

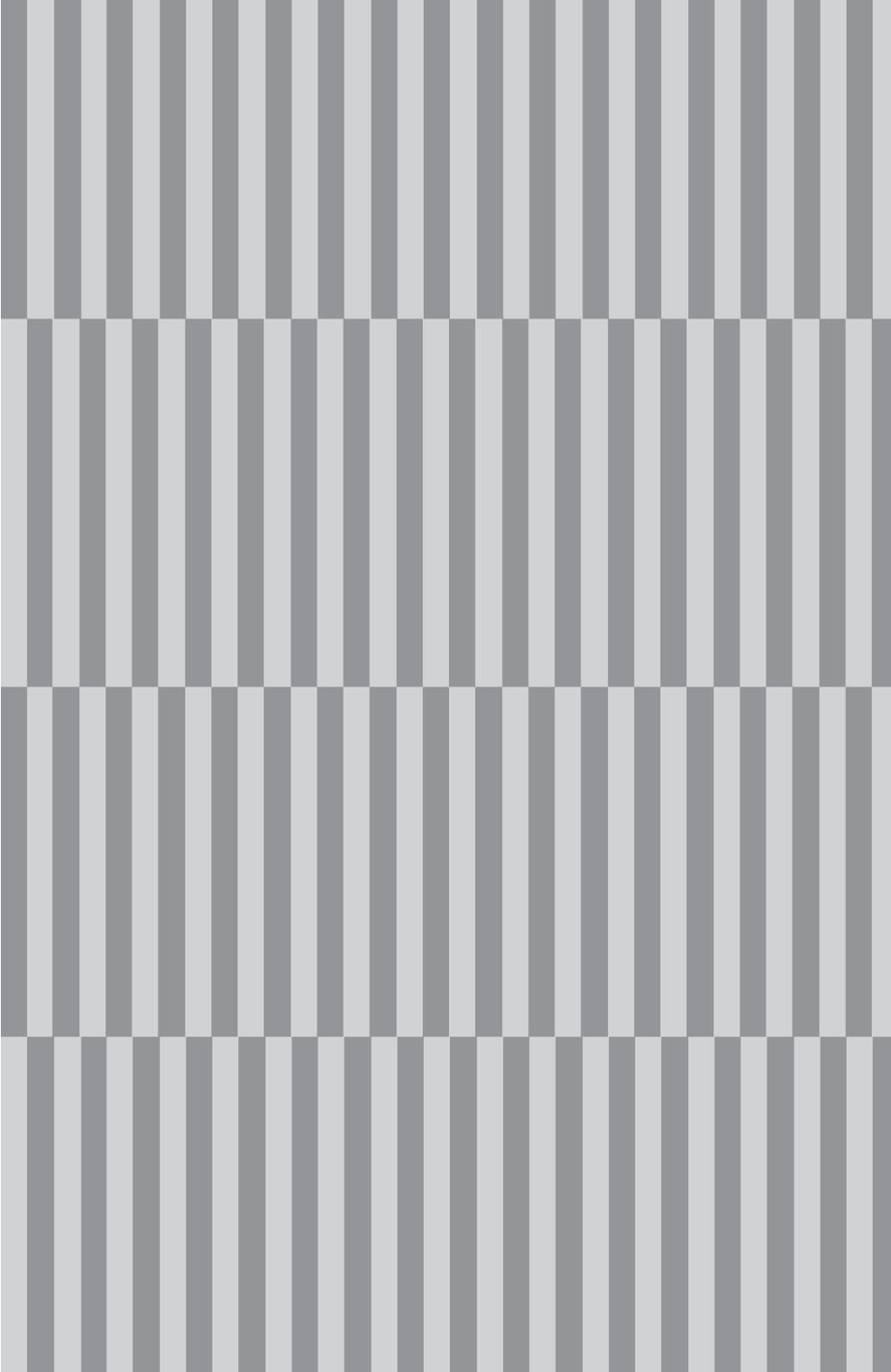
Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

**Claudio
Magris**

2014



PREMIO FIL DE
LITERATURA
EN LENGUAS ROMANCES





Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

■ **Claudio Magris**
2014



Izcóatl Tonatiuh Bravo Padilla
RECTORÍA GENERAL

Miguel Ángel Navarro Navarro
VICERRECTORÍA EJECUTIVA

José Alfredo Peña Ramos
SECRETARÍA GENERAL

Dulce María Zúñiga
DIRECCIÓN DE LA ASOCIACIÓN CIVIL
DEL PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE JUAN RULFO

Raúl Padilla López
PRESIDENCIA DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Marisol Schulz Manaut
DIRECCIÓN DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Javier Espinoza de los Monteros Cárdenas
DIRECCIÓN GENERAL DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Ernesto Herrera Cárdenas
SECRETARÍA ACADÉMICA DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Lilia Mendoza Roaf
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN
DEL SISTEMA DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

José Alberto Castellanos Gutiérrez
RECTORÍA DEL CENTRO UNIVERSITARIO
DE CIENCIAS ECONÓMICO ADMINISTRATIVAS

José Antonio Ibarra Cervantes
COORDINACIÓN DEL CORPORATIVO
DE EMPRESAS UNIVERSITARIAS

Edgardo Flavio López Martínez
ENCARGADO DEL DESPACHO
DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA

Sayri Karp Mitastein
COORDINACIÓN EDITORIAL

Jorge Orendáin
Erandi Barbosa Garibay
CUIDADO EDITORIAL

Claire Castillo Montenegro
DISEÑO ORIGINAL

Sol Ortega Ruelas
FORMACIÓN Y TIPOGRAFÍA

© Jorge Salazar (Jors)
CARICATURA



DIRECCIÓN GENERAL
DE PUBLICACIONES

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Rafael Tovar y de Teresa
PRESIDENCIA

Ricardo Cayuela Gally
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco

Jorge Aristóteles Sandoval Díaz
GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO

Myriam Vachez Plagnol
SECRETARÍA DE CULTURA

H. Ayuntamiento de Guadalajara

Ramiro Hernández García
PRESIDENCIA MUNICIPAL

Ricardo Duarte Méndez
SECRETARÍA DE CULTURA

Primera edición, 2014

Textos

© Claudio Magris, Ricardo Sigala, María
de Lourdes Torres Alaniz

Traducción

© Dulce María Zúñiga Chávez

D.R. © 2014, Universidad de Guadalajara

Editorial Universitaria

José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

ISBN 978 607 742 096 5

Noviembre de 2014

Impresión

Zafiro Publicaciones
Cartero No. 42, Col. Moderna
C.P. 44190 Guadalajara, Jalisco



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

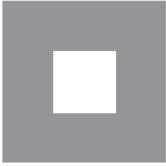
Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

**Claudio
Magris**

2014

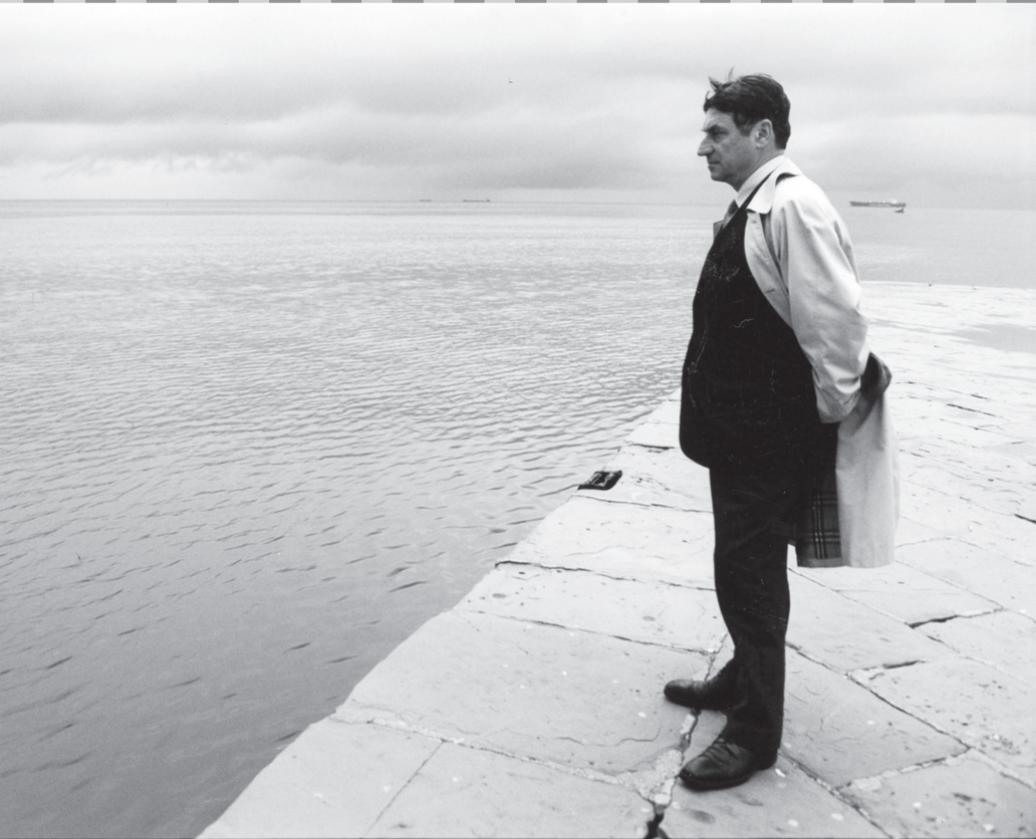


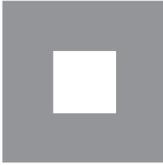
JORS.
2014



Índice

- 9** Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances
- 13** Claudio Magris
- 17** Claudio Magris o El viaje termina en la escritura
Ricardo Sigala
- 30** Claudio Magris: El alquimista de las letras
María de Lourdes Torres Alaniz
- 41** **Muestra de obra**





Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances



El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento a los escritores cuya lengua de expresión artística sean las lenguas romances.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances consiste en 150 mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo fue fundada por las siguientes instituciones:

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.



