

# Claudio Magris: la memoria del presente

Guadalupe Alonso



Para José Gordon

Claudio Magris ha emprendido, a través de la literatura, una búsqueda incansable en las profundas aguas de la condición humana. Germanista por decreto de origen y poeta en toda la hondura de su narrativa, al recibir el Premio Príncipe de Asturias 2004, se refirió a su travesía literaria con las siguientes líneas:

He nacido y he vivido en Trieste, una ciudad de frontera que, especialmente en determinados años, era ella misma una frontera. Un triestino es especialmente proclive a ser un hombre sin atributos y a buscar en la literatura la identidad de la que se siente incierto. (...) Escribir es transcribir. Incluso cuando inventa, un escritor transcribe historias y cosas de las que la vida le ha hecho partícipe: sin ciertos rostros, ciertos eventos grandes o pequeños, ciertos personajes, ciertas luces, ciertas sombras, ciertos paisajes, ciertos momentos de felicidad y de desesperación, no habrían nacido muchas páginas. (...) Solamente mirando

esos rostros puedo ver el mío, como en un espejo que de lo contrario estaría vacío, como si también yo hubiese vendido mi imagen al diablo, de acuerdo con la leyenda. Sólo gracias a ellos puedo decir, como Don Quijote, “yo sé quién soy”.

Autor de *El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna* y *El Danubio*, entre otros títulos, Claudio Magris fue una de las presencias más destacadas de la Feria Internacional del Libro, Guadalajara 2005, sitio en el que se llevó a cabo la siguiente conversación para el Canal Cultural de los Universitarios.

*En el prólogo de El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna, usted afirma que se trata de la novela de su vida. ¿De dónde nace su interés por la historia y la literatura austriacas?*

Es una larga historia. Tiene que ver con mis orígenes. Nací en Trieste, una ciudad italiana que durante siglos perteneció al Imperio Austro-Húngaro. Estaba poblada

por minorías eslovenas, grupos que llegaban de varios lugares del mundo. Nuestros grandes patriotas italianos, incluso aquellos que murieron en la Primera Guerra Mundial, tenían apellidos eslavos, alemanes, griegos, hebreos.

Es curioso, yo viví en Trieste hasta los dieciocho años. Era un lector muy precoz, había leído a Proust a los trece años, pero a ninguno de los autores regionales. Tenía esa desconfianza sana, aun si es errónea, que tiene un joven hacia las glorias de su propia casa. Cuando me fui a estudiar a Turín en 1957, la nostalgia me impulsó a la lectura de autores italianos como Umberto Saba e Italo Svevo. Poco a poco adquirí conciencia de algunos aspectos de mi ciudad que me habían pasado desapercibidos. Por ejemplo, las familias de algunos de mis compañeros de clase tenían nombres alemanes, eslovenos, hebreos, entonces me di cuenta que para entender mejor ese mundo, para apropiarme de lo que había vivido, tenía que hacer cuentas con ese pasado austriaco,



así que comencé a explorar en su literatura. Me fascinaba, sobre todo, el hecho de que ese Imperio Austro-Húngaro que llegó a su fin en 1918, se había proclamado como el mundo del orden, de la seguridad, de la armonía y, sin embargo, había creado una literatura que denunciaba lo contrario. Pensemos en Kafka o en Musil, ellos denunciaron la bancarrota de los valores, el vacío, es decir, fue un verdadero laboratorio de nihilismo occidental.

Ocuparme del derrumbe de ese mundo, significaba no sólo descubrir por qué había desaparecido dejando ese mito, sino ocuparme del final de una civilización que representaba la unidad de la vida y su desplome, por lo tanto, la posibilidad de narrar historias referidas a la vida en su totalidad y no nada más a algunos detalles dispersos. Una especie de teatro del mundo que tenía que ver no sólo con Austria sino con el mundo entero.

El libro sobre el mito habsbúrgico nació como mi proyecto de tesis. Mi profesor no lograba entender sobre qué quería escribir, tampoco yo sabía lo que estaba buscando. Aún me sucede cuando escribo. Al principio nunca sé cuál es el verdadero tema por-

que cuando uno comienza a escribir un texto —no es el caso de los textos científicos o académicos— el tema explícito puede no ser el verdadero. Uno escribe, por ejemplo, un poema sobre una flor y quizás está pensando en el ser amado, entonces el verdadero tema es el ser amado, aunque en ese momento se hable del color de un pétalo. Y a menudo me sucede que sólo cuando he escrito una tercera parte o la mitad de un texto, es cuando me doy cuenta de qué se trata. Esto me pasó también con *El Danubio*.

