

Una ciudad multicultural y literaria: la Trieste de Claudio Magris y Juan Octavio Prenz

Ana María Rossi

UBA

Sergio Di Nucci

UBA

Trieste

En un capítulo de su libro *Los decorados del olvido*¹ el poeta José María Álvarez relata una estadía en Trieste, menciona la ausencia de Magris y comenta un encuentro con Prenz. Y se detiene en la descripción de algunos rasgos que singularizan a la ciudad de Trieste: cierto clima onírico e irreal, y la inquietante coincidencia de haber sido una ciudad de escritores suicidas como Stuparich, Anna Pulitzer y Otto Weininger, entre otros. Podríamos agregar a esta revelación datos sobre el paso o la permanencia en esta ciudad de célebres hombres de letras como Rilke, Saba, Joyce y Kosovel. Por otro lado, en la actualidad se caracteriza por ser el habitat de varios escritores de diversos orígenes; viven allí el español José Antonio González Sainz, la yugoeslava Kenka Lekovich, la francesa Alessandrine de Mum, el austríaco Hans Raimund y el argentino Juan Octavio Prenz.

Álvarez declara en el capítulo que citamos que experimenta una atracción morbosa por esa ciudad, «... escenario donde se cruzan las sombras de Casanova, Joyce, Svevo, Musil, Michelstaedter, Rilke, Saba, Jünger, Montale, Freud, el gran Winckelmann, que allí fue asesinado...» y habla también de su condición de cruce de caminos y de su aspecto de irrealidad que subraya la *bora*, el viento que la arrasa.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX, intelectuales de la talla de Italo Svevo, Scipio Slataper y Umberto Saba residían en esta ciudad «mitteleuropea», nada provinciana y absolutamente receptiva de influencias internacionales.

Se trata, sin duda, de una ciudad mítica, una encrucijada geográfica y cultural, crisol de etnias y religiones diferentes, que –en los años previos a la Primera Guerra Mundial– se debatía entre su independencia de Austria, su vocación italiana y un potente influjo eslavo. Toda ciudad con cierta tradición suele configurar un universo coherente que segrega sus propios códigos y rituales. No en vano, Walter Benjamin veía en la ciudad un espejo del pensamiento y del mundo y la crítica y escritora Régine Robin² considera que una urbe importante puede engendrar una mitología propia, una praxis y hasta una poética.

En el caso de Trieste, la convergencia de tres notables culturas como la italiana, la germana y la eslava, determina ciertamente el surgimiento de un tipo triestino, revelador de esa extraordinaria amalgama. Como consecuencia de esto, el arte triestino supera las fronteras de la ciudad y deviene internacional, pues no deriva de una única y pura raíz sino que es la expresión de irrepetibles y variadas contingencias de un lugar y un tiempo complejos, de acuerdo con la opinión de Thomas Harrison en su obra *1910: the emancipation of dissonance*³.

Por esa época el Imperio Austro-Húngaro experimentaba fuertes tensiones que nacían de la heterogeneidad cultural debida a la incorporación de varias identidades periféricas en algunas zonas imperfectamente delimitadas, tal como sucedía con los florentinos que deseaban liberarse

de sus vecinos del Norte, de las regiones italianas de Friuli y Venecia Giulia. En ese sentido, Trieste constituye un símbolo: un lugar –como lo define Magris– olvidado al fondo del Adriático, en la periferia de la vida y de la historia, una ciudad de frontera, en ambivalente equilibrio entre la declinación y el florecimiento cultural. Se convierte en un espejo del mundo moderno con su descontento existencial, sus contradicciones, traumas y dualismos, y genera una cultura esencialmente ligada a su posición al margen, a su existencia de frontera. La experiencia de la frontera siempre fue representada en la literatura triestina como el sentido de la múltiple pertenencia o la no-pertenencia, que es significativo como condición de la escritura misma. La «antinomía de la frontera» –una expresión de Magris– expone las mismas imposibilidades que descubriera Kafka en su Praga natal, también conviene a Trieste la célebre denominación de Pavel Eisner: *Dichterschicksal*, destino de poeta. La frontera es un rasgo insoslayable de su existencia: «La frontiera –ossia lo scontro di forze storiche, culturali e sociali– costituisce un bruciante problema, non potendo risolverlo, si fa del problema la propria ragione di vita e si cerca una identità nell'infinito prolungamento delle contraddizioni che la lacerano» (MAGRIS, 2008: 161).