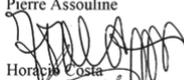


El día 30 de agosto de 2014 se reunió en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el jurado calificador de la XXIV edición del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, correspondiente al año 2014, integrado por Pierre Assouline, de Francia; Horácio Costa, de Brasil; Joaquín Garrigós, de España; Patricia Martínez, de España y Simona Sora, de Rumania; y sesionando vía telefónica Ernesto Ferrero, de Italia y Carlo Ossola, de Francia. Una vez examinadas las candidaturas que se presentaron, el jurado decidió, tras cuidadosa deliberación, conceder el galardón a

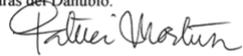
Claudio Magris

Nacido en Trieste (Italia) en 1939, Claudio Magris es autor de una obra narrativa, ensayística y crítica unánimemente reconocida como una de las más importantes de la literatura europea contemporánea. Su escritura, erudita y poética, imbrica la reflexión rigurosa sobre la literatura, la historia, las artes y las culturas con la narrativa autobiográfica y de ficción. En su extensa obra, traducida a más de 20 lenguas, destacan títulos como *Danubio* (1986), *Otro mar* (1991), *Microcosmos* (1997), *Utopía y desencanto* (1999), *La exposición* (2001), *A ciegas* (2005), *El infinito viajar* (2005), *Así que usted comprenderá* (2006), *Literatura y derecho. Ante la ley* (2006), *La Historia no ha terminado* (2006), *Alfabetos* (2008).

Pensador en diversas lenguas, Magris encarna la mejor tradición humanista en la que se concilian su propia experiencia con la memoria colectiva de la historia y de las culturas que conforman el espacio de la Europa central como lugar de diálogo entre las culturas del Mediterráneo y las culturas del Danubio.

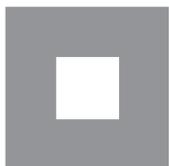

 Pierre Assouline

 Horacio Costa

 Joaquín Garrigós


 Patricia Martínez

 Simona Sora





Claudio Magris

Nació en Trieste, Italia, el 10 de abril de 1939. Su abuelo materno, Francesco de Grisogono, fue un conocido matemático y filósofo. Es hijo de un empleado de seguros y una maestra de escuela primaria. Se graduó en 1962 como germanista en la Universidad de Turín; tras pasar un periodo en la Universidad de Friburgo, fue profesor titular de Lengua y Literatura Germánicas en la Universidad de Turín (1970-1978) y actualmente es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Trieste. Estuvo casado con la escritora Marisa Madieri (Fiume, 1938-Trieste, 1996), fallecida por cáncer. Publicó su primer libro a los 22 años, *El mito habsbúrgico en la literatura austríaca moderna*, el cual estuvo basado en su tesis doctoral. Fue senador entre 1994 y 1996.

Su obra se inspira en el mito de la frontera para explicar los más urgentes problemas de la identidad contemporánea.

Sus estudios han contribuido a difundir la cultura centroeuropea. Es creador del concepto político Mitteleuropa, que consiste en una Europa Central con predominio alemán. En varias de sus obras ha ayudado a conocer la ciudad de Trieste y su entorno.

Como ensayista y gran lector se ha interesado, entre otros, por la obra de Joseph Roth, Robert Musil, E. T. A. Hoffmann, Henrik Ibsen, Italo Svevo, Hermann Hesse y Jorge Luis Borges. Es columnista habitual en destacados diarios europeos y ha traducido al italiano a Henrik Ibsen,

Heinrich von Kleist y Arthur Schnitzler. A su vez, su obra ha sido traducida al español.

BIBLIOGRAFÍA EN ITALIANO

- *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, 1963.
- *Wilhelm Heine*, 1968.
- *Tre studi su Hoffmann*, 1969.
- *Dietro le parole*, 1978.
- *L'altra ragione, Tre saggi su Hoffmann*, 1978.
- *Itaca e oltre*, 1982.
- *Trieste. Un'identità di frontiera*, 1982.
- *L'anello di Clarisse*, 1984.
- *Illazioni su una sciabola*, 1984.
- *Quale totalità*, 1985.
- *Danubio*, 1986.
- *Stadelmann*, 1988.
- *Un altro mare*, 1991.
- *Il Conde*, 1993.
- *Le Voci*, 1996.
- *Microcosmi*, 1997.
- *Utopia e disincanto*, 1999.
- *La mostra*, 2001.
- *Alla cieca*, 2005.
- *L'infinito viaggiare*, 2005.
- *Lei dunque capirà*, 2006.
- *La storia non è finita. Etica, politica, laicità*, 2006.
- *Alfabeti*, 2008.
- *Livelli di guardia*, 2011.
- *Segreti e no*, 2014.
- *Ti devo tanto di ciò che sono. Carteggio con Biagio Marin*, 2014.

BIBLIOGRAFÍA EN ESPAÑOL

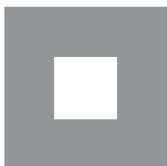
- *Ítaca y más allá*, 1989.
- *Otro mar*, 1992.
- *El anillo de Clarisse: tradición y nihilismo en la literatura moderna*, 1993.
- *Lejos de dónde: Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental*, 2002.
- *La exposición*, 2003.
- *El Danubio*, 2004.
- *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, 2004.
- *Microcosmos*, 2006.
- *A ciegas*, 2006.
- *Así que usted comprenderá*, 2007.
- *Trieste*, 2007.
- *El infinito viajar*, 2008.
- *La historia no ha terminado*, 2008.
- *Literatura y derecho. Ante la ley*, 2009.
- *Alfabetos*, 2010.
- *La literatura es mi venganza* (con Mario Vargas Llosa), 2011.
- *El conde y otros relatos*, 2014.

PREMIOS

- Premio Strega, 1997.
- Erasmus Priza de Holanda, 2001.
- Premio periodístico Juan Carlos I por su artículo "El titiritero de Madrid", publicado en el *Corriere della Sera*.
- Leipzig Book Award, 2001.
- Cavaliere di Gran Croce Ordine al mérito de la República Italiana, 2002.

- Medalla de oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2003.
- Premio Príncipe de Asturias de las Letras, 2004.
- Doctor *honoris causa* por la Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- Premio Viareggio por *La storia non è finita*, 2007.
- Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán, 2009.





Claudio Magris o El viaje termina en la escritura

Ricardo Sigala

Claudio Magris es un importante escritor en lengua italiana y goza de un enorme reconocimiento en el mundo occidental. Es autor de más de una veintena de libros que se han traducido a más de veinte idiomas. Se le suele identificar por *El Danubio*, su libro más celebrado, que es una suma de sus pasiones literarias: es un viaje y a la vez una reflexión por el rico y complejo mundo de la Europa central. Además de su trayectoria literaria es un intelectual identificado con la mejor tradición humanista. En más de medio siglo de creación, Magris ha cultivado la novela, el ensayo, el libro de viajes, la crónica, la autobiografía, y además los ha mezclado para dar lugar a libros sumamente personales que se resisten a las clasificaciones convencionales. Este 2014 Claudio Magris es en una figura protagónica en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, pues se ha convertido en el ganador del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances.

Por primera vez en sus veinticuatro años de historia, el Premio FIL es otorgado a un escritor en lengua italiana, el año anterior había sucedido con un francés, Yves Bonnefoy. Antes sólo lo habían recibido escritores de Iberoamérica: tres de lengua portuguesa y 19 de lengua española. Esta tendencia del premio, este abrir su catálogo de ganadores más allá de Iberoamérica, de indagar en nuevos panoramas literarios y por ende en la multiplicidad de concepciones del mundo derivadas de la diversidad cultural, tiene mucho que ver con la figura de

Claudio Magris, pues él se ha ido construyendo como una figura asociada a la tolerancia, a la comprensión y entendimiento del otro, al reconocimiento de lo que se esconde más allá de las fronteras.

Una formación *sui generis*

A lo largo de los años, Magris ha desarrollado una literatura basada en la hibridación de los géneros, quizás esto tenga origen en su formación, pues el italiano es portador de una cultura *sui generis*, propia de quien se ha formado en una ciudad como Trieste, un cruce de caminos en el que confluyen varias civilizaciones: la italiana, la eslava, la balcánica y lo que él ha llamado la *mitteleuropa*, que es la Europa del Este de tradición alemana, heredera del Imperio Austrohúngaro. No es extraño que su obra esté marcada por una constante reflexión en torno al tema de las fronteras y de las identidades, “dos de los problemas más urgentes del mundo contemporáneo”.

El norte de Italia y sus lindes con el mundo balcánico, el eslavo y el germano han dado lugar a un intenso y constante cambio de límites territoriales: desde el fin del Imperio Austrohúngaro, las guerras mundiales, la cercanía del Telón de acero y su caída, hasta las guerras balcánicas, las fronteras han sido modificadas con una frecuencia impensada para habitantes de otras latitudes. Dichas modificaciones han sido fijadas por razones políticas, geográficas y económicas, pero siempre ha hecho contrapeso la razón, y lo que quizás más interesa a Magris, la identidad. El escritor italiano, siempre atento a este tema, es un agudo y observador de las dinámicas que los pueblos generan: su lengua y su literatura, sus ciudades y costumbres, el paisaje y el espíritu nacional.