Otra cosa importante en este proyecto, fue que tuve la fortuna de aprender sobre ese mundo —además de los libros— a través de muchas personas. No me refiero a los viejos austriacos que estaban en Trieste y lo añoraban, sino a los patriotas italianos —el poeta Marin, el germanista Devescovi— que lo habían combatido de jóvenes durante la Primera Guerra Mundial y después descubrieron su grandeza. Esto fue fundamental para mí, descubrir la grandeza de algo sólo resistiéndose a su fascinación; decir sí, pero pasando a través del no, porque de otro modo la nostalgia es estéril. Quizás el autor más nostálgico de ese mundo fue Joseph Roth. Él decía:

Sólo porque de joven me rebelé contra Francisco José, sólo por eso, ahora tengo el derecho de añorarlo y de añorar el viejo mundo habsbúrgico que me educó en la fidelidad a través de la rebelión. Sin rebelión no hay fidelidad.

Ésta ha sido la novela de mi vida. Cuando se tradujo al alemán todos esperaban ver a un autor viejo. La gente que llegaba de Trieste pensaba que yo era un veterano de la Primera Guerra Mundial y, sin embargo, se encontraban con un joven de veintitrés años. De hecho, algunos creyeron que el libro había sido escrito por mi padre.

Finalmente, diría que el mito habsbúrgico me llevó hacia el camino de la Europa Central, tema sobre el que más tarde haría muchos otros libros y que, además, me

educó en la *fiction* con *El Danubio* y otros trabajos.

*Ha mencionado a Kafka y a Musil como parte de un numeroso grupo de autores que, a través de la literatura, retrataron al Imperio Austro-Húngaro y lo desmitificaron.*

Hubo una gran desmitificación. Cuando Musil habla sobre el Comité de la Acción Paralela, lo que busca es el valor original para la celebración, aquello que está en el fondo, el valor de una civilización que entre tanto es la nuestra, no sólo la del Imperio, y descubre que este valor original no existe, que todos estamos suspendidos en el vacío. También es muy interesante este mundo por el sentido tan complejo de la identidad, la palabra austriaco que significaba todo y nada. Musil decía que el austriaco era un austrohúngarosin lo húngaro y el resultado de esta sustracción era que no se identificaba con ninguna de las nacionalidades que formaban parte del Imperio. Era el elemento común a todas y no idéntico a ninguna, un nombre imaginario.

Un escritor de Praga del que fui amigo, Johannes Urzidil, de origen hebreo, de lengua alemana y que de muy joven había pronunciado el discurso para el funeral de Kafka, decía, haciendo un juego de palabras en alemán: “Yo soy *hinternational*”, jugando con la palabra *hinter* que significa detrás, es decir, estoy detrás de las naciones. Esto me influenció mucho.

*Después de El mito habsbúrgico en la literatura austriaca moderna vino El Danubio, otro gran libro de su vida en el que el río, como protagonista principal, nos lleva por un viaje extraordinario. ¿Dónde comenzó para usted El Danubio?*

Un libro tiene tantas génesis, tantos matices; es como atestiguar el nacimiento de un hijo. No hubiera podido elegir otro río como símbolo de la vida sin esos veinticuatro o veinticinco años que ya había recorrido antes del verano de 1982, cuando tuve el primer “click” de la idea de *El*

El río nos va llevando sin duda hacia un final. La cuestión es ver cómo será ese final.

