

En el hall del hotel una luz oblicua se mezcla con los reflejos dorados de las enormes lámparas blancas. Claudio Magris acaba de llegar de Italia. El próximo 13 le impondrán la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Asistirá al homenaje a su mujer, la escritora Marisa Madieri, al tiempo que aparecen dos nuevos libros: *Lejos de donde. Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental* (Eunsa) y *La exposición* (Anagrama). Ese día el actor Pepe Martín interpretará dos de sus monólogos teatrales. Pero lo verdaderamente importante, lo que remueve hoy al escritor italiano, es el homenaje a su esposa, muerta hace cinco años de cáncer.

Claudio Magris

“Cuando el hombre está más cercado y oprimido,

No hace demasiado tiempo Magris explicaba que para él “el dolor más grande ante la muerte es que el mundo prosiga su marcha indiferente al que se muere”. Quizá por ello hoy se plantea este viaje a España como un homenaje, otro más, a su esposa Marisa Madieri, autora casi desconocida entre nosotros y de la que se han publicado recientemente *Verde agua* (Minúscula) y *El claro del bosque* (Minúscula). Una mujer excepcional, a la que Magris sólo vio llorar una vez a lo largo de su enfermedad y sin la que no puede explicar ni su obra más célebre, *Danubio* (1986), ni la crisis que el escritor ha sufrido los últimos cinco años, los de su definitiva ausencia.

Magris sonrío inquieto ante los actos previstos para la próxima semana: pocos son los que han escri-

to con tanta lucidez sobre la ambivalencia de todo reconocimiento público. El escritor nunca las tiene todas consigo; de hecho, no ha dejado de ser el profesor de literatura a quien un día le sorprendió la fama. Autor barroco y cercano al hermetismo, fue la escritura de esa obra maestra que es *Danubio* la que le permitió, contra todo pronóstico, llegar al público. La conversación se renueva una vez más con toda la tensión de una inteligencia siempre alerta. Unas palabras bastan para despertar su capacidad innata para el diálogo y la discriminación de las formas de lo real.

España, un mundo propio

—Sus visitas a España se hacen cada vez más frecuentes. Tiene aquí un buen número de amigos y muchos lectores... pero, ¿cuál es su im-

presión de nuestro país? ¿Qué es en el fondo lo que le atrae de España?

—España e Italia, y quizás también Francia, son los países en los que de verdad me encuentro en casa. Tengo la impresión aquí de estar en un país pletórico de vivacidad, de vitalidad. Por ejemplo, por el modo en que han sido recibidos mis libros. Tanto los artículos elogiosos como los que muestran objeciones y críticas tienen en común una enorme capacidad de comprensión de mi obra. Me siento en España en un mundo que me es propio. Sin querer idealizarla—soy consciente de sus problemas y dificultades—, creo que en pocos años la sociedad civil ha experimentado un enriquecimiento extraordinario.

—De entre los actos de esta semana próxima cabe destacar el homenaje a su mujer, Marisa Madieri

(Fiume, 1938-Trieste, 1998), de la que se han traducido al español dos libros. Comentábamos antes la buena recepción que había tenido su obra, pero otro tanto se puede decir de *Verde agua*, el relato autobiográfico de Madieri que ha causado una honda impresión en tantos lectores españoles.

—En efecto, el libro, publicado muchos años atrás en Italia, ha tenido una acogida tan intensa y favorable en España que incluso ha despertado interés en Francia y Alemania, donde ha sido traducido gracias a los ecos de la magnífica edición española de Minúscula.

—En alguna ocasión ha dicho y ha escrito que *Verde agua* es su verdadera historia, el auténtico libro de su propia vida. ¿En qué sentido?

—La escritura de ese libro contiene una especie de novela en cla-



DOMENEC UMBERT

desarrolla formas de resistencia más perfectas”

ve que es nuestra historia conyugal, y por eso tras una narración que se puede leer sin más, en la que soy sólo un comparsa lateral, respira mi propia realidad y con ella lo más esencial de nuestra relación, de una vida compartida hasta el fondo, pero muy especialmente en la dolorosa estación final, la de la enfermedad de Marisa, algo que ella supo retratar con toda su fuerza épica.

