultura. Tenemos la figura de Nuestra Madre, algo que, visto desde el judaísmo, no deja de ser conflictivo, puesto que el judaísmo toma la figura de un Dios Padre y de unos patriarcas que son el símbolo de la tradición. Nosotros los cristianos elegimos en un momento determinado la figura de una madre, un poco perdida en las sombras, que sería la diosa madre. Y eso lo digo desde el sillón de mi madre, donde me siento a escribir, y tengo que decir que fui un poco conflictivo con mi madre...

¿Como Rilke con la suya?

Sí, yo que me crié muy ligado a mi padre, a su idea de la cultura europea. Mi madre era de Santander, pero medio andaluza. Mi formación cultural al principio se dirigía hacia el mundo centroeuropeo. Mi madre era la contraposición del otro mundo querido. Me emociono al recordarlo. Todo ese mundo que sin duda está sentimentalmente en mis libros lo he querido reivindicar en el mundo de Rilke, que no fue mi mundo declarado de infancia, aunque seguramente esté en mi subconsciente...

¿Un reconocimiento tardío?

Es un reconocimiento tardío de algo que estaba como un río oculto dentro de mí, que yo no quería descubrir, porque quizá estéticamente me parecía más bella mi adscripción de escritor europeo, y hoy día vuelvo al pan, vuelvo al pan y a la leche...

Pero volvamos a Unamuno...

Lo que he visto claramente es que Rilke, como el cristiano Unamuno, se debate en la angustia existencialista de su tiempo. Es muy fácil hacer una biografía reduciéndolo a esa angustia existencial, como diciendo: son personas que intentan desligarse de ese mundo tormentoso que en el fondo les inquieta porque es amargo, es oscuro, es tormentoso. Tenían que resolver para su obra esa relación con la mística, con lo que no se ve. Por eso he subtitulado mi libro *El vidente y lo oculto*, porque son personas preocupadas por un mundo que no es estrictamente racionalista. En el caso de Unamuno es fundamental, porque se trata de un filósofo, la razón está bien aposentada. Pero hay un elemento que él concilia y que podríamos llamar femenino. Ese elemento es el de la fe, del corazón, de la emotividad. Las sensaciones que Rilke también llamaba del corazón, pensar con el corazón. Rilke, que era un místico, llama a pensar con el corazón. El corazón lo hemos convertido en una blasfemia, porque al corazón le llamamos la máquina del capricho, la pasión la identificamos con lo más errático, con lo más arbitrario. No es así. El corazón es la máquina del ritmo, es la máquina de la precisión, es la máquina de la vida. El sentimiento no tiene por qué ser una droga, el sentimiento es una maravilla de profundidad, es una forma de conocer. Y las mujeres han mantenido desde nuestras abuelas esa idea de que a los hijos no se les educa solo mediante la razón, sino que se les educa también por el sentimiento.

Dice que Rilke «se mueve en una nebulosa mística que no es grata a los hombres modernos». ¿Cuánto de Rilke hay en Wiesenthal?

Probablemente, y dicho con una cierta pena, porque Rilke no es una persona que me fascine vitalmente, en mi búsqueda haya habido también muchos de sus elementos: la idea de la fe, la idea de lo aristocrático. Eso me ha hecho luchar y me ha hecho sufrir en la vida. Por eso ahí sí hay un debate que probable-

▶▶▶

press reader Printed and distributed by PressReader PressReader.com + +1 604 278 4604 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW

▸▸▸

mente me acerca a Rilke. Por ejemplo, yo he vivido una época en la que la palabra «popular» tenía infinita más fuerza que la palabra «aristocracia», porque se malentendía la aristocracia como un mundo de cuatro señores más o menos privilegiados que no hacían nada en la vida, no sembraban nada y no producían nada. Pero lo que yo buscaba en ese mundo era el *aristos*, la idea griega de la educación, de la *aristeia*, del combate individual, por el que tenemos la epopeya griega, *La Ilíada*.

«No hay nadie que me conozca», escribió Rilke en su último poema inacabado. ¿Le conoció su madre? ¿Le conoció su padre? ¿Le conocieron sus amigas?