Magris

La situación excéntrica de Trieste, ese estar-en-los-bordes de un mundo en permanente fluctuación, es un componente central en la vida y en la obra de varios escritores triestinos. Magris lleva las marcas en su pensamiento y en obra de ese desgarramiento que termina por convertirse en matriz creadora, de esa libertad un tanto gitana y somnolienta característica de su ciudad natal que superó durante su permanencia en Turín, al dedicarse a la escritura. Trieste nutrió su cosmovisión y lo llevó a reflexionar sobre el problema de la identidad y de la pluralidad, inspirándole la idea de que no tenemos una sola identidad sino varias. En una entrevista concedida a René Zahnd afirma que lo que le interesa de Trieste es su *dimensión metafórica* y afirma «Nous sommes dans la mensonge poétique». Acaso sea esa dimensión metafórica uno de los ejes de sentido en la construcción de Trieste como ciudad literaria en el pensamiento de Magris. Pues Trieste –según postulan Magris y Angelo Ara en una obra conjunta– es más que ninguna otra ciudad, su literatura. Consideran a Svevo, Saba y Slataper no tanto como escritores nacidos en ella sino como escritores que la crearon, que le dieron un rostro que de otro modo, por sí solo no existiría.

Al recorrer la obra de Magris, nos encontramos a veces con textos tan fascinantes como inclasificables que mezclan el ensayo, la ficción y el relato de viajes. Podríamos citar entre ellos a *Danubio* –narración de un viaje a lo largo del río y de las culturas que ese río atraviesa y que abraza una extensa área geográfica e histórica– y *Microcosmi* –una exploración del universo triestino y dalmata, una suerte de mosaico que enhebra crónicas mínimas con grandes eventos históricos, historias de seres vencidos e invisibles que no dejan por eso de adquirir cierta estatura trágica o heroica. *Microcosmi* se concentra en el descubrimiento de pequeños mundos, de lugares cada vez más circunscriptos que consiguen, sin embargo, iluminar el sentido irreplicable de cada existencia. Es la historia de un hombre mientras viaja a través de la vida y a través de los lugares reales y simbólicos de su existencia, donde otros destinos se entrecruzan con el suyo. En ese itinerario aparecen ante el lector algunos espacios triestinos emblemáticos como el Café San Marco o el jardín público en Trieste.

Los orígenes del Giardino se remontan al podestá Muzio de Tommasini que lo crea en 1854. Via Giulia era en ese entonces un torrente y el Patok, un arroyuelo que venía de un pequeño río esloveno: «Il Patok fluiste dalla Slavia al Mare Nostrum, l'Italia si fa crogiolo anche di chi viene da lontano e assai presto si sente italiano come chi porta un cognome veneto o friulano; le giovinezze che nella grande guerra vanno a farsi recidere sul Carso affinché Trieste si unisca all'Italia si chiamano anche Slataper, Xidias, Brunner, Ananian, Suvich» (MAGRIS, 1998: 239). También sucede que un Vodopivec desciende o sube a la ciudad y se convierte en Bevilacqua (nota: en esloveno vodo pivec significa bebedor de agua). En 1863, el torrente fue recubierto, desde entonces es Via Giulia y el río del Carso se le ha abismado en las venas.