El pensamiento de Marisa

—En cuanto al segundo libro de Maderi, *El claro del bosque*, parece que se trata de una obra de un carácter muy distinto.

—Quizás se puede afirmar que *El claro del bosque*, esta “fabula per ex-bambini” es un libro muy distinto de *Verde agua*, pero Marisa decía que tenían algo en común: uno en forma de narración autobiográfica del éxodo

de los italianos en el contexto del fin de la Segunda Guerra Mundial, y otro como un mito o fábula en la que los protagonistas son los animales, las flores y el agua del bosque, eran en realidad dos novelas de aprendizaje que cuentan el camino y la salida de la infancia mágica hacia la vida adulta a través del descubrimiento

“El mundo ha cambiado de tal forma en los últimos treinta años que existe un miedo justificado a verse convertido en el superhombre profetizado por Nietzsche o en ser confundido uno mismo con una réplica virtual”

del dolor. Al mismo tiempo se distinguen en que *Verde agua* contiene, en forma de diario, buena parte del pensamiento racional de Marisa y de su concepción del mundo, mientras que *El claro del bosque*, sin que ello suponga ninguna contradicción con ese sentido de la vida que ella mantuvo firmemente hasta el final, está escrito de manera más inconsciente, revelando por eso mismo los planos más recónditos y aquellas facetas del pensamiento de la autora que incluso ella misma ignoraba. Por ejemplo, en este último libro se llega hasta el límite de un pensamiento que no acierta, ante la realidad de la muerte, a comprender el sentido del mundo, cosa que Marisa no hubiera aceptado ni en el plano intelectual ni en el de sus convicciones. En este sentido se trata de un libro escrito desde fuera de sí mis-

ma pero que revela los aspectos más profundos de su espíritu.

Lejos de donde

—Se acaba de publicar *Lejos de donde*, su libro sobre Joseph Roth en el que se narra y explica el éxodo de los hebreos de la Europa oriental en la primera mitad del siglo pasado. Se trata de una obra que escribió hace años. ¿Qué sentido tiene su traducción al español ahora?

—Lo primero que quiero decir es que este libro que ahora aparece en español lo he escrito yo pero también pertenece a Pedro Luis Ladrón de Guevara, el traductor, que se convierte con toda justicia en co-autor. La traducción hace que el libro sea lo que yo escribí y al mismo tiempo otra cosa distinta. Debo subrayar que se trata de algo crucial que me importa mucho: más allá de la sa-

cir y por eso comencé este otro libro pero, al mismo tiempo, mi verdadero interés entonces se dirigía en efecto a la obra de Isaac Singer. Roth se transformó en un hilo conductor para abordar a los autores que encarnaban directamente el problema del hebraísmo. Es el caso de Singer y de los otros clásicos de la literatura *yiddish* que, sin ser mejores ni peores que Roth, representan el problema desde dentro. Yo tenía la impresión de no poder acceder a ese núcleo directamente y por eso opté por la vía indirecta que me permitía el análisis de la obra de Roth. Por otra parte, todo ensayo debe en cierto sentido trasladar el objeto de su interés. De la misma manera que se escribe una poesía sobre una margarita pero en realidad se está hablando del amor a una mujer, el ensayo es como una metáfora que permite hablar de otra cosa. En ese sentido he tomado a Roth para hablar del conjunto de este mundo cultural y literario que para mí es tan importante.

El problema del desarraigo

—¿Quiere usted decir que Joseph Roth en realidad no pertenecía del todo al mundo de los judíos orientales?