Esta tendencia a la multiculturalidad también se vio fortalecida desde la niñez, a través de su más permanente pasión, cuando se convirtió en un lector asiduo, el autor ha afirmado que leyendo literatura aprendió a “amar la realidad y el sentido de unidad de la vida”, y de esa experiencia se generó en él su “familiaridad con la variedad de pueblos, civilizaciones, costumbres... Experiencias diversas que son manifestaciones diferentes de un ser humano universal.” Esas lecturas de la infancia también le marcaron en cuanto a uno de sus tópicos: el viaje. Ha repetido con frecuencia en sus ensayos, crónicas y entrevistas la marca que dejó en él la lectura de las novelas de Salgari, de quien asevera que dentro de sus posibilidades e intereses es un genio. El niño que imaginaba con sorpresa las aventuras en sitios exóticos se convertirá en el hombre que indagará en él con la misma fascinación en otros mundos.

El acceso a los libros y su enorme amor por ellos seguro está marcado por la circunstancia de que su abuelo, Francesco de Grisogono, fue matemático y filósofo, y su madre, profesora. Magris hizo estudios de germanística en las universidades de Turín en Italia y en la de Friburgo en Alemania. Su amplísima cultura quedó de manifiesto con la publicación de su primer libro: *El mito habsbúrgico en la literatura austríaca moderna*, que nace de su tesis universitaria y que a sus apenas veintidós años lo posicionaba como un intelectual de autoridad en el área.

Sus estudios de germanística lo han llevado escribir un sinnúmero de ensayos y artículos sobre autores en lengua alemana, en especial centroeuropeos: Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Joseph Roth y Thomas Mann encabezan la lista de sus intereses. También se ha dado a la tarea necesaria de traducir al italiano obras de Henrik Ibsen, Heinrich von Kleist y Arthur Schnitzler.

La *mitteleuropa*

Uno de los conceptos clave en la obra de Claudio Magris es el de la *mitteleuropa*, que como ya dijimos se trata de la cultura de Europa de tradición alemana, heredera del Imperio Austrohúngaro. En palabras del autor “*mitteleuropa* es esencialmente el resultado del encuentro entre la civilización alemana, que le ha dado cierta unidad de base a un heterogéneo mosaico, y la eslava, que ha enriquecido a la alemana con esa gentileza fabulosa y quimérica que Praga muestra en sus torres y puentes”.

Podríamos decir que la *mitteleuropa* es el macrocosmos en que se desarrolla la obra de Magris (aunque en libros como *El infinito viajar* aborda una temática declaradamente global), sus temas recurrentes abarcan esa geografía y se mezclan entre la historia, la política, la literatura, las lenguas y su poder cultural, las artes. Nos encontramos con un área que vive en una dinámica compleja en que se complementan y chocan a través de los siglos las más diversas fuerzas culturales y políticas, se trata de una zona unitaria y en conflicto permanente. En su afán de reflexión y expresión de esta realidad, Magris entendió que no sólo se trataba de generar un discurso específico para la comprensión de esta zona, sino que la estructura de sus libros de alguna manera compartirían esa indefinición que, lejos de ser un defecto, se presenta como una virtud. El mejor ejemplo de este ejercicio es su celebrado libro *El Danubio*.

El Danubio

Todo río es un testigo de las culturas que se acogen a sus beneficios para su subsistencia: el comercio, la comunicación, el intercambio cultural. El Danubio nace en Alema-

nia y recorre Austria, Hungría, Checoslovaquia, Yugoslavia, Rumanía y Bulgaria hasta desembocar en el Mar Negro, se trata de tres mil kilómetros no sólo de una geografía específica sino de la historia de una región con características particulares que siempre ha apasionado a Claudio Magris. Es en este símbolo que el autor italiano encontró la fórmula para realizar uno de los libros más particulares y personales que se ha producido en la últimas décadas en Europa, un volumen que a la vez que es un ensayo, puede leerse como un libro de viajes, un diario personal, un fichero de curiosidades y hasta como una novela.

En 1986, cuando Claudio Magris publicó *El Danubio*, de inmediato se le reconoció en toda Europa como autor de una obra inteligente, lúcida, informada, lúdica y atrevida en lo que respecta a su estructura, sobre todo llamó la atención que un "libro de viajes" pudiera ir más allá de los estereotipos y facilismos del género, y que el autor se alzara con una obra por encima de la banalización de la literatura que abunda en las mesas de novedades.

En muchos sentidos, *El Danubio* es un libro posmoderno, sin embargo, en él subyace la vieja idea de unidad europea, también se trata de la búsqueda y rescate de personajes anónimos y discretos, así como de dar énfasis a las diferencias culturales, en especial destaca las minoritarias, que a la vez conforman un todo, sin excluir las particularidades. El libro es a la vez un viaje externo y un viaje interno, una muestra del paisaje físico y cultural.

Trieste como *omphalos* y *Microcosmos*

Trieste es una constante en los libros de Claudio Magris, tanto en sus relatos de ficción como en sus textos ensayísticos. Y es que se trata de una ciudad pequeña pero muy

literaria; hoy en día concentra 200 mil habitantes, sin embargo, ahí han coincidido importantes escritores contemporáneos: James Joyce, Italo Svevo, Umberto Saba, Boris Pahor, o Marisa Madieri, sólo por mencionar a los más famosos. Autores muy distintos entre sí, como la ciudad a la que algunos aman y otros odian, un localidad costera con un clima amable y tranquilo mientras no aparezca el “Bora”, vientos súbitos de más de 100 kilómetros por hora que asolan la ciudad. En esta ciudad Joyce escribió muchos de los cuentos de *Dublineses*, el *Retrato del artista adolescente* y un buen número de los capítulos más significativos de *Ulises*, Joyce nunca menciona a Trieste en estos textos; sin embargo, John McCourt ha evidenciado la importancia de esta ciudad en la obra del irlandés, en su libro *Los años de esplendor. James Joyce en Trieste, 1904-1920*.

Por su parte, Magris ha desarrollado un vínculo emocional e intelectual con Trieste. Si bien con *El Danubio* había explorado la historia, la identidad y las curiosidades de la cultura centro europea generada en torno al río, con *Microcosmos*, un “relato menos ambicioso pero sin duda más literario”, pone a la ciudad de Trieste como motivo temático desde el que se ensayan visitas a la rica y compleja tradición de la ciudad. El juego implícito es claro. Si con *El Danubio* describió el macrocosmos de sus intereses, con *Microcosmos* ahondó en su más íntima identidad. Este volumen destaca por su prosa precisa y poética, y en él conviven el aforismo con la nostalgia y el poema con la reflexión. Jaime Siles escribió que se trata de un “libro de libros, es la unidad y variedad del mundo lo que respira en él”.

Con los autores que han construido el imaginario literario de Trieste, tiene estrechas relaciones, la más significativa es la que tuvo con Marisa Madieri, quien fuera su esposa y la autora de *Verde agua*; con Italo Svevo, “que

de alguna manera se ha convertido en la mirada a través de la cual veo el mundo”, y con James Joyce, porque le gusta frecuentar la hostería en donde a menudo el autor de *Ulises* “iba a emborracharse”.

Los libros de Magris, tanto sus relatos y su teatro como sus ensayos, tienen a Trieste como un punto en el que confluye su mundo, se parte de ella y se vuelve a ella, es el centro de sus especulaciones intelectuales, artísticas y literarias, pero también es el *omphalos* emocional de su biografía y de muchos de sus personajes.

Algunos recomiendan *Microcosmos* como el libro ideal para entrar al mundo magrisiano; otros le reprochan su falta carácter narrativo, pero no hay que olvidar que Magris antes que nada es un intelectual, un ensayista atrevido que coquetea con las técnicas de la ficción, pero que la fabulación no es, en especial en sus libros especulativos y reflexivos, su principal recurso. Quizás el hecho de que este libro haya recibido el Premio Strega de Novela cree falsas expectativas en el lector, expectativas que desde luego el autor no consideraba. Los libros de Magris en efecto son misceláneos en lo que se refiere a su estructura, pero se tratan de ensayos que incorporan como recursos aspectos de la narrativa de ficción y de la poesía. Es importante que aun en su libros de ficciones seguimos reconociendo la preponderancia del ensayista por encima del narrador.

Las fronteras

Las fronteras son dinámicas, impredecibles, impositivas; pero también son positivas, buscan conjuntar identidades. Son también “un lugar de exiliados y prófugos”, el lugar de tránsito de los errabundos refugiados. Magris va por el mundo buscando fronteras para comprender la experien-

cia de los otros. La historia, la política, la tradición, la guerra, la literatura suelen ser puntos de partida de sus reflexiones. En esa búsqueda termina en los más diversos lugares para constatar la extrañeza, pero también la familiaridad que lo acoge y lo hace partícipe de ellos. El sitio remoto que si bien no le da una nueva patria, le hace entender que en cierto modo nuestra patria es el ser humano. Pienso en su memorable ensayo en donde cuenta su experiencia en una boda judía que se desarrolla en la Ciudad de México, vemos en Magris al autor que asume el papel de observador atento de rituales y costumbres; sin embargo, ese espectador casi antropológico es tocado por la humanidad y la seducción del grupo integrado por tradiciones ancestrales, por la fuerza cultural que fortalece al perseguido histórico y lo lleva a sentirse de repente como uno más de los presentes. En el ensayo “¿Está cerca China?”, incluido en *El infinito viajar*, leemos: “Me sorprende no advertir en Pekín, en esta ciudad tan lejana y diferente, nada o casi nada de extrañeza, sentirme mucho más a gusto de lo que pensaba.” Se trata pues de una idea que subyace a lo largo de toda su obra y que se resume en la siguiente frase: “Sentirnos unidos en una *pietas* común por encima de nuestras particularidades”.

Los libros de ficción

Ya hemos mencionado que Magris es predominantemente un escritor dedicado a la reflexión, que su espacio natural es el ensayo, que en sus libros de ficción nunca desaparece el autor de no ficción, sin embargo, eso no debe descalificar sus relatos, novelas y piezas dramáticas, que leídas en el contexto de su obra contribuyen de muy buena manera a la comprensión de su universo literario. De hecho ambas directrices están en permanente diálogo, lugares y perso-

najes que aparecen en las novelas *El otro mar* y *A ciegas* son tratados en los libros de ensayos *El infinito viajar*, *El tallo entre las piedras*, *Utopía y desencanto* y *Alfabetos*.