*Danubio*. Sin esa experiencia austroalemana de la Europa danubiana, no hubiera podido escribir ese libro. Después ocurrió un hecho casual. En ese verano del 82 hicimos un viaje a Eslovaquia, en lo que entonces se llamaba “la otra Europa” —creo que mucho de lo que he escrito nació también de la tentativa de eliminar ese adjetivo: “otra”, y señalar que esos países pertenecen a Europa tanto como la otra parte del continente. Ese viaje lo hice con Marisa, mi esposa, y algunos amigos que después fueron el modelo de aquella compañía a veces reunida, a veces dispersa en el trayecto danubiano. Llegamos a la frontera de Eslovaquia en una estación maravillosa. Se veía la luz increíble de septiembre, se veía el cintilar del río y de la hierba en los prados del Danubio. No se alcanzaba a definir dónde comenzaba o dónde terminaba el río. Fueron momentos de amistad, de abandono, cuando uno se siente en armonía con la vida. De pronto apareció una placa que decía “Museo del Danubio”. La palabra “museo” resultaba tan extraña en ese momento de encanto con la naturaleza que sentimos como si aquel río fuera el Danubio sólo porque así lo decía la flecha que apuntaba hacia el museo. Y pensamos que quizá nosotros, sin saberlo, éramos como actores, comparsas del museo, un poco como si dos enamorados se dieran cuenta que son parte de una exposición sobre el primer amor. Creo que fue aquel estridente contraste entre el elemento mágico y la inusitada clasificación grotesca, ese límite que implicaba toda una ironía, lo que detonó mi interés.

A partir de ahí, decidimos seguir adelante hasta el Mar Negro. En ese momento nació la idea del libro. Fueron cuatro años de ir y volver, escribir, reescribir, años en los que durante mucho tiempo no supe qué clase de libro iba a resultar. Pudo haber sido un reportaje, por ejemplo, en el que el yo sería idéntico al yo del protagonista o quizá, como sucedió, una novela entrelazada. En fin, así nació *El Danubio*, que fue, además, un ir hacia adelante perdiendo cada vez más las escasas seguridades de esa cultura. Al principio el viajero se ilusiona con su noción austroalemana de ordenar el mundo y mientras avanza se da cuenta que cada vez entiende menos.

*¿Y así surgen algunas de las historias reales y ficticias que fluyen con el río, como la búsqueda de los orígenes del Danubio?*

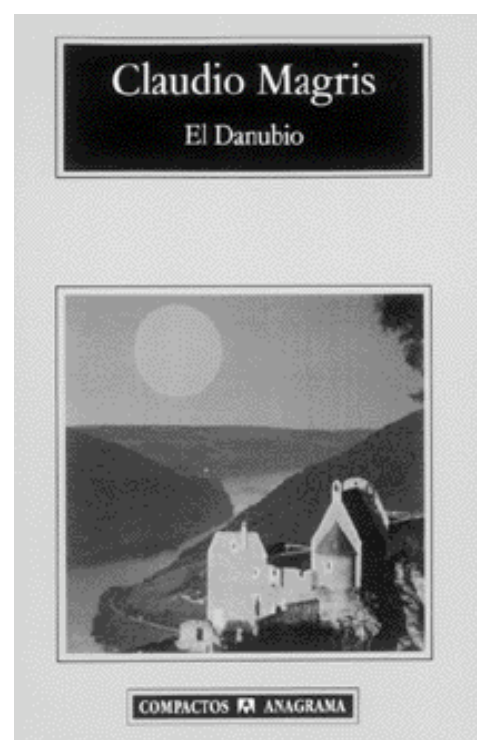
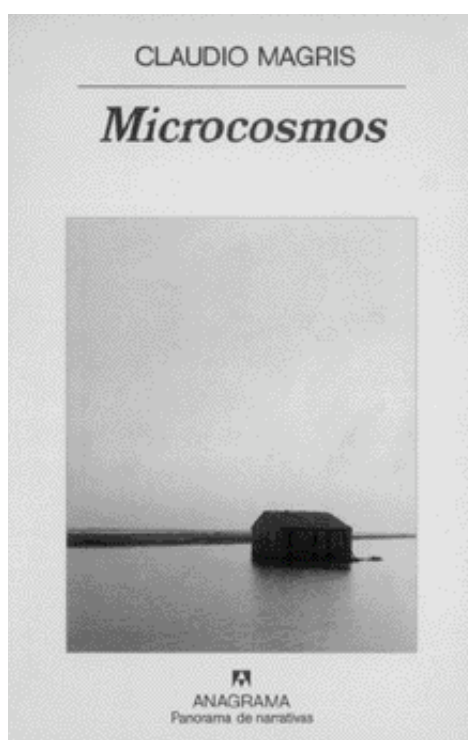
La idea de los orígenes del Danubio también fue fundamental. Quisiera narrar un pequeño episodio. Al principio del libro hay una búsqueda de los verdaderos orígenes del Danubio que se disputan varias ciudades. Esto se convierte en una broma, un poco de ironía sobre esta pretensión de pureza, la pretensión del origen, de tener el monopolio, el derecho de la identidad. Entonces se demuestra cómo una búsqueda rigurosamente científica da como resultado que el Danubio nace de una llave o de un canalón que puede cerrarse provocando, después de un tiempo, la sequía en Viena o en Budapest. Por supuesto es una metáfora con varios significados, como el gran temor de que se agoten las aguas de la vida o para decir que estamos muy enterados acerca de las discusiones sobre los orígenes de la vida, pero sobre el origen mismo sabemos muy poco.