Yo pienso que su madre probablemente lo intuyó. Su madre fue la que lo llevó a ese mundo de la aristocracia, de los valores, de la fe. La que le puso el escenario en el que él tenía que jugar su vida. Lo que pasa es que la juega no como su madre quería, pero con los juguetes que le ha dado. Eso es muy bello, que un muchacho comience su vida y se abra camino sobre el panorama que le dieron. Hasta el final busca sentido a todos esos símbolos. Su padre creo que no lo conoció porque era un hombre distante, con prejuicios. En la medida que tienes prejuicios, difícilmente conoces a las personas. Su padre era un hombre marcado por prejuicios burgueses. Eso le separa de su hijo y de su mujer, y el matrimonio se convierte en un fracaso. Su hijo tiene un cofre sagrado que es el corazón. Para llegar a conocer el mundo, para llorar con el mundo, merece la pena llorar con el corazón, y no morirse manteniendo la postura como mantenía el padre esa coraza que hace que no se pueda comunicar ni con su propio hijo. Tenemos esa foto tremenda de Rilke a los diez años junto a su padre. Él compone la postura mientras el hijo le está llamando, tirando de la chaqueta. Las mujeres sí que le conocieron. Las mujeres le sienten cercano, y le recogen. Lou Andreas-Salomé es quizá quien mejor le comprendió, la que mejor le conduce, y le lleva porque sabe lo que tiene dentro. Lou Salomé ve el conflicto y lo que hace es pacificarlo, reconciliarlo, darle su parte femenina y su parte masculina. De Rilke se ha hecho la caricatura de un poeta femenino, e incluso se ha puesto en duda que estuviera dotado en el aspecto viril. Lou Salomé lo define, y dice que si había algo que caracterizaba a Rilke es que era profundamente viril, profundamente hombre. Es muy curioso, un niño al que su madre había vestido de muñequita, porque había perdido antes a una hija, y por eso le llamó René, Renato, porque pensó que en él había renacido la niña muerta, la figura de la hermana, Sofía. Lou Salomé se da cuenta de que además de viril era profundamente solitario, profundamente conflictivo con sus hormonas. Las mujeres disfrutan con él porque comprende el valor de los pequeños objetos, de los detalles.

Su condición de «Don Juan trasnochado», incapaz de comprometerse, que seducía y abandonaba sin cesar, ha contribuido a ensombrecer su imagen. ¿Podemos relacionar su «incapacidad de amar» con, como señala, «el horrible pensamiento de que la persona amada dificulta la comprensión absoluta del amor»?

Sus mañanas de «rancio donjuán» nos parecen hoy el resultado dramático de su propia inestabilidad psíquica: una consecuencia fatal de su carácter temeroso y esquivo. En el amor, Rilke nos ha dejado esa figura angustiada y no siempre noble; exactamente lo contrario de la imagen pasional y valiente que distinguía a los románticos. Lou Salomé y Marie von Thurn, las mujeres que mejor le comprendieron, se daban cuenta de que era «incapaz de amar» porque tenía su vida –y su libido– comprometidas en otra «meta». Sólo se entregó a su propia misión: a su obra.

«Viaje nocturno hacia la memoria», escribe. ¿Podría ser una variante del título?

Sí, podría ser una variante del título porque el libro para mí ha sido un viaje, porque ha sido un viaje el escribirlo.

¿Y donde la noche está muy presente?

Es verdad, está la Reina de la Noche, están las figuras de las estrellas. Para mí ha sido un viaje por la oscuridad porque Rilke es un poeta nocturno, y noctívago también. Anda errabundo siempre. Y eso le hace a veces incomprendido, duro de comprender, difícil. Él mismo perdido en una época tan conflictiva, donde políticamente él mismo va cambiando de un extremo a otro...

Y un mundo que va hacia la catástrofe...

Va hacia la catástrofe. Le llamo también vidente porque era todo ojos. Así como Nietzsche era todo oídos, por su sentido musical...

¿Mientras Nietzsche tenía sensibilidad para la música, Rilke no?

Rilke se consideraba analfabe-

Mauricio Wiesenthal, en la butaca de su madre, donde escribe

Todo ángel es terrible

Como homenaje a Rilke, poeta que buscó a El Greco en España, ofrecemos los primeros versos de las cuatro primeras «Elegías de Duino», su obra cumbre, vertidas al español por el autor de «Pedro Páramo», Juan Rulfo, y editadas por Sexto Piso

PRIMERA ELEGÍA

¿Quién, si gritara yo, me escucharía
en los celestes coros? Y si un ángel
inopinadamente me ciñera
contra su corazón, la fuerza de su ser
me borraría; porque la belleza no es
sino el nacimiento de lo terrible; un algo
que nosotros podemos admirar y soportar
tan sólo en la medida en que se aviene,
desdeñoso, a existir sin destruirnos.
Todo ángel es terrible. Así yo, ahora
sepulto, como oscuros sollozos en mi pecho
mi grito de socorro. ¿A quién podremos
[recurrir?
Ni a los hombres ni a los ángeles...