Conjeturas sobre un sable (1984) cuenta la historia poco conocida de los cosacos que en 1944, encabezados por Piotr Krasnov, ocuparon Carnia, donde Hitler les había prometido que establecería una nueva patria cosaca. El autor toma como pretexto narrativo la exhumación de un viejo sable y de los restos del oficial junto al que fue enterrado. El relato se presenta como una larga carta que envía un sacerdote a manera de informe. Historia y mito se confunden en esta novela corta cuya principal virtud literaria quizás sean los juegos borgeanos entre ficción y realidad, más propiamente por la forma en que la ficción anticipa la realidad: Krasnov, antes de aventurarse en la empresa de la constitución de una patria cosaca, había escrito novelas en donde reflexionaba y fabulaba sobre los fracasos que habrá de afrontar él mismo en el futuro, pero, paradójicamente, cegado por el poder no se da cuenta de que ya había escrito su propio fracaso.

El otro mar (1991) es una novela de aprendizaje, la *Bildungsroman* de los alemanes. Asistimos a la vida de Enrico, joven helenista y filósofo nativo de Gorizia, entonces perteneciente al Imperio Austrohúngaro; somos testigos de su formación, de sus amistades, de su experiencia de la muerte de un amigo, sus constantes meditaciones, su necesidad de partir y su viaje a la Patagonia, su regreso a Europa, a Istria, el amor, la madurez, la escritura de su obra, la guerra, el infierno que es la guerra, y los constantes conflictos étnicos y políticos. El libro está escrito de una manera pulcra, inteligente y en momentos poética; uno de sus recursos son las epifanías. En un sentido estricto se construye con una escritura tradicional, para algunos

lectores podría resultar anodino en su primera parte; sin embargo, está claro que la sensación de orden y estabilidad de esa primera parte sirve para dar énfasis a la parte final que se vuelve vertiginosa ante el caos y lo irracional de los hechos, es decir de la guerra.

Me gusta imaginar que *El otro mar* es una representación, en su estructura, del "Bora", el viento que súbitamente irrumpe en la tranquila Trieste, ese viento del que Stendhal escribió que le hacía a uno pensar que era capaz de "romperle un brazo". Así sucede en el libro, en la estabilidad casi monótona de la vida aparece la peor de las borrascas, que, por otra parte, también es una metáfora de la historia de la zona de Istria, que entre los siglos XIV y XXI fue veneciana, austrohúngara, italiana, yugoslava, triestina y nuevamente italiana. Una región que tiene en su historia un permanente "Bora", un vendaval que modifica las fronteras, anexa a distintas patrias, pero que especialmente sacude, a veces de manera fatal, la vida de sus habitantes, los de Istria.

Una trilogía mítica

La crítica ha hablado con frecuencia de tres obras de Claudio Magris que se pueden leer como un conjunto, eso a partir de que las tres hacen uso de determinados mitos para generar ciertos sentidos y porque se puede percibir un rasgo autobiográfico, principalmente relacionado con la muerte de su esposa, Marisa Madieri. Las tres obras son *La exposición* (2001), *A ciegas* (2005) y *Así que usted comprenderá* (2006). La primera reescribe el mito de Alcestes y Admeto, la segunda el de Jasón y los argonautas, y la tercera el de Orfeo y Eurídice. Los tres libros son narrados desde la locura o la muerte, en todos presenciamos el amor como fortaleza pero no excluido de la crudeza del

desencanto y del horror a la nada; Magris indaga las identidades diferenciadas del hombre y la mujer y la relación entre ellas, en sus palabras, “la existencia compartida”.

La exposición se presenta como un drama teatral en torno al pintor triestino Vito Timmel muerto en un manicomio en 1949. Un libro que se conforma como una especie de Babel, escrito en italiano y dialecto triestino (que obviamente se pierde en la traducción castellana), que incluye el discurso culto –hay constantes citas de Baudelaire–, el lenguaje popular y el vulgar, canciones infantiles, etc. En una entrevista dada a María Luisa Blanco, Magris afirma que se trata de “la historia de este pintor, de su autodestrucción, de alguien tan anárquico que quiere destruirse, que su gran amor por la vida le hace daño y quiere apagarlo, borrarlo, intenta no existir.” La paradoja de esta premisa es la base del libro: un amor y un rechazo simultáneo por la vida. Se le ha definido como una obra “valientemente humana y doliente”.

Se ha destacado que este libro fue escrito bajo el duelo de la pérdida de su esposa Marisa Madieri, muerta de cáncer en 1996 a los 58 años, y que le llevó muchos años escribir a pesar de su brevedad. En la misma entrevista a Blanco el autor confiesa: “*La exposición* es un libro lleno de amistad y de amor, pero esos sentimientos aparecen como pequeños trozos de luz arrancados a la oscuridad, como si entre todas las porquerías que arrastra el mar a la playa, consiguiésemos rescatar algo. Es quizá el libro más difícil que he escrito y el más dolorosamente biográfico. Aunque yo no soy pintor, como el protagonista, ni estoy loco ni muerto, claro, pero es muy metafórico”.

A ciegas es una novela que cuenta la historia de dos personajes históricos: Salvatore Cippico y Jorgen Jorgensen. El primero es un revolucionario que desde el hospital psiquiátrico, a través de cartas, le cuenta su vida al doctor

Ulcigrai-Cogoi, en especial el amor que le tiene a su mujer y su certeza de ser un clon de Jorgensen, un danés aventurero que recorrió los mares del mundo y que en 1809, por unos días, se hizo coronar rey de Islandia. Años después fue condenado a trabajos forzados en Hobart Down, la ciudad penitenciaria que él mismo fundó en las costas de Tasmania. La analogía no es casual, Cippico fue uno de los dos mil obreros de Molfalcone que en la Segunda Guerra Mundial estuvieron presos en los Lager alemanes y en las prisiones fascistas y que más tarde se sumaron a la Yugoslavia de Tito para construir el comunismo. Pero “Cuando en 1948 Tito rompió con Stalin –recuerda Magris– ellos pasan a ser enemigos peligrosos del régimen; y para ellos, Tito se convierte en un traidor. Perseguidos como estalinistas, fueron deportados a islas bellísimas, encantadoras, terribles, como Goli Otok y San Gregorio, donde sufrieron violencias de todo tipo.”

Sin olvidar ese contexto, el libro es principalmente una historia de amor, el amor indomable por una mujer que en la mente dissociada del protagonista se multiplica, que es una y muchas a la vez. Es probable que en este juego de espejos, la obra nos esté planteando, en la locura del protagonista, no la mujer de Cippico, ni las mujeres de Cippico, sino la Mujer como prototipo que da sentido a la vida de un hombre incluso en la alienación.

En *Así que usted comprenderá* Claudio Magris vuelve a usar el recurso del teatro, en este caso se trata del monólogo de una mujer desde una suerte de Hades, un mundo de los muertos desligado de las concepciones religiosas que más parece una institución en la que hay un “Presidente de la fundación” a quien se dirige el monólogo. El texto se diferencia de *La exposición* y *A ciegas* por su tono irónico y su sentido del humor. La mujer ha-

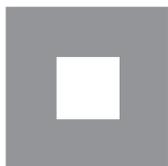
bla desde la muerte de su esposo con nostalgia, pero al mismo tiempo con la certeza de que no puede idealizarlo, de que en la vida él es un falso héroe, un poeta reconocido que en mucho fue construido por los consejos y la prudencia de la mujer muerta, un Narciso que ella ha construido y sostenido. Parodia la figura del artista al tiempo que muestra la grandeza del amor, pero también sus defectos. La protagonista del libro es asociada con frecuencia con la mítica Eurídice, pero en muchos sentidos es una anti Penélope más cercana a la Molli Bloom de Joyce, cuyo destinatario es su mero subconsciente.

Viajar, escribir

El infinito viajar es el título de uno de sus libros, es quizás ésta la mejor expresión para definir el quehacer literario de Claudio Magris: el río, el mar, las fronteras, así como la Historia y la literatura, esas otras formas del viaje, son sus temas constantes, pero todos pasados por el tamiz de la escritura. Escribir es una forma del viaje, de la travesía hacia uno mismo, pero sin desvincularse del mundo. Asegura que los viajes físicos tienden a relacionarse con el escape, la fuga, la búsqueda de lo otro; en tanto que el viaje literario es hacia nosotros mismos.

Se escribe como quien viaja pero se escribe por muchas otras cosas, dice el autor: "yo escribo principalmente para luchar contra el olvido, en señal de protesta. Escribiendo, a veces se tiene la sensación de perderse y, otras, las de encontrarse. Creo que escribir es "transcribir" cualquier cosa que sea más grande que nosotros."





Claudio Magris: el alquimista de las letras

María de Lourdes Torres Alaniz

*Es necesario cumplir no sólo con los deberes morales,
sino con aquello que proporciona placer*

Claudio Magris

La búsqueda del tiempo perdido sería una línea, una guía acertada para configurar un plan e iniciarse en la lectura de Claudio Magris. El acto de lo cotidiano se vuelve un hecho insólito en cada uno de sus textos –cargados de ricos argumentos, detalles, citas categóricas– que nos vuelve académicamente humildes ante la magnitud de su conocimiento enciclopédico. En esta constante, cada uno de sus lectores es un mundo en el que se recrea a sus anchas su rica producción literaria y ensayística. Podríamos de manera incansable buscar una referencia entre lo que parece ser un mundo caótico y caer en la tentación de perseguir a sus personajes e ideas, que van envolviendo al lector en sus reflexiones cotidianas, que de tan cotidianas se vuelven propias, simples, terminan por integrarse a la opinión del colectivo en cualquier país y circunstancia en que se desee incrustarla. Es Magris un intelecto incesante que nunca descansa y, por ende, su obra se vuelve un torbellino que termina arrasando aquello que toca.