En el Giardino pubblico, las glorias ciudadanas asoman en los bustos y estatuas de varios personajes inolvidables que vivieron allí: «Diseminate nei viali, sotto platani e ippocastani, le auliche teste riaffermano la civitas, le nobili memorie culturali, sull'indistinto della foresta, avvolgente e risucchiante...» (MAGRIS, 1998: 243) Entre las celebridades aparece Joyce «col capello in testa e il pince-nez». En el texto se menciona una carta de Joyce a Svevo del 5 de enero de 1921, en la que habla de su novela, «... 'Ulisse ossia Sua mare grega', la migliore definizione del libro che riassume la letteratura del Novecento ...», que tiene que ver de algún modo con toda madre y con todo mar, griego o no, «promiscuo grembo del mito, utero della civiltà da cui nascon i bastardi che si rinfacciano le rispettive ascendenze»

El desfile de testas célebres incluye a Pietro Kandler, historiador de la Trieste habsburgica, y también a los escritores Giani Stuparich y Scipio Slataper. La figura de Slataper emerge en la narración nítida, con un brillo singular: es la piedra angular de la triestinidad: «Slataper è l'anima di Trieste che egli scopre e inventa... Con Slataper nasce la triestinità che è insieme adolescenza, senilità e mancanza di sicura maturità; utopia della vita vera e disincanto per la sua asenza...» (MAGRIS, 1998: 246). La triestinidad aflora en ciertos rasgos específicos: es vitalidad pero también melancolía, nostalgia de pureza que reconoce los compromisos aun cuando transige, exigencia adolescente de vida verdadera a la vez que conciencia senil de la vida falsa. El narrador habla de la generación slataperiana, aquella gran generación «bruciata verde», que había creado la triestinidad y combatido la burocratización de la cultura, el exceso de catálogo y de clasificación. Describe la batalla –que califica de nietzscheana– que se libra en Trieste contra la cultura fosilizada, y define la impronta triestina: «La triestinità è anche –forse soprattutto– questa vitalità verde liberata, con asprezza e goffaggine adolescente, dal grigio della civiltà» (Magris, 1998: 246). No obstante, la irrupción liberadora es mortal pues, al arrancar al malestar de la civilización la máscara de noble decoro, se descubre que la vida verdadera es inaccesible y quien contempla esta insoportable verdad muere. Así los ex-arúspices del malestar envejecen soñando con escribir un gran libro sobre la vida para poder comenzar a vivir, o cubren los despojos de aquel sueño dedicándose a la escritura de memorias o bibliografías. Entretanto «chi raggiunge il verde muore», mientras el que alcanza a retroceder a tiempo se refugia en aquel gris antes despreciado... Quizás podríamos ver en el Jardín un símbolo de la identidad triestina, luminosa y oscura, rebelde y contradictoria. Porque de aquel se afirma: «Il Giardino è promessa, ma anche cimitero della vita vera» (MAGRIS, 1998: 247).

Prenz

La comunión de ideas entre Magris y el argentino istrio-croata Juan Octavio Prenz se ha vuelto con el paso del tiempo cada vez más indisimulada. Magris ha elogiado a Prenz y a su obra, y viceversa. Al parecer, los motivos sobran, y sobran. Si bien Prenz nació en Ensenada y estudió en la Universidad de la Plata, se trasladó en 1962 a Belgrado para enseñar filología. Volvió a la Argentina unos años, pero retornó a Belgrado en 1975 para ser docente cuatro años después en la Universidad de Trieste, la ciudad de Magris. Prenz reclamó desde entonces los fueros de la traducción y la ensayística, de la poesía y la escritura en un itinerario de conjunción con Magris, y con la ciudad de Trieste. En palabras de Prenz, se trata, esta, de una «ciudad multiétnica, multicultural»⁴, una ciudad que es el summum de la fusión de dos términos que equivalen, para él, a un esfuerzo que es efecto de la verdadera apertura mental al cosmopolitismo, ese mismo que no renuncia a la raíz identitaria (un término que sin embargo, ya veremos, el mismo Prenz recusa), pero sí al énfasis de la identidad que descansa en el nacionalismo. De hecho, para Prenz, en un famoso artículo sobre la ciudad de Sarajevo que publicó en 2006 el diario La Nación, ha dicho que el nacionalismo es un tipo de enfermedad mental. Y de algún modo, esa apertura hacia el cosmopolitismo se ha forjado, según el propio Prenz, en las lecturas que él emprendió de los argentinos Borges, Girri, Mastronardi, etc.