SEGUNDA ELEGÍA

Todo ángel es terrible. Y no obstante
–¡desdichado de mí!–
os invoco, casi mortales pájaros del alma,
sabiendo que existís.

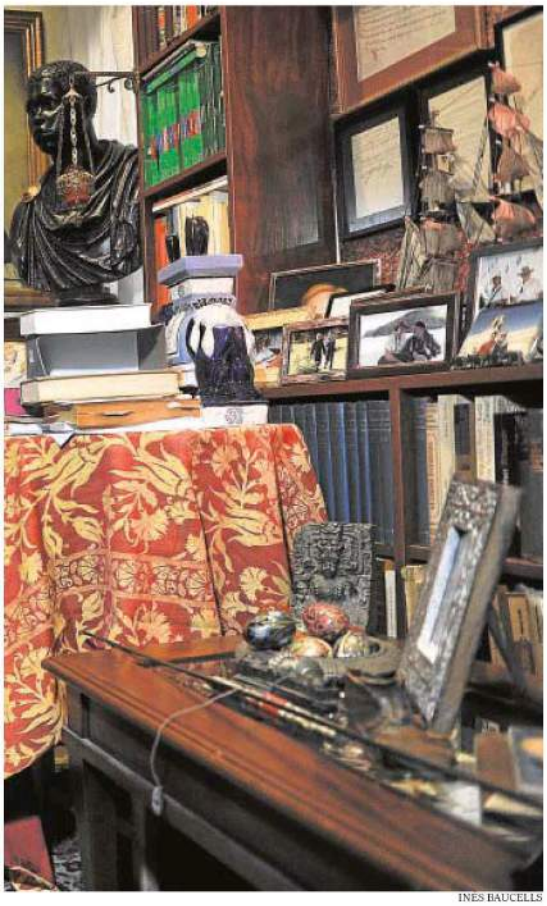
TERCERA ELEGÍA

Una cosa es cantar a la amada, y otra ¡ay!
al gran Dios-Río, culpable y oculto
de la sangre.
Aquel joven amante a quien ella reconoce
desde lejos ¿qué sabe del maestro del deseo
que, a menudo, en horas solitarias, antes
de que ella lo aplacase, a menudo también
–como si ella no existiera– manaba
–¡de qué profundidad desconocida!–,
y erguía su cabeza de dios,
llamando a la noche a un tumulto infinito?

CUARTA ELEGÍA

¡Oh, árboles de la vida! ¿cuándo llegará
vuestro invierno?
Ignoramos la unidad. No marchamos de
[acuerdo
con las aves migratorias.
Aventajados o retrasados, nos imponemos
a los vientos para caer de pronto en un
[estanque
de indiferencia.
El florecer y marchitarse no están
[separados
de nuestra conciencia.
Y en alguna parte pasan leones, ignorando,
en tanto dura su pujanza, toda impotencia.

press reader Printed and distributed by PressReader PressReader.com + +1 604 278 4604 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW



INÉS BAUCELLS

to musicalmente. Y sin embargo en Rilke está esa mirada. Las formas más profundas que dice provienen de una forma de ver, de una forma diferente. Por ejemplo, de cómo los animales ven el mundo, porque se interesa mucho por lo que es la forma natural de ver. Habla por ejemplo de los rebecos cuando saltan en la montaña, y saltan sin mirar, sin ver el peligro, porque dice que los animales no tienen delante la muerte...

No tienen conciencia de la muerte.

Al tener conciencia de la muerte racionalizamos, nos dejamos guiar por la prudencia, y eso nos priva de experiencias porque nos pueden conducir a la muerte. Todo eso está en Rilke.

«Piedad y letras» era el lema de los escolapios, con los que se educó el poeta. ¿En qué medida la pobreza influyó en la educación de su sensibilidad y no lo encaminó hacia el resentimiento político?