Magris es el taumaturgo de las palabras. Desenvuelve sus nostalgias y sus iras igual que sus desesperanzas e ilusiones de manera tenue, sin prisas. Hay un pequeño Golem que espera entrar por la mirada del lector, para empezar a crecer en su intelecto de manera voraz; pero

aquí no hay retorno al polvo, sólo el recuerdo de que somos seres infinitos gracias al encanto de sus palabras. Su obra es la catarsis que se espera durante la vida para poder comprender lo cotidiano, el sentido del que no se puede o no se desea escapar.

Cada uno de sus textos representa un admirable y digno uso académico de los términos que lo integran. En su libro *Alfabetos* (2010), ensayos de literatura, que en realidad es la recopilación de una serie de escritos periodísticos, puede observarse la cantidad de información que del mundo posee el autor: una fuente inagotable que lo vuelve, aun al más cauto de los lectores, un receptor de datos —algunos no tan literarios—, que van conformando un panorama completo de una época, una situación, un momento histórico, en el que la obra reseñada vio su primera luz aun cuando obras y autores en los que se apoya parezcan tan distantes. Magris logra, en cada uno de los escritos que integran *Alfabetos*, presentar de manera natural y sensiblemente espontánea una gran cantidad de opiniones, citas y autores, estableciendo puntos de encuentro entre cada uno de ellos. Los hilos conductores de cada referencia se presentan de forma tan simple y sencilla en sus secuencias narrativas que el lector se pregunta cómo hasta ahora le había pasado desapercibido.

La literatura es sólo un pretexto en Magris para hablar de la vida cotidiana de los hombres, de la filosofía, la política, la ciencia, la historia; sus ensayos recogen de manera espontánea textos que van desde Tolstoi, Kafka, Serra, Stevenson y Borges, pasando por Dickens, James y Maupassant, sin dejar de lado a Hesse, a Chéjov y Flaubert, entre otros. Todos juntos en el pensamiento contemporáneo del hombre que se reconoce a sí mismo como integrante de ese infinito que es una palabra, un ensueño, un yo que hace referencia a un todos: el todos en el que nos convertimos

a través de la narrativa, que nos abre puertas imaginarias a mundos inverosímiles en los que sucede nuestra realidad.

En este libro se tiene la fortuna de acompañar al autor en las travesías distantes, que va recreando en los textos que componen cada escrito. Una incesante fuente de citas, utilizadas de forma precisa, hacen de su lectura un reto que constata la sapiencia en la que el autor nos guía a su propio ritmo, sin tropiezos, con la seguridad de quien lleva a buen puerto un barco, dudando apenas de las constelaciones literarias que lo guían.

Alfabetos es un texto de indispensable lectura para el lúdico conocimiento de la literatura contemporánea, ya que sus vastas raíces académicas buscan en las profundidades de la memoria literaria, los porqués de los autores que van conformando un entrañable dominó de noticias que sólo podrían ser señaladas por Magris acompañado de las palabras.

La muerte sólo es un sueño mortal

Pero no sólo encontramos al académico filosóficamente puro en su obra, al personaje capaz de reseñar puntual y de forma veraz una obra literaria a través de datos eruditos sino que su pluma ha producido algunos de los textos más hermosos que podrán contarse dentro de la memoria de la humanidad. En *Así que usted comprenderá* (2007), obra corta y de carácter reflexivo, nos presenta la manera en como los sueños nos persiguen más allá de la muerte y cómo es que el recuerdo de estar vivo puede recrear una vida que sólo puede ser a través de un monólogo incesante desde la muerte, la muerte en la que el ser humano se encierra por voluntad propia, porque sí, por uno mismo.

La sombra griega de Eurídice hilvana su historia con la rememoración constante de la que hace gala en un diálogo

fingido con alguien a quien llama "Señor Presidente". La historia de la mujer abandonada a sus recuerdos que traen a colación la situación terrible y aciaga en lo que se ha convertido la vida de su esposo con su ausencia. Hay un deseo de intimidar al lector con la expresión de los sentimientos simples y habituales a través de los cuales se observa la nostalgia palpable de una vida. En el monólogo todo es real y todo es factible de ser realizado. La mujer, representación de Eurídice en la novela corta de Magris, en realidad está recluida en una casa de reposo y es ella quien va tejiendo su propia historia y, al igual que Penélope, hace y deshace los hechos que la han llevado no sólo al abandono del pasado, sino también al abandono en el que sus deseos se convierten en cenizas, que se van esparciendo cada vez que los trae de regreso y los expone como prueba de que es indispensable el ver de nuevo a su esposo ausente de su vida de claustro de la cual no desea o en realidad no puede salir porque ¡Oh paradoja!, su Orfeo ha vuelto la mirada hacia ella:

Así que Usted comprenderá, señor Presidente, por qué, cuando estábamos ya cerca de las puertas, le llamé con voz fuerte y segura, la voz de cuando era joven, en el otro lado, y él -yo sabía que no resistiría- se dio la vuelta, mientras yo sentía que me iba para atrás como absorbida, ligera, cada vez más ligera, una figurilla de papel al viento, una sombra que se alarga se retira y se confunde con las demás sombras de la tarde, y él me miraba petrificado pero firme y seguro y yo me desvanecía feliz en su mirada, porque ya le veía volver desgarrado pero fuerte a la vida, desconocedor de la nada, capaz todavía de serenidad, tal vez hasta de felicidad. (*op. cit.*, 2007),

Cada una de las palabras que conforman el monólogo nos vuelve reflexivos y despliega una cantidad enorme

de sensaciones que solo pueden ser equiparadas y analizadas desde la ausencia del otro, el otro que duele porque no es y, sin embargo, ha sido, la dicha de haber conocido la desdicha del otro y haber sido al mismo tiempo su propio remedio. Es este constante al que nos remite, ese dolor que se va sufriendo en cada recuerdo, que aparece como una relación simple que se convierte en súplica, conforme pasa el tiempo en la obra y nos damos cuenta como lectores de que el deseo no tiene razón de ser porque su finalidad es sólo el recuerdo, porque no hay espacios para la realidad, esa realidad que se vuelve finita y sin objetivo para aquel que la vive y que ha llegado al momento del olvido en el instante mismo en que los recuerdos regresan a la mente de aquella que rememora con nostalgia todas las situaciones imaginables y dignas de ser recordadas desde el olvido. Benedetti quizá asignaría al personaje solitario de Magris las palabras de Avellaneda, la mujer más hermosa de la literatura hispanoamericana: “usted de todos modos no sabe, no imagina que sola se va a quedar mi muerte sin su vida (2009)”.

Es Magris el prestidigitador, el faquir de las palabras. La última nostalgia de lo que la realidad ha sido y ya no es, de lo que lo cotidiano fue y volverá a ser. Magris dirige de manera magistral sus opiniones a través de diversos textos, que se vuelven distantes uno del otro al momento de ser analizados y que conforman toda una cosmovisión de la vida diaria, un análisis exhaustivo de la realidad a través del conocimiento, dispuesto de forma magistral en cada uno de ellos. Una simbiosis entre la identidad y la violencia que por mucho tiempo, quizá demasiado, han conformado la historia del hombre. Magris menciona algo al respecto en una entrevista realizada por Carlos A. Aguilera y publicada en *ABCD de las letras* en 2010: “En

muchos de mis relatos abordo ese tema (la relación entre identidad y violencia), el tema de la ceguera de quienes transforman algo real, histórico, en algo absoluto, destruyendo de ese modo la vida y destruyéndose a sí mismos”.

***El Danubio* o La microhistoria en Magris**

En este contexto aparece *El Danubio* (2009), una obra de incesantes disturbios y calmas que nos lleva en un viaje cansino y al mismo tiempo apacible para la contemplación del ser humano. La dignidad vuelta memoria en cada uno de sus recodos. Una trayectoria en la que el autor realiza de manera magistral una vuelta a la vida colectiva, a *La colmena de Cela* (2001) colmada de sensaciones y de recuerdos que indican el paso del tiempo, no por fechas simples sino por hechos. Una imagen “ojerosa y pintada” que, a la usanza de Yáñez (1959), nos muestra el panorama total de una cultura que en esta ocasión va serpenteando junto a la corriente del río. A diferencia de los autores citados, Magris, en su obra *El Danubio* –que es una muestra de fidelidad y de nostalgia en cada uno de los hechos que describe– nos hace una llamada de atención, un golpe suave sobre el hombro para mostrarnos algo que asombra al propio escritor en su camino.

Esta obra es un índice que señala datos, ya que lo único que puede ser recordado es lo que está escrito. Magris logra cumplimentarse de manera eficiente en el papel de cronista de lo cotidiano, rescatando de la ausencia y del olvido los pequeños actos que transforman una vida –en este caso, la vida que surge a partir del río– en algo extraordinario al tiempo, imprimiendo sus opiniones y reflexiones personales sobre elementos tan propios y correctos como la escritura, lo laboral, lo histórico –desde

los pueblos europeos más antiguos hasta los contemporáneos—, lo incesante, lo científico, lo filosófico, lo nostálgico y lo metafórico de la corriente que arrastra no sólo los recuerdos sino la vida misma del centro de Europa, que gira alrededor de sus paisajes y sus pequeños protagonistas. Una muestra de esto puede observarse en el siguiente fragmento tomado de *Gentzgasse, 7* (2009):

Desde una de esas ventanas —menciona Magris— el 16 de marzo de 1938, se arrojó uno de esos suicidas, Egon Friedell, historiador y crítico conservador de la cultura, poeta de lo efímero y de la historieta corta humorística, en la cual la ironía mordaz, que da nueva dimensión a cualquier infinitud, abre una rendija sobre el infinito, sobre lo que trasciende eternamente nuestra pequeñez, haciéndola a nuestros ojos más apreciada.