—No. Como tampoco pertenecía a ese mundo Franz Kafka, que miraba con nostalgia y admiración a los actores *yiddish* ambulantes pero sabiendo que no pertenecía ya a ese mundo. Singer, en cambio, a pesar del exilio, nunca salió del *shetl*, aunque sus fronteras estuvieran constituidas por una geografía que no era real sino literaria. He llegado a viajar a Polonia oriental para buscar la geografía literaria de Singer, las pequeñas aldeas de las que habla, Yampol, Frampol, pero no las encontré ya que habían sido destruidas y no existían fuera de la obra de Singer. Para mí su lectura fue una epifanía porque en su obra no hay nostalgia sino una presencia de la vieja legitimidad en un mundo que, al menos en uno

de sus planos, nunca ha dejado de ser lo que era. Ese fue el descubrimiento que me deslumbró en esa literatura pero, para entrar en ella, tuve que hacerlo desde la perspectiva de Roth, que era alguien que también estaba fuera de ese mundo.

Su último libro, *La exposición*

—Toda esta problemática de la necesaria autoafirmación en el caos del mundo, ¿cree que en realidad se trata de algo que mantiene su actualidad, su vigencia, hoy día?

“El problema del desarraigo, de la pérdida de la identidad y al mismo tiempo la búsqueda de una realidad plena de significado, la necesidad de acogerse a lo concreto en un mundo que cambia aceleradamente, vuelve a ser un problema actual aunque quizá con formas distintas”

—Creo sinceramente que sí. El problema del desarraigo, de la pérdida de la identidad y al mismo tiempo la búsqueda de una realidad plena de significado, la necesidad de acogerse a lo concreto en un mundo que cambia aceleradamente, vuelve a ser un problema actual, aunque quizá con unas formas distintas. No hablo, por cierto, de las pequeñas comunidades políticas o étnicas que se ven amenazadas en un mundo globalizado y que se afirman a costa de despreciar al otro. El mundo ha cambiado de tal forma en los últimos treinta años que existe un miedo justificado a verse convertido en el superhombre profetizado por Nietzsche o en ser confundido uno mismo con una réplica virtual. La pérdida de la totalidad, y este libro es una reflexión sobre el sentido de pérdida de la totalidad,

está presente hoy con nuevas formas, pero con una fuerza extraordinaria.

—Hablemos por último de *La exposición*. Parece un texto extraño, al menos formalmente hablando. ¿No teme que el lector pueda encontrarse perplejo ante el libro?

—Hay que tener en cuenta que es



CARLOS MIRALLES

un texto teatral, expresión babélica de una multiplicidad de voces en distintos idiomas y dialectos, de fragmentos de poesía y de canciones alemanas mezcladas con revelaciones violentas, delirios y expresiones infantiles. En realidad recoge la historia de Vito Timmel (Viena, 1886-Trieste, 1949), un pintor formado en la Viena de Sigmund Freud y de Klimt que volvió desencantado a la vida de provincias y que murió desesperado y solo en un manicomio. Timmel, con toda su fuerza visonaria, es una figura que me ha obsesionado desde hace veinticinco años, cuando escribí sobre su *Cuaderno mágico*.

—¿Qué le atrajo de su historia?

—He escrito el libro como una búsqueda, intentando expresar una obsesión que no he acabado nunca de comprender: las razones del fra-

caso vital, el sentido de la fuerza que nos lleva hacia delante, el vértigo de un amor que no duda en sacrificar la propia vida. Timmel supo expresar una parte importante de las cosas en las que creo de manera más íntima, y por fin he podido escribir sobre él en una época crucial de mi vida.

—Un libro difícil en todo caso.

—Aunque esto pueda sorprender a muchos, se trata de una obra marcadamente autobiográfica, escrita con muchas claves internas y personales. Está pensado para ser representado en escena, aunque espero que encuentre lectores también en España.

Sin advertirlo ha pasado más de una hora. Claudio Magris, a quien le cuesta dejar una conversación en la que empezaba a encontrarse cómodo, acepta posponer la charla. La próxima vez será en Trieste frente al mar, o en otro salón de cualquier hotel del mundo, quizá en Turín, en Londres, en Nueva York, Viena, Moscú, o, por qué no, en Barcelona o Madrid, que tanto frecuenta últimamente.

Con una rara mezcla de cordialidad y respetuosa distancia, Claudio Magris hace que el lugar pase a un segundo plano. En el interlocutor quedan sus gestos vivos y sus amables e inquietantes palabras.

ÁLVARO DE LA RICA