Esto es muy característico de él, siendo un poeta que va a vivir en condiciones muy precarias, porque era pobre de solemnidad. Deja cuatro libros. Las casas donde vivía, castillos y grandes hoteles, y pensiones, a veces de mala muerte, le vienen por vía de gracia, empleando un lenguaje místico. No le vienen por vía de un trabajo encaminado a enriquecerse. Es por eso por lo que él descubre un mundo en el que la casa del pobre es como un relicario. Él busca en este mundo respuesta a unas preguntas que le inquietan más que lo material. Rilke se lanza a su obra, como diría Todorov, como a un absoluto. Busca respuestas fundamentales que no tienen nada que ver con encontrarse con el bienestar. Lo que él busca es la verdad.

Dice que Rilke no fue nunca un romántico, sino un místico. ¿Ha sido ese uno de los grandes lastres de la interpretación de su obra?

Para mí, sí. Hay un prejuicio que es el de pensar que un poeta que habla del amor y que tiene como temas los que son propios del romanticismo es un poeta romático, en lo patético, en lo ético, en todo. El caso de Rilke es que él no lo es, porque tiene una inquietud mayor. Por eso lo comparo con Unamuno. Su preocupación mística es superior a todas las otras preocupaciones.

¿Qué encontró Rilke en su viaje a Toledo, Córdoba, Sevilla y Ronda? ¿El almendro y la muerte? ¿El Greco y Santa Teresa?

El Greco fue crucial en su vida porque ahí encuentra a un heterodoxo con la visión de un desplazado, porque viene del mundo de los iconos, y que abandona muy pronto porque cuando vive en Venecia se mantiene dentro de esa iconografía, aunque ya no se trata del icono clásico, que tiene unas perspectivas y unas normas muy concretas, una forma de pintar, y entra en un mundo muy diferente que es el mundo español. Se identifica con esta tierra, se identifica con Toledo, pero la llena de esas figuras que él trae, esos cielos superpuestos, que es un mundo bizantino, porque la presencia bizantina la trae El Greco de un modo increíble. Nosotros somos herederos del imperio romano de Occidente, pero El Greco nos trae el imperio romano de Oriente. Cuando Rilke viene a España encuentra esa superposición de cielos, de ideas. Él mira mucho al cielo, buena parte de su obra está mirando al cielo, y lo va a encontrar en Toledo y en Ronda, ciudades de cielo enorme. Él lo va a encontrar en El Greco, en las distancias de España. Él se enamora de dos países, uno es Rusia y otro es España.

¿Nos hace falta un Rilke?

Pienso que no es el poeta que más falta nos hace. Nos haría falta algo más elemental, porque está tan olvidado ese mundo de la autenticidad, de la mística, del arte, de la literatura, de la belleza... Está tan olvidado que estoy pensando que hoy día necesitaríamos poetas que fueran puros educadores, poetas sencillos, casi diría que Don Sem Tob nos hace más falta que Rilke...

¿El mismo Machado?

El mismo Machado. Poetas cercanos que nos enseñen otra vez lo que hemos perdido en este país que quiero tanto.

Compuso los «Sonetos a Orfeo» y terminó las «Elegías de Duino» en Muzot, cuando la muerte le rondaba. ¿Cómo explica esa cristalización final?

Es verdad que lo mejor de su obra lo entregó en los años finales de su vida, cuando la enfermedad (la leucemia) labraba ya en él su surco oculto. No fue fácil para él hacerse su propio idioma, su estilo, su mundo estético originalísimo y personal, incomparable y genial.

Incapaz de amar
«Lou Salomé y Marie von Thurn se daban cuenta de que Rilke era incapaz de amar porque su única meta era su obra»

Buscar la verdad
«Lo que busca Rilke no tiene nada que ver con el bienestar material. Lo que él busca es la verdad»

El imán de El Greco
«El Greco fue crucial en su vida: encuentra a un heterodoxo con la visión de un desplazado»

Rusia y España
«Rilke, que mira mucho al cielo, se enamora de dos países, uno es Rusia y otro es España»

¿Quién es Wiesenthal?
«Soy sobre todo un indagador, un enamorado de lo que puede significar la vida»

Esa es la altura que consiguen pocos privilegiados. Probablemente hay que inmolar una vida entera para alcanzar esa fuerza interior. Y por eso su biografía nos resulta tan dramática, tan oscura, tan impura (¡la contradicción de las rosas cuando crecen voluptuosamente junto a las lápidas!) y, al final, se va convirtiendo en un resplandor muy puro, cuando los años de sufrimiento y de combate le van convirtiendo en un poeta grandioso. No olvidemos que Lou Salomé le llamó Rainer (se llamaba René) porque, en alemán, «Reiner» significa «puro».