Aquí la trascendencia de lo anecdótico se rescata volviéndose nota importante dentro de todo aquello que se pierde en la cotidianidad, para después cerrar de manera magistral con una frase que disculpa de la acción trágica del protagonista. Cito: “Ese salto por la ventana fue su último Witz, la burla a la Gestapo que estaba a punto de arrestarle” (*op. cit.*, 2009) y así continuar con una sencilla descripción que completa el cuadro mental al lector en cuestión: “La fachada de la casa es sórdida, la pintura está descascarillada; unos balcones de hierro forjado exhiben una patética pretensión ornamental” (*op. cit.*, 2009) y, de esta manera, dar paso a la etopeya con la cual continuará la narración en esta parte del texto.

Magris es el autor de lo correcto, de lo real, de lo concreto y es al mismo tiempo la imagen propia de la metáfora en busca de objetos que lo transformen en un personaje

sensitivo. Un diseñador de historias que se vuelven parte de la vida del lector con facilidad. Un nigromante que nos asombra al permitirse entrar en el pensamiento del lector dando características magnas, a lo que para otros serían nimiedades. Es el autor de lo simple y de lo complejo, su profundo quehacer de reflexión lo vuelve una voz incesante que martillea a favor del ser humano. Un erudito que se vuelve simple en sus escritos y al mismo tiempo nos lleva de la mano a lo laberíntico del conocimiento que posee, convirtiéndonos en Teseos en busca de Minotauros, en espejos que convierten medusas terribles en estatuas de piedra a las que se les puede observar sin miedos ni quebrantos.

No son, sin duda, sencillas sus reflexiones y requieren de un esfuerzo por parte del lector más avezado. Su lenguaje, que invita a la imaginación y la investigación precisa, nos da un paseo a través de siglos, de espacios que sólo persisten en la memoria histórica, y de momentos simples que sin duda alguna quedaron en la historia por el mérito de haber ocurrido o haberse plasmado en algún momento. Quizá la ocasión en que Magris describe al Danubio como algo inteligible, conformado por lo real y palpable de la existencia efímera de lo que ahora es eterno. Cito:

También el Danubio, al igual que cada uno de nosotros, es un Noteentiendo, como la figura dibujada en una de las dieciséis viñetas de la tabla "Las Castas", una especie de juego de la oca del amor y de las estirpes que recuerdo haber visto colgado en una pared del Museo de la Ciudad de México (op. cit., 2009).

Tal es la lógica de *El Danubio*: un Noteentiendo que tiene sus raíces profundas en la historia de los pueblos, que por siglos se han encontrado con el paso incesante del río

y se justifica a través de una cita en otra de sus páginas: "Si hay una cosa que no consigo soportar, decía Victor Hugo cuando presenciaba algo especialmente estúpido o malvado, es pensar que mañana todo esto será historia (op. cit., 2009)." Historia que Magris rescata para beneplácito de aquellos que conocen el valor del texto no escrito. El texto cotidiano que se pierde la mayoría de las veces con el paso de las generaciones, y que es transformado en letras a la merced de la escritura minuciosa de nuestro autor. Un texto que es una oca del amor, un laberinto, un dédalo que continúa tergiversando las ideas, para al final poder visualizar el trazo sencillo perseguido por el arquitecto. Entonces nos damos cuenta que la oscuridad y la falta del hilo de Ariadna se encuentra sólo en nuestro pensamiento.

Magris, el hombre de las fronteras, nos menciona, con sus propias palabras

Se puede, se debe y se tiene que amar la frontera. Necesitamos fronteras de toda índole, morales y culturales. Pero entendiendo la frontera como puente, no como barrera o barricada. Queda el reto de traspasar las fronteras y desplazarlas. Si se las ve como algo rígido, sólido, como un ídolo, entonces las fronteras también piden sangre. Uno puede amar las fronteras cuando sabe que son perecederas; de lo contrario, esas mismas fronteras se vuelven letales. (2010)

Nuestras fronteras tienen el reto de buscar lo eterno mediante lo cotidiano. La razón de existir entre lo laberíntico de la propia existencia, entre la nostalgia de lo que ha sido para que pudiéramos ser nosotros, de cruzar los puentes a través de lo que ha tenido esencia y ahora permanece intacto en la memoria, es este el camino y la guía que Claudio Magris nos está señalando.

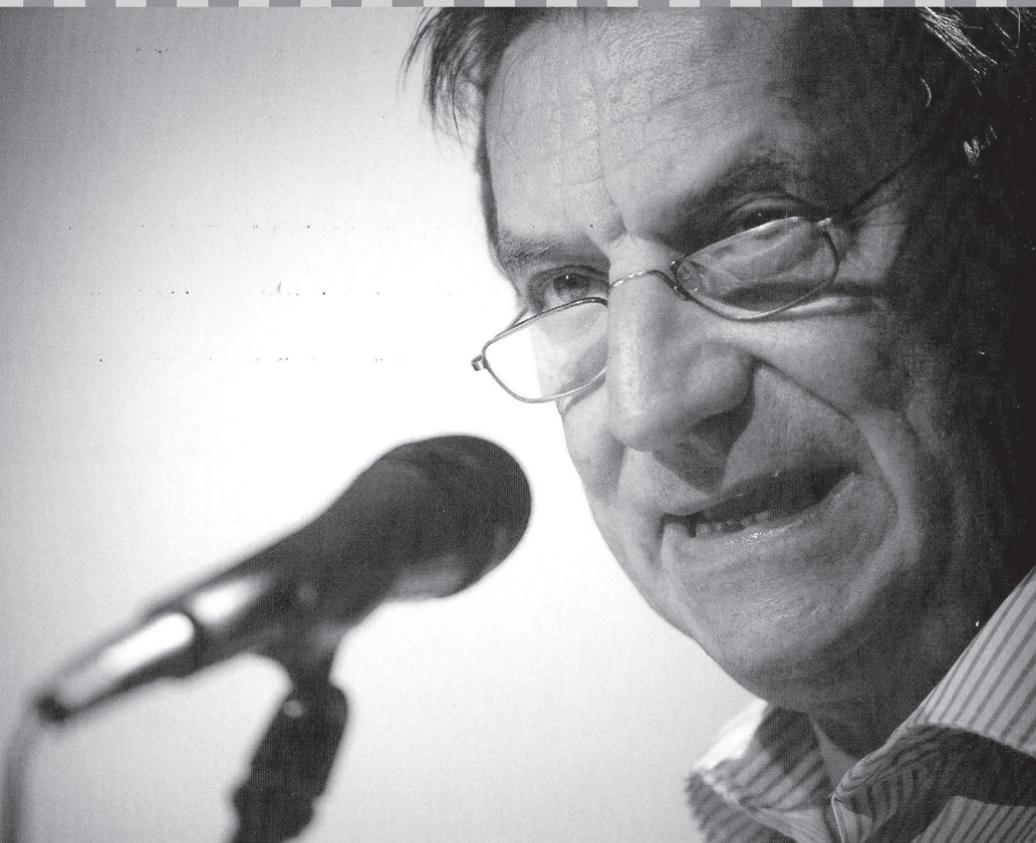
Bibliografía

- Benedetti, Mario (2009). *Última noción de Avellaneda. El amor, las mujeres y la vida*. España: Punto de Lectura.
- Cela, Camilo José (2001). *La colmena*. Barcelona: Editorial Nuevas Ediciones de Bolsillo.
- Magris, Claudio (2010). *Alfabetos. Ensayos de literatura*. Barcelona: Anagrama, Colección Argumentos.
- _____ *El Danubio* (2009). Barcelona: Anagrama, Colección Compactos.
- _____ *Así que usted comprenderá* (2007). Barcelona: Anagrama, Panorama de Narrativas.
- _____ *Otro mar* (2004). Barcelona: Anagrama, Panorama de Narrativas.
- Yañez, Agustín (1959). *Ojerosa y pintada: La vida en ciudad de México*. México: Editorial Planeta.

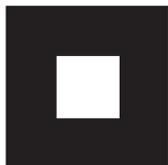
Bibliografía electrónica / Entrevistas

- Claudio Magris. Conversación con Carlos. A. Aguilera. Madrid, *ABCD de las Artes y las Letras*, enero 2010. Recuperado el 9 de octubre de 2014 en <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/esCRMAGRIS1.html>
- Revista Campus Digital. Entrevistas y reportajes. Claudio Magris, doctor honoris causa: "Veo tantos libros más interesantes que los que yo escribo, que me da vergüenza mirarlos". Pascual Vera. Traducción Laura Vera Martín, 2 de enero del 2014. Recuperado el 8 de octubre de 2014. <http://edit.um.es/campusdigital/claudio-magris-doctor-honoris-causa-veo-tantos-libros-mas-interesantes-que-los-que-yo-escribo-que-me-da-verguenza-mirarlos/>





Muestra de obra
Claudio Magris



Exterior-Día-Val Rosandra

Claudio Magris

Traducción de Dulce María Zúñiga Chávez

A mediados de los setenta, un director solicita a un viejo profesor germanista que lea un guión cinematográfico. Unos meses antes había aceptado el encargo de filmar una película en Trieste, basada en un cuento respetuoso de un respetable escritor respetuosamente relegado. También el director es triestino, reside oficialmente –para efectos demográficos, electorales y judiciales– en Barcola, cerca del puente del ferrocarril, en la pequeña plaza del viejo suburbio esloveno de Trieste. Desde hace veintitrés años por razones de trabajo vive provisionalmente en Roma, como le gusta decir una y otra vez, o sea que hace cine, lo dice con ironía socarrona y ligereza discreta mismas que le han permitido arrancarle a la realidad algunos secretos poéticos con su cámara.