En esa pequeña ciudad de la frontera con Eslovaquia, hay una placa que dice con orgullo: “Ésta es la verdadera fuente del Danubio”, y lo que yo hago es burlarme de la placa. Años después colocaron otro letrero en mi contra. Regresé para grabar con la televisión alemana y vi una placa que estaba junto a la otra y decía: “Ésta es la verdadera fuente del Danubio. No es cierto,

como algunos han dicho, que el Danubio nazca de un grifo ni de los canalones de las casas vecinas”. Entonces recordé una frase melancólica de Borges: “La literatura sólo puede retratar el mundo, pero no puede cambiar el paisaje del mundo”, y yo, modestamente, en mi pequeño entorno, transformé el paisaje al provocar que se colocara esa placa en mi contra. El Danubio cambió un poco, y ésta es otra de las pequeñas historias danubianas.

*Quizá la literatura no puede cambiar el paisaje del mundo, pero nos permite comprenderlo desde otra perspectiva. Al internarse en una historia, el escritor puede detectar cosas que a los demás nos pasan inadvertidas.*

La gran literatura tiene la capacidad de cambiar un poco el mundo. Después de Sófocles o Dostoievski, que verdaderamente cambiaron el mundo, hay muy poco que decir. Creo que la literatura, al menos como yo la siento, tiene la función de recoger, quizás, aquello que hay en una determinada situación, lo que puede ser posible y que aún no sucede, es decir lo que está fluctuante. Es necesario ver no sólo la fachada de la realidad sino todo aquello que la permea, lo que está detrás y que en un futuro pudiera tomar su curso. A veces sucede, a veces no, pero forma parte de nuestra realidad porque nosotros somos también aquello que concretamente podríamos haber sido de



un modo distinto. En cada situación individual y colectiva —también política—, sabemos que en nuestro pasado hubo otras soluciones posibles respecto de aquellas que momentáneamente tomamos. La literatura tiene este sentido de hacer y deshacer, es de algún modo como la mortaja de Penélope: tejer una historia y luego deshacerla. Además, pienso que la literatura tiene una gran función: sin tener ninguna preocupación pedagógica o moral, porque debe ser absolutamente libre, transmite cierto sentido del mundo que más tarde, sin ser un propósito, llega a convertirse en un elemento moral. Joseph Conrad, con sus novelas, no pretendía enseñarnos un decálogo del comportamiento, pero después de haberlo leído, nos queda mucho más claro lo que significa la lealtad, el valor o la fidelidad, por ejemplo. Así, la literatura revela ciertas verdades morales de una historia.

*¿En su caso, el tiempo y la memoria son factores que determinan la necesidad de contar historias?*

Me interesa mucho contar historias, es un gesto de unidad. Si pensamos en la tradición hebrea oriental hasídica, contar historias tiene un gran valor porque es crear un vínculo, justamente como *religio* que quiere decir unión. Cuando cuento una historia, ya sea de mi vida, de mis padres, de mi perro, de las personas a las que amo, esto tiende un puente entre nosotros.

Siento a la escritura como una lucha contra el olvido, un deseo de salvar del tiempo todo lo que existe. Es como construir una pequeña arca de Noé de papel en la que puedo salvar muchas vidas. Naturalmente sé muy bien que mi barca es frágil y que puede hundirse en cualquier momento, pero se hace lo posible. Cuando hablamos de memoria, no tiene que ver sólo con el pasado, —yo no tengo una memoria nostálgica, sentimental, elegiaca, que siempre es estéril— la memoria es el sentido del presente de todo aquello que tiene valor. Las cosas y, sobre todo, las personas que tienen valor siempre están presentes. Decimos que Leopardi es un poeta, no es que haya dejado de serlo, y esto vale para las personas que se aman, para las cosas más significativas, para los paisajes. Para mí contar historias es una lucha contra el tiempo. Hay una hermosa página en *Verde*

*mar*, de Marissa Madieri, donde dice que Dios es la gran memoria, en el sentido de que es el presente contemporáneo de todas las cosas, porque la memoria significa ver en el presente.

*En el proceso de escribir surgen fantasmas y obsesiones, quizás algunas presencias que rebasan la voluntad del escritor. ¿Qué lo ha sorprendido en lo que usted llama la escritura nocturna?*

Surgen cosas que no necesariamente corresponden a nuestra manera de ser. Esto me sucedió, por ejemplo, en *La Exposición*, el texto más autobiográfico que he escrito, aunque en modo metafórico, porque a diferencia del protagonista, no soy pintor ni loco ni he muerto en un manicomio, al menos hasta ahora. A veces emergen cosas que yo nunca diría. Mi protagonista, en un momento de desesperación, afirma: “Hacer es inocente. Ser es el mal, la culpa”. Esto literalmente parecería una terrible afirmación racista. Sabemos que somos responsables de lo que hacemos, pero en ese momento, como escritores, no estamos diciendo una verdad en la que se cree, estamos dando testimonio de un sentido de insostenibilidad de la vida que nos obliga a desvelar esa atrocidad de la injusticia, de ciertos momentos de terrible negación que nos hacen perder la fe en todo. Entonces los escritores tenemos que ser anormales, hablar de lo imposible, equivocarnos de alguna manera como en ese momento lo es la vida misma.

Esto es lo que asombra de la escritura nocturna, porque ahí es donde uno se da cuenta de que su vida no sólo está hecha de pensamientos organizados sino de pensamientos que destellan por un instante y que nos permiten entender lo que podríamos ser, lo que desearíamos ser, del mismo modo que las grandes omisiones en nuestra vida. Es realmente un verdadero encuentro con el *sosia* donde nos podemos sentir, como apuntaba Ernesto Sábato, traicionados de alguna manera. Esas frases no pueden interpretarse literalmente, nacen del proceso creativo y, por lo tanto, es necesario decirlas en ciertas historias, en ciertos momentos. A veces en una historia amorosa entrevemos que es necesario gritarle a la persona amada, aunque sean cosas equivocadas, imposibles, injustas, que en ese mo-

mento no se refieren a la realidad de ese amor o a la realidad de la historia sino a ciertos aspectos posibles de esa historia.

*En el caso de A la ciega, su más reciente novela, ¿qué aspecto de la condición humana ha querido explorar?*

En *A la ciega* hay este cruce de utopías grandiosas y terribles caídas de muchos infiernos. Hay también una necesidad de hacer cuentas con lo que esto significa en la vida del protagonista, de lo que sucede en su cabeza, en su vida individual. Todo esto tiene que ver con el amor, con el mar, con la devastación, con el delirio que enriquece y al mismo tiempo invade su vida. Creo que es un libro de resistencia, porque a pesar de todas estas banderas idealistas que caen sobre la cabeza del protagonista, hay algo así como una lealtad encarnizada ante la exigencia de darle un sentido a la vida.

El libro es muy complejo porque es una historia múltiple que incluye muchos viajes al infierno para ver qué sucede. No obstante que hay ciertos momentos de gran desesperación, el protagonista no sólo quiere evadir las prisiones en las que ha estado encerrado tantas veces, sino a la vida misma, como si quisiera volver atrás y apagar el *big bang*, es decir, evitar que se accione el botón que lo produjo.

El problema al que me enfrenté fue el de hacer sentir el amor por la vida, de hecho prefiero decir por los seres vivos. No sé si la vida sea un bien o un mal, pero sé que nosotros aquí, junto con millones de seres que no eligieron venir al mundo, tenemos derecho de ser tratados con amor y respeto. De lo que se trata es de darle un sentido épico y, no obstante todo, un sentido de unidad de la vida. Comprender que a pesar de ese yo escindido que se separa al interior de su cabeza y de su corazón, se trata de un hombre que se siente ligado a la totalidad de la humanidad y obligado a luchar, a sacrificarse por esa humanidad.