¿Se definiría, como su admirado, y criticado también, RMR, como un antimoderno?

Sí, ahí sí, porque ese ya es mi drama. Cuando entro en mi dolor sí que lo tengo claro...

¿Pero no un reaccionario?

Eso es muy distinto. Reaccionario es alguien que reacciona ante algo que ve y se pone en el lado contrario. Yo es que no veo lo que ocurre, en el sentido de que no me complace, no nace de mí. El antimoderno, por eso me viene muy bien esa definición, es el que bebe de Chateaubriand, mi gran maestro, que me enseñó que muchas de las cosas importantes están en el *Ancien Régime*. Para quitar patrañas, para quitar monsergas, para hacer justicia, toda la limpieza que hizo Voltaire, que hicieron limpieza de la barbarie; pero cuidado, que a veces, cuando se hace una operación, puede pasar como cuando los antiguos curanderos, que para curar una hernia se llevaban los testículos. Hay que tener cuidado al vaciar. Creo que en la Revolución Francesa hubo un momento dorado, como en muchas revoluciones... Si yo hubiese estado en la Cuba de Batista hubiese estado con Castro en la sierra, pero un minuto más tarde estaría sentado a la diestra de Dios Padre haciéndole pequeñas objeciones. Ese es el antimoderno, ese es Chateaubriand, que claro que está con la Revolución Francesa, pero no cuando aquello se convierte en algo sangriento, horrible. Hay cosas que los hombres no podemos olvidar.

¿En qué medida le acompañan las enseñanzas de Tolstói y la compasión de Dostoievski?

De manera infinita, de manera absoluta. Dostoievski me hizo ver aquello tan bello: que si me dijesen que Cristo no era la verdad, entre Cristo y la verdad elegiría a Cristo. Estos son mis maestros. Elijo al hombre que realmente da la mano a los demás, a las personas que han dado algo, que trabajan por algo, que siembran algo.

¿Es la escritura la mejor forma que tiene de rezar?

Si para rezar utilizo la voluntad naufrago, porque cada vez que intento rezar con una fórmula llega un momento en que me distraigo. Sin embargo, cuando creo, cuando leo, cuando pienso, cuando sueño, voy haciendo mi propia oración, porque voy hablando de lo que creo, de lo que me duele, me alegra. Trabajo desde la emoción.

¿Le da miedo la muerte?

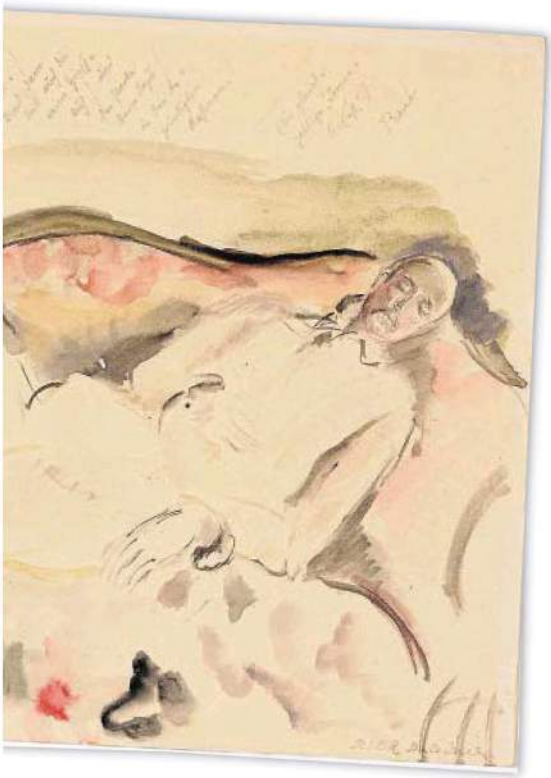
Hoy día no. Yo creo que un hombre debe luchar con la cabeza alta hasta el último segundo, y morir luchando, y si puede ser luchando por otro, mejor.

¿Quién es Mauricio Wiesenthal?