Prenz, entonces, enfatiza en sus declaraciones públicas, ensayística, la reivindicación de nociones libertarias de ciudadanía: rechaza la idea de pureza étnica, cultural e incluso, o sobre todo, lingüística, y pone como ejemplo de lo opuesto (y de valor positivo, a la ciudad de Sarajevo

anterior al colapso: feria permanente de culturas y lenguas). Vale la pena reproducir el fragmento de la entrevista que le han hecho a Prenz para el site italiano, *Casa della Cultura*, hablando sobre el concepto de identidad:

Non saprei come definire la mia identità. Dicono sempre che un uomo deve avere delle radici e siccome io diffido delle metafore facili rispondo che soltanto gli alberi hanno l'obbligo di avere le radici. Io mi definisco qualche volta come un poeta italo-slavo-argentino dove la tradizione sono tutte le esperienze che ho vissuto [...] Quando sono andato in esilio ho pensato sempre che bisognava avere un grande coraggio: uno che parla sempre in nostalgia, che piange, è segno che quello non è preparato per l'esilio. Bisogna sempre condividere il destino e la cultura del paese dove si vive. Non si può vivere sempre di nostalgia. Quando Diogene venne espulso da Atene disse: 'Mi togliete la città ma mi lasciate il mondo'. Direi che questa è una definizione molto sincera di ciò che penso.

Retengamos su aversión a la palabra «raíces» para hablar de la identidad, y su opción por el término «alas». Porque justamente sobre este término descansa el documental *Le mie radici che volano* de Massimiliano Cocozza, que inauguró el XXIV Festival di Cinema Latino Americano en Trieste en 2009, dedicado a una obra de Prenz, su *Fábula de Inocencia Onesto, el decapitado*.

En acaso la mejor novela de Prenz, *El señor Kreck* (que en opinión de Magris no solo es una novela de tema histórico sobre los años de la última dictadura sino una parábola sobre la vida y su anulación de una ciudad asediada por los bárbaros), el protagonista es un argentino de origen istrio-croata, pero de la Istria plurinacional poéticamente evocada en la novela por medio de la figura del padre. El protagonista Kreck es un hombre indiferente que detesta las discusiones, la política, los gobiernos democráticos. Llega el día en que alquila, a espaldas de todos, un departamento a dos ancianas hermanas que viven en el culto del padre, famoso ornitólogo. Nunca sabremos por qué el señor Kreck ha alquilado ese departamento: mentirá al final, a su mujer, sobre eso, para salvar las apariencias de una normalidad. Tiene el señor Kreck una doble vida, igual de vacía que la que muestra a la ciudad. El secreto llega a saberse y se convierte en noticia pública porque se relaciona con la lucha política argentina. Kreck es arrestado, se sospecha que su departamento aloja terroristas y sus rehenes.

Conclusiones

En una entrevista de 2003, publicada en *Página 12*, Magris definía la literatura como «... una frontera, un desplazamiento de los bordes sintácticos y semánticos, un umbral, una zona en el límite de innumerables elementos, tensiones y movimientos distintos, un incesante ejercicio para desmontar y volver a montar el mundo...». Una definición tal se transforma en una explicación convincente acerca de la cualidad intrínsecamente literaria de Trieste, de su condición de ciudad de escritores y para escritores. Aún más: algunos críticos han postulado la idea de que, en realidad, la literatura italiana moderna comenzó en zonas periféricas de Italia con Pirandello en Sicilia y Svevo en Trieste. Como vimos, la situación geográfica e histórica de Trieste entre Italia y Europa centro-oriental hacen de ella un caso singular en la literatura y la cultura del siglo XX. En ciertos aspectos, contemplamos en ella un clima cultural análogo al de la Praga de Kafka. De acuerdo con la visión de Anna Campanile en su texto «The torn soul of a city: Trieste as a center of polyphonic culture and literature»⁵, después de haberse efectivizado su entrega a Italia –la concreción del gran sueño de los irredentistas–, Trieste sufre la crisis propia de una ciudad sin «hinterland» y se vuelve un espejo privilegiado del mundo moderno con su insatisfacción existencial, sus rupturas, contradicciones y angustias. Se forja de este modo una cultura esencialmente relacionada con su ubicación al margen y su naturaleza de frontera, en la que la mezcla de lenguas y la intersección de caminos que llevan a diversos destinos europeos, son metáforas que connotan el alma desgarrada de esta ciudad.