Es medio esloveno, pero sólo a veces y de forma intermitente recuerda que lo es, como si sólo lo fuera por contraste, en oposición a alguna cosa diferente y hostil. Pero de vez en cuando piensa también que ser triestino quiere decir sobre todo no ser tantas cosas, saber lo que se es y lo que no se es, no poder exhibir un inequívoco documento de identidad: un poco como el austriaco Musil, que era austro-húngaro sin lo húngaro. Fugazmente le pasa por la cabeza que en un film sobre Trieste debería incluir de alguna forma su manía de no cambiar la matrícula “TS” de su coche y la intolerancia que siente cuando regresa a Trieste, su fijación de hablar mal de la ciudad y sobre todo su insistencia en hablar de ella.

El guión se apega fielmente a la fuente literaria. El relato, escrito casi cincuenta años antes, se sitúa en un ciclo escolar en la Trieste del imperio de los Habsburgo, poco antes del inicio de la Primera Guerra Mundial. Es la historia de la primera chica que entra a estudiar al liceo clásico –un liceo ciudadano glorioso, con tradiciones patrióticas y culturales– y cuenta los pequeños y grandes dramas que se entretajan en esa experiencia de emancipación femenina en la periferia del imperio austro-húngaro decadente. Es más que nada una historia sentimental, de tres amigos y compañeros de clase que se enamoran de la chica. Ella es de familia alemana, los tres jóvenes son italianos e irredentistas: pocos años después de ese episodio, uno de ellos (el autor) recibiría la medalla de oro en el campo de batalla y otro, también voluntario, la de plata.

En suma, se trata –como bien lo sabe el director– de una historia autobiográfica, realmente sucedida, verídica casi por completo, con personajes verdaderos, extraídos de la experiencia vivida. De los tres muchachos, uno –el autor– estaba muerto hacía casi veinte años. Era un escritor que gozó de cierta celebridad; el segundo era literato y traductor notable, había muerto poco antes, con algo más de 80 años; el tercero era germanista, autor de un ensayo sobre Thomas Mann que le valió una carta importante y elogiosa del gran escritor, su trabajo es citado en un lugar de honor en las bibliografías internacionales. Para entonces estaba cumpliendo 90 años; es a él a quien el director de cine pidió que leyera el guión y le señalara eventuales imprecisiones, inexactitudes en los detalles de ambiente, anacronismos involuntarios... al menos es lo que se comenta indiscretamente en el café San Marcos.

También la muchacha –la ex muchacha, la estudiante en las vísperas de la Primera Guerra Mundial, todavía está viva. Después del último año de liceo (el que se narra en el relato), se fue a estudiar a Viena y a Berlín, se convirtió en una famosa psiquiatra infantil, trabajó en varios países y tuvo –durante los decenios que han ido demoliendo en toda Europa el mundo de aquel liceo– una existencia activa y plena. Reside en Milán, y el director le pidió que se encontraran, quería hablarle y preguntarle tantas cosas de aquellos tiempos y de aquella atmósfera a la cual él debía darle forma, rostro y color. Pero en el teléfono su voz firme y gentil fue inamovible: recuerdo todo de aquellos años, dijo, muy bien, pero es un recuerdo desagradable y no me gusta hablar de eso.

Más de 80 años y ninguna nostalgia o absolución sentimental del tiempo pasado, ningún enternecimiento por el pasado que olvida y confunde en una conmoción única los conflictos y dramas de antaño. El director está desilusionado, pero también fascinado por la negativa y piensa que una película sobre Trieste debería tal vez relatar la inexistencia del pasado, la imposibilidad de que las cosas se vayan suavizando y las heridas cerrando, transfiéndose del cruel desorden del momento presente a la paz ordenada del tiempo pasado.

Después de casi sesenta años, parece que todo aún permanece presente, abierto y áspero.

El director no sabe si esa suspensión del tiempo que detiene las cosas y las vuelve simultáneas sea un signo de muerte o la esencia de la vida, que no traduce en actos ninguna práctica y no conserva ninguna pasión. Se da cuenta de que el tiempo triestino es discontinuo y contradictorio, va adelante y atrás volviendo cada vez al mismo punto, en lugar de avanzar en línea recta dejando el pa-

sado a sus espaldas. Los tiempos no son sucesivos, sino que se alinean uno junto al otro como los restos flotantes de los naufragos que el mar deposita en la playa; paseando por Trieste el director se siente un poco como Stephen Dedalus entre los detritos en la orilla y piensa, como él, en el *nebeneinander*, a la vez que abre espacio a los eventos apilados, como en un almacén de la Historia o bien, agrega con su deformación profesional, como en un depósito de rollos cinematográficos, con sus historias de distintas épocas filmadas en tiempos diversos o aun juntos y contiguos unos y otros, disponibles para la moviola, el corte y el collage.

Todo es simultáneo, el imperio Habsburgo, el fascismo y el cuarenta y cinco, irredentismo y culto amarillo-negro, nacionalismo e independentismo, patriotas italianos de apellidos eslavos y viceversa, desconfiados de los eslovenos y liberales nacionales obsesionados con los seis husos horarios del gran imperio Esloveno que comienza en las puertas de la ciudad, memorias del éxodo proveniente de Istria en la segunda posguerra, el sufrimiento por las víctimas, el culto a la italianidad que reprocha a Italia no ser la verdadera Italia y no haber entendido el amor triestino por ella, y que finalmente decide no querer saber nada de los italianos.

El *nebeneinander*, reflexiona el director, es una madeja en la que la Historia se enreda, torciendo sus hilos: objetos y pensamientos se ven mezclados sin ton ni son, desligados y desordenados, formando una mixtura heterogénea. Afuera, en el mar, el viento mueve las nubes, encrespa las olas y ahuyenta las espumas, una tras otra, formando un horizonte terso, bajo una luz de nórdica lejanía que parece el fondo transparente de la vida misma, la promesa de todo lo que nos falta. Pero adentro, en los

cafés y las tabernas, el tiempo se ha congelado en trozos nítidos y adyacentes; pasar de una mesa a otra quiere decir salir de una época a través de una invisible puerta temporal, y entrar en otra. Pero esa desconexión es ahora compartida por el mundo entero, en el estilo voluntariamente descompaginado con el que el arte representa esa desconexión. Tal vez sea esto lo que hace que el director se sienta como si estuviera en casa cuando está en Trieste, aunque también se siente incómodo de sentirse a gusto entre aquellos inconexos destellos de tiempo.

Es un profesionalista escrupuloso, muy respetuoso, y no le gustaría que sus figuras, sus creaciones de sombra, se movieran haciendo imperceptibles gestos erróneos que revelan extrañeza; no quisiera que la joven actriz protagonista asumiera una actitud desenvuelta, a la manera de una joven romana de los 60 y no como una joven triestina-alemana de los años 10. Por eso se permitió pedir una opinión, una especie de asesoría experta acerca de la vida, al sobreviviente, el germanista que escribió el famoso ensayo sobre Thomas Mann que por casi cuarenta años estuvo enamorado de la joven a la que tal vez de verdad besó –como apunta el guión– al bajar por la Val Rosandra.

El profesor se pone a leer el guión con lápiz en mano, para eventualmente señalar al margen lo que le parece equivocado. Ciertamente, está acostumbrado a otro tipo de lectura. Un exégeta de Goethe y Rilke, un germanista que antes de la Primera Guerra había estudiado en la Universidad Carolina de Praga con el gran August Sauer, maestro de filología alemana. Él podría no ser un lector ecuánime de guiones cinematográficos, con sus diálogos predecibles, sus pedantes prescripciones y sugerencias de efectos fáciles. Pero el profesor sabe que, en la panta-

lla, aquellas amapolas que en las notas del guión son tan *kitsch*, adquieren vida, tiemblan con su gracia y su misterio, en la insondable intensidad de su vida tan breve, de la cual ninguna palabra –ni siquiera las eruditas catedrales sintácticas de su Thomas Mann– puede arrancar su secreto.

Lee con interés aquella historia, en algún momento casi con ternura un poco sentimental, y se pregunta si realmente es la suya. Conoce casi de memoria el relato, escrito por su ilustre compañero en aquellos tiempos lejanos y recuerda muy bien aquel año escolar –confundiéndolo y sobreponiéndolo a las páginas del cuento publicado tantos años después. El encanto y la aspereza del amor, la amistad y la rivalidad de los tres jóvenes, divididos y unidos por sus pasiones, el paseo por el lago Percedol helado y la sombra de la muchacha que se desliza sobre el hielo. Se detiene en la escena –Exterior-Día-Val Rossandra– que describe cómo bajan del monte ellos dos y aquel beso que el guión subraya con exageración –cada tanto interrumpe la lectura que el director le solicitó con timidez, sigue sus indicaciones y le sugiere algunas mínimas modificaciones. Intenta explicar al actor que interpreta su papel, cómo puede evitar una actitud falseada, un gesto impensable para la época en que se desarrolla la escena.

No está perturbado por el encuentro –el actor es un joven cualquiera, que no sabe nada de aquella época y en el fondo no entiende la historia que está recitando, pero el profesor sabe que ciertamente él tampoco comprendía mucho más entonces y que si por azar pudiese encontrarse a sí mismo en aquellos años, éste la parecería tan equivocado y extraño como el actor, lejano y diferente.

Se le ocurren posibles variaciones del relato de ciencia fantástica, personas que regresan al pasado para encontrarse y enfrentarse a sí mismos, ¿qué sucederá si el joven matase al viejo o el viejo al joven? Pero su profesión de germanista lo hace pensar, naturalmente, en Fausto. Sin embargo, era más fácil para Fausto una vez rejuvenecido porque se había liberado de su propia vejez, no la tenía frente así. Era uno solo, no dos.

Regresa a la lectura, a su mesa habitual en el viejo café. Prefiere estar solo con esos papeles, con esas sombras, antes que entretenerse con quien se dispone, por razones profesionales, a darles rostro y cuerpo. Relee la escena del Val Rosandra, pero no es el beso lo que le interesa, ni la muchacha —le interesaría más, con su sensualidad un poco ridícula que le llevó a escribir dudosos poemas de amor, saber si los actores se besan de verdad. Hay algo más que se le revela en aquella escena, y que ni su recuerdo ni el relato de su amigo escritor lograron hacer aflorar.

El relato está impreso en un libro sólido y bien encuadrado, sus páginas repletas de líneas bien distribuidas son una red con fisuras demasiado sutiles para dejar filtrar el fangoso río del tiempo, que corre y se estanca, sordo e inflamado, bajo aquel entretejido. El ejemplar es una copia mimeografiada maltratada, las pocas palabras y renglones en la página están pautados por grandes espacios blancos y es como si de aquellos parches, de aquellos huecos vacíos, emergiese y se desembocara el discurrir informe y hueco de los años, la secreción de los segundos y los minutos, de las horas y los días que se suceden y se condensan en un espesor opaco.

Allá arriba, en aquel espacio bajo las hojas blancas que ahora es iluminado y donde se mueve el actor, es-

taba la línea de espera del tiempo, de la vida que debía vivir. La escuela estaba por terminar, y enseguida empezaría la vida.

No solamente la vida de cada uno, sino la de todos –que se llamaba Trieste. No era sólo el amor por la muchacha que él y sus amigos habían compartido, sino algo más grande, la creación del futuro. Otro amigo, el mayor y el más huraño del grupo, el inflexible y duro poeta del Carso que había muerto en los primeros meses de la Gran Guerra, les había enseñado a todo ellos que Trieste era una ciudad de traficantes y sin espíritu, que, sin embargo, tenía oscuramente dentro de sí, en su sangre mixta de culturas, religiones y estirpes diferentes, las linfas de una gran vida espiritual que habría brotado de repente, como la genciana entre las piedras del Carso. En sus sueños, la ciudad se habría vuelto punto de encuentro de diversas civilizaciones, una amalgama ítalo-eslava-germana, la puerta oriental a través de la cual la nueva y desconocida Europa habría entrado en Italia.

En aquellos diseños del futuro, ellos, amigos y hermanos rivales, hubieran sido los fundadores de aquel futuro. Se repartían en el mapa la cultura de Europa, tomando cada uno una provincia de la cual volverse intérprete y mediador.

Soñaban con transmitir y dar a conocer su patria –que comenzaba más allá del Isonzo, pero que después del Isonzo empezaba también a no entender su esquiva fidelidad– la poesía, el pensamiento, la vida, florecían en los países germanos, eslavos, escandinavos. En parte fue eso lo que sucedió tiempo después, como referían las historias literarias que incluían sus nombres. Por un breve periodo había pasado por Trieste una nueva y gran cultura y habían estado también ellos tres, sí, también los tres ena-

morados de aquella muchacha, portavoces y pioneros de aquella civilización tan lejana de Italia y de aquella cultura que devastaba y renovaba los fundamentos de la civilización europea.

El viejo germanista seguía leyendo el guión y la vio traducirse en imágenes y movimientos en la pantalla; vio moverse, sobre fondos de vistas de la ciudad o del Carso, aquellas figuras, él mismo, sus compañeros y la muchacha. Poco a poco sintió que esta última se movía en un espacio diferente, casi como si la envolviera otro aire.

Conforme se acercaba al final del guión y del film, era como si la muchacha saliera de la pantalla y entrara a la vida real, mientras él se sentía bloqueado por una suerte de hechizo, detenido, junto a los demás, en los confines de esta página final y del último fotograma, como en esas pesadillas en las que uno se ve pegado al suelo y quiere correr sin lograrlo.

Y entonces le parece entender que en aquel último año de liceo sólo ella, la muchacha, la extraña que regresaba del extranjero, de Viena, Berlín o quién sabe de dónde, tenía un futuro. Quizás ellos, en cambio, ya eran póstumos, habían ya quemado su vitalidad esperando y preparando la vida, antes que ésta hubiese llegado. Aquel joven de entonces permaneció en la película y el profesor tenía la sensación de que su existencia –su existencia después de aquel episodio– había sido irreal, una sombra como la figura de una película...

Se habían rebelado contra el viejo y cansado saber tradicional, porque querían liberar la vida, la vida real, de la jaula del viejo saber que la encerraba y endurecía. Aspiraban a nueva cultura, que ellos querían fundar en nombre de Trieste, que debía convertirse en su corazón y debía ser la expresión de esa vida verdadera, vivida hasta

el fondo en su fluir libre y anárquico, sin vacilación ni miedo. Habían anunciado con voz clara las palabras de los profetas de lo moderno, de sus Nietzsche, Ibsen, Schopenhauer, Freud y Weininger, sobre las páginas de los cuales ponían en juego sus días y sus vidas. Pero aquellos profetas habían revelado y predicado el fin de su civilización, verdad del disgusto y de la decadencia –incluso de su propia decadencia. Pretender vivir, eso les había enseñado Ibsen, era entonces una pura megalomanía.

También en eso él y sus amigos habían encarnado realmente, tal como lo habían soñado, el alma de Trieste, porque el alma triestina era la esencia extrema de la contradicción incompatible, el saber que se identifica con la comprensión de la propia decadencia. Su renacimiento llegó una tarde. En la futura, incipiente tarde de aquel viejo mundo. Cuando creían que nuestra historia estaba por comenzar, piensa el profesor, en realidad ya se había terminado. Tal vez por eso la muchacha había huido y los había rechazado, porque quería entrar en la Historia.

El germanista no se lo reprochó, no sintió tampoco tardías ganas de seguirla; era más atractivo para él, tan propenso a la fanfarronería erótica, acercarse a la actriz. No envidia a la muchacha y duda de que su destino real haya sido tan feliz como el relatado de ellos tres: en lo que a él concierne, prefiere estar en el café que en la Historia. En el café se siente como en el Arca de Noé, que había salvado del diluvio al menos un ejemplar de cada especie histórica. Afuera, detrás de los vidrios de las ventanas, está el brillo áspero del mar y del Carso. El viejo germanista piensa en el camino costero, más arriba del mar, que de pronto se abre después de Sistiana, como una promesa encantadora que jamás será cumplida. Es el destello de la vida, piensa, sabiendo que aquel brillo

conmover se puede contemplar sólo de lejos, detrás de los vidrios del café.

No le disgusta vivir en la irrealidad. Trieste tampoco está en el guión; faltan un fondo o una visión general de la ciudad, se percibe sólo algún fragmento de tejado, el perfil de una estatua neoclásica a contra luz, un trozo de mar detrás de una cabeza en el primer plano, el interior de un portón liberty. El director explicó que eso sucede por la falta de dinero: la televisión no es la Paramount, para sacar los coches y restituir a las calles un aspecto creíble de cómo eran en la víspera de la Primera Guerra hacen falta cantidades exageradas y el director hizo virtud de necesidad, retomando sólo unos ángulos citadinos que evocan, sugieren, dejan entrever cómo era la Trieste de aquellos años.

El resultado es una ciudad bellísima, inexistente, en la cual el germanista está feliz de vivir y haber vivido. Todos existimos en el papel, piensa en el profesor, porque el carácter irresoluble con el que estamos hechos, sólo se puede escribir, sólo puede volverse verdadero en la poesía, que no pretende resolver las contradicciones, sólo las describe. No le disgusta vivir en el papel, aunque no se haga ilusiones sobre la calidad del suyo, a pesar de las felicitaciones de Thomas Mann. El papel forma pliegues en los que nos podemos refugiar, orejas de burro que nos pueden ocultar. Deja el guión encima de la silla junto a él, dirige su mirada vacía más allá de la ventana y ordena otra cerveza.



▣ **Ricardo Sigala**

Nació en Guadalajara en 1969. Estudió la licenciatura en Letras y la maestría en Literaturas del Siglo xx en la Universidad de Guadalajara. Es profesor de literatura y coordinador de talleres literarios. Fue becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Jalisco. Es autor de *Periplos. Notas para un cuaderno de viajes* y de *Paraípllos*.

▣ **María de Lourdes Torres Alaniz**

Es docente del Sistema de Educación Media Superior de la Universidad de Guadalajara. Cuenta con estudios de Música, licenciatura en Español, maestría en Lengua y Literatura (UdeG) y es aspirante al grado de Doctora en Gerencia y Política Educativa (CEUBC). Pertenece a la Asociación de Cronistas del Estado de Jalisco S.C. y es miembro honorario de la Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco. Ha publicado libros de texto relacionados con la enseñanza de la lengua y la literatura así como de historia regional. Actualmente es jefe del Departamento de Comunicación y Aprendizaje en la Escuela Preparatoria Regional de El Salto.

▣ **Dulce María Zúñiga Chávez**

Nació en Culiacán, Sinaloa en 1961. Estudió la licenciatura, maestría y especialización en la Universidad Paul Valéry de Montpellier. Obtuvo el doctorado en Estudios Romances, con especialidad en italiano, en la misma universidad en 1990, con una tesis sobre la obra de Italo Calvino. Es traductora del francés, italiano y portugués. Entre sus publicaciones destacan: *Intertextos: Calvino-Borges-Fuentes* (1989), *La novela infinita de Italo Calvino* (1991), *La culpa es de la luna* (1995) y *La intertextualidad en Si una noche de invierno un viajero* (2001). Actualmente es coordinadora académica de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar y directora del Premio FIL de Literaturas en Lenguas Romances.