Soy un curioso. Disfruto más cuando me enseñan que cuando intento dar una charla. Soy un aprendiz de muchas cosas, porque tengo una facilidad enorme para dejarme seducir, para que me enseñen. Soy sobre todo un indagador, un hombre que quiere conocer, un enamorado de lo que puede significar la vida.

ALFONSO ARMADA

press reader Printed and distributed by PressReader PressReader.com + +1 604 278 4604 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW



A la izquierda, el marchante Werner Reinhart, la violinista Alma Moodie y Rilke en Sion (Suiza) en enero de 1923. Sobre estas líneas, retrato del poeta realizado por Baladine Klossowska

hombre narcisista que oficia sus recitales poéticos con poses de *show* sacerdotal; un donjuán contumaz y egoísta, incapaz de amar de modo consecuente a ninguna de tantas mujeres notables a las que seduce y luego abandona, asustado, en cuanto ellas se le entregan; un hijo que no entiende a la madre a la que debe su propia sensibilidad poética; un padre que no soporta el llanto de su propio bebé ni el sacrificio que supone criar un hijo; un dandi afectado que desdeña el trabajo regulado y todo lo que le saque de sus ensoñaciones, y que, llegado el caso, se refugia en la excusa de la enfermedad; un parásito sin ningún empacho en vivir del saqueo constante a padre, amigos, sus incontables mecenas femeninas y los editores a los que engaña; un autodidacta lleno de lagunas, opiniones artísticas dudosas y de aún más dudoso y cambiante criterio político; un artista con un corpus poético que aunque llegará a ser excelso, primero tiene que recorrer un largo camino hasta encontrarse a sí mismo y desprenderse de los distintos tics y amaneramientos de su época: modernismo, expresionismo, objetivismo...

A Mauricio Wiesenthal no le tiembla la pluma cuando habla de las «detestables exaltaciones heroico-sexuales del Alférez Christoph Rilke», ese «brebaje insoportable» lleno de «delirios míticos y racistas», o cuando vomita su rechazo total contra el «rompecabezas tenebroso» de los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, tildándolos de «insana atrocidad intelectual», plagada de extravagantes «putrefacciones» de mal gusto, ni cuando dispara contra la sequedad objetivista de algunos poemas que son como «una colección de insectos muertos, pinchados con alfileres».

Manías y resabios

No se trata por lo tanto de hagiografía, y se agradece. Pero pese a ese mordaz ajuste de cuentas con todo lo que no vale la pena del hombre o del poeta, al final, Wiesenthal se rinde ante ese ser tan especial y que, a la postre, pese a sus muchas manías y resabios, no puede caer antipático, porque fue sincero en su entrega esencial a la poesía, incluso a costa de llevar una vida de prestado que a veces rozó la indigencia, cuyo retiro final en una descalabrada torre mucho más bella que cómoda resulta conmovedor; que sólo quiso ser y sólo fue poeta; que pese a cierto manierismo en sus peores producciones, consiguió malear el lenguaje hasta transfigurarlo, dotándolo de sentidos antes nunca vistos, de palabras cargadas de una musicalidad tal y de unas imágenes tan bellas que sólo cabe hablar de un verdadero mago de la lengua; que además también fue un vidente –vislumbrando como pocos la moderna quiebra del tiempo– que nos habla de realidades espirituales no tangibles ni visibles con los ojos de la racionalidad, pero que hacen que la vida y la muerte del hombre, lo real y lo suprasensible, se unan en un continuo infinito e indisoluble en el que ya no hay fronteras y hasta bien se nos pueden aparecer ángeles... esos que él mismo escuchó y siguen emergiendo con lengua de fuego de los versos de las *Elegías de Duino* o los *Sonetos a Orfeo*.

Retiro final

Esta biografía, que habiendo podido ser mucho más condensada –ya que avanza en bucles reiterativos que regresan siempre atrás o anticipan el posterior discurso– prefiere que el lector no se pierda ni un viaje, ni una conquista, ni un personaje de una infinita galería de ellos –inolvidables las páginas dedicadas a Rodin–, es una de las semblanzas más completas que existen del recorrido vital de Rilke, y es, como dice el autor, una «comunión» con el poeta. Al menos... mientras no nos cansemos de seguir al guía.

Mas, que no lo dude Wiesenthal: estoy segura de que, tras leer sus páginas, pronto aparecerán nuevas rosas blancas en Rarogne.