Prenz y Magris comparten la experiencia triestina, cada cual a su manera. A Magris nativo y habitante del lugar en su niñez y adolescencia lo atraviesa desde siempre una aguda sensibilidad hacia la problemática del viaje, la frontera, el exilio y el desarraigo, la naturaleza

compleja y fragmentaria de la identidad y la búsqueda nostálgica e irónica de la unidad. Todos estos temas reaparecen incansable y apasionadamente a lo largo de su obra, que deviene una reflexión tan bella como implacable sobre la desaparición de un mundo, ese mundo que se concebía basado en ideas como la armonía, la centralidad, la unidad.

En Ensenada, durante su infancia, Prenz oía hablar en una diversidad de lenguas a los numerosos inmigrantes que se establecieron allí. Entretanto, en su casa sus padres –nativos de Istria– se entendían en dos dialectos serbio-croatas diferentes. En un diálogo con el poeta Horacio Salas, el escritor confiesa sentirse yugoslavo, italiano, argentino. Al comentar la poesía de Izet Sarajlic en un artículo del año 1995 de la revista *Espejo de conciencia*, Prenz habla de la convivencia civilizada que existía en la región de Sarajevo antes la disgregación que produjo la guerra: «Recuerdo en tantas estancias en Sarajevo haber compartido el café turco en el bar de un serbio donde convergían creyentes que venían de la sinagoga y de la mezquita.» (PRENZ, 1995: 121). En el primer capítulo de *Microcosmi* de Magris, encontramos la descripción de un clima similar al que retrata Prenz en su artículo: «Il San Marco è un vero Caffè, periferia della Storia contrassegnata dalla fedeltà conservatrice e dal pluralismo liberale dei suoi frequentatori. Pseudocaffè sono quelli in cui si accampa un'unica tribù...// Ogni endogamia è asfittica...// Al San Marco trionfa, vitale e sanguigna, la varietà» (MAGRIS, 1998: 15).

Prenz y Magris revelan en su producción literaria una cosmovisión similar que postula una suerte de humanismo contemporáneo basado en el respeto del otro, de la diversidad y de la convivencia civilizada. Ambos escritores se ubican en una postura que los distancia tanto de una identidad cerrada y excluyente, encasillada en las raíces como de una identidad difusa que niega el compromiso y la conexión afectiva con el paisaje natal. Francisco Gómez Porro analiza esta postura como una identidad ecléctica que permite conciliar las contradicciones: la denomina identidad irónica. (6). En *La scheggia e il mondo*, Magris afirma:

L'amore della patria, sempre piccola e sempre grande, l'ha espresso non chi ha barbaricamente celebrato la zolla e il sangue, dimenticando che questo è sempre meticcio, ma chi ha fatto esperienza dell'esilio e della perdita e ha imparato, dalla nostalgia, che una patria e un'identità non si possono possedere come si possiede una proprietà. (MAGRIS, 1999: 69)

Como vimos, la evocación de la identidad plural de Trieste es inseparable de su relación con el mundo de la literatura. La obra de escritores como Prenz y Magris se convierte en un testimonio insoslayable de la dimensión metafórica de una ciudad de la que Joyce llegó a decir: «And Trieste, ah Trieste ate my liver».

Bibliografía

- ~ÁLVAREZ, J. M., *Los decorados del olvido*, Renacimiento, 2004.
- ~ARA, A. y MAGRIS, C., *Trieste. Una identidad de