*¿Se trata de una historia de la vida real?*

Sí, ciertamente.

*¿Y podríamos decir que, al igual que en otros de sus trabajos, con estas pequeñas historias, con estos microcosmos intenta revelar el panorama de un tiempo, la macrohistoria?*



No es tanto que lo busque. Hay quien, como Napoleón, la encuentra en un territorio de grandes dimensiones y el hombre común lo hace en su pequeño territorio. Una guerra provoca hambre en la familia, hay que acompañar a los niños a la escuela en medio de las alarmas de los bombardeos aéreos, por ejemplo. Así que no es tanto buscarlo, sino que la grandeza de una historia se encuentra en el microcosmos. Microcosmos que es amado sólo si contiene el mundo, si no está encerrado en una vida de hastío y localista. Cada microcosmos es, de alguna manera, un pedazo del jardín donde corren los niños; un pedazo de calle puede contener al mundo entero.

*En cuanto al mundo de hoy, ¿cuál es su apreciación? ¿Considera que la falta de utopías ha provocado el desencanto?*

Hoy día vivimos en un momento histórico en el que algunos de los grandes esquemas que le han dado sentido a la historia han tenido una caída que en muchos casos hasta ha sido liberadora. Esto trae como consecuencia la idea de que no se puede nunca corregir ni cambiar el mundo. Yo creo, al contrario, que justamente el derrumbe de toda pretensión de ofrecer una receta infalible para crear un mundo perfecto, nos debe ayudar a corregir continuamente el camino, de cambiar el mundo sin tener nunca la pretensión de vivir en

el paraíso terrenal. Nuestro destino es vivir en la historia y no en el paraíso. Moisés sabía que no iba a poner jamás un pie en la tierra prometida aunque el sentido de su vida era ir hacia esa tierra prometida.

En este sentido el modelo del *Quijote* es fundamental. Don Quijote enloqueció. El yelmo de Mambrino no es el yelmo de Mambrino, es un trasto, una bacía de barbero y esto debemos saberlo. Sancho lo sabe muy bien. Pero sin esa exigencia del yelmo de Mambrino o de Dulcinea, los trastos serían más pobres y no tendrían sentido. De hecho, cuando Don Quijote dice al final que ya no cree en todas esas cosas, Sancho dice: “Y ahora yo qué hago”.

Creo que vivimos en un momento en el que existe la conciencia o la pretensión de que una verdad absoluta es lo que nos va a conducir a moldear o a cambiar el mundo y que éste no se puede administrar solo. Esto es muy peligroso. Yo creo, al contrario, que ser huérfanos de ideologías es, entre tanto, un destino porque si no se es huérfano, significa morir antes que los padres, lo que es aún peor. Ser huérfanos significa cambiar y adaptar a nuestro tiempo todo lo que recibimos de nuestros antepasados, y esto vale también para el pensamiento.

*Los ríos, los mares, son una metáfora recurrente en su obra. ¿A dónde lo remiten estas aguas?*

El río tiene que ver con la temporalidad.

El río nos va llevando sin duda hacia un final. La cuestión es ver cómo será ese final porque en el viaje de la vida, en el *status viatoris*, el punto está en comprender si la desembocadura es simplemente una interrupción casual o si es un final en el que una vida puede terminar como en una novela: ya sea que se trunque a la mitad del camino o termine porque ha logrado decir todo lo que tenía que decir. Creo que nuestro destino individual tiene que ver con las personas a las que amamos, con sus destinos, y también se entrelaza con otros destinos más grandes. No puede estar aislada del resto sino que estará marcada por aquello que será mi vida en el momento de la desembocadura y lo que será el mundo en ese preciso momento. Es ahí donde está el juego. Y naturalmente la propia capacidad o incapacidad de vivir esa relación.

El mar es otra cosa, el mar no es tanto un devenir sino una presencia constante, es un presente que lo contiene todo, todas las naves que han naufragado. Me gusta el mar extenso, el mar inmóvil, en el que parece no suceder nada. Este sentido de inexorabilidad de la vida, de la unidad que representa el mar, no obstante las tragedias que esconde, restituye el sentido de la unidad. Debo decir que los momentos más oscuros de mi vida, materialmente, físicamente, el mar me ha permitido atravesarlos con menor dificultad. ▮