HELENA CORTÉS GABAUDAN

Rainer Maria Rilke. (El vidente y lo oculto)

Mauricio Wiesenthal
Biografía
Acantilado, 2015
1.168 páginas
44 euros

Rilke según Rulfo

Deslumbrado por Rilke, el autor de «Pedro Páramo» recreó sus «Elegías de Duino». Una versión magnífica

Los buenos poetas siempre se han sentido atraídos por la buena prosa, que no pocas veces han traducido también: Pedro Salinas lo hizo con la de Proust; Dámaso Alonso, con la de Joyce; Borges, con la de Faulkner. Y al revés: Gonzalo Torrente Ballester tradujo a Rilke, y Javier Marías, a Wallace Stevens, por poner sólo unos pocos, pero ilustrativos, ejemplos. La mención de Torrente Ballester es muy oportuna, pues su versión de Rilke es una de las que constituyen parte importante del palimpsesto de la versión de Rulfo, que se sirvió también de las de Torrente y Mechthild von Hessen, así como de la de Juan José Domenchina, a la hora de establecer la suya, que no es tanto una traducción –pues no sabía alemán– como una recreación y, sobre todo, una reescritura, que es como tal vez haya que verla.

Por eso conviene acercarse a ella teniendo en cuenta varias cosas: la primera, la época en que el autor jalisciense se sintió deslumbrado por Rilke hasta el punto de quererlo *reescribir*. Lo que sabemos por la correspondencia dirigida, entre 1942 y 1952, a Clara Angelina Aparicio Reyes, su novia entonces y luego su mujer: es decir, en una cronología cuyo contexto es el de la «guerra fría» y el del poema de Pablo Neruda «Los poetas celestes», en el que el chileno arremete contra los «gidistas, / intelectualistas rilkistas, misterizantes», acusándolos de «evasionismo».

RULFO CONOCE EL RITMO Y EL TONO DEL VERSO MEJOR QUE LA MAYORÍA DE LOS TRADUCTORES DE RILKE

Desde dentro

Rulfo no parece haberse dejado influir por ello, sino más bien todo lo contrario: haberse sumergido en el mundo rilkeano para poder comprender por sí mismo y desde dentro toda su riqueza y profundidad. Lo que, a juzgar por esta reescritura, consiguió con creces. Y su manera de conseguirlo es la segunda cosa a tener pero que muy en cuenta, porque en ella se transparenta el modo en que Rulfo llegaba a apropiarse, hasta hacerlos por completo suyos, del pensamiento, del estilo y del sistema de dicción de otro escritor. Es lo que estas versiones más *traducen*: no el texto en alemán de Rilke, sino la lectura y el ejercicio de reescritura a que Rulfo lo sometió. Por eso no hay que intentar ver en qué se ajusta a él o en qué y cómo se aparta, sino cómo lo reescribe, que es tanto como saber desde qué clave lo interpreta: porque toda traducción es un ejercicio de *metáfora*, pero también, y sobre todo, de hermenéutica.

Vuelo íntimo

Esto es lo que se hace muy patente aquí: las elecciones de léxico y los cambios y sustituciones en la reordenación de la sintaxis. Alberto Vital, del Seminario de Hermenéutica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, lo aclara en el epílogo, donde resume dos análisis suyos, mucho más extensos, publicados en 2006 y 2012. Sin ánimo de ser exhaustivo, me gustaría señalar cómo esta versión en algunos puntos es muy fiel, mientras en otros, en cambio, no es que se desvíe, sino que desarrolla determinados elementos de la frase, que son los que más le atraen. Lo que no deja de tener sus ventajas, pues Rulfo demuestra conocer el ritmo y el tono del verso en nuestro idioma mucho mejor que la mayoría de los traductores anteriores y posteriores de Rilke.

Citaré como ejemplo de ello estos versos de la «Primera Elegía»: «Arroja ya el vacío que ciñes con tus brazos / al vacío del viento que respiras / Tal vez las aves en su vuelo íntimo / sientan en toda su amplitud el aire». Por lo general, las versiones de Rulfo eliminan la opacidad de la lengua que casi siempre clarifican. Lo que no es muy literal, pero sí muy literario.

JAIME SILES

Elegías de Duino
Rainer Maria Rilke

Poesía
Ed. bilingüe
Versión de Juan Rulfo.
Sexto Piso, 2015
152 páginas
16 euros

press reader Printed and distributed by PressReader PressReader.com + +1 604 278 4604 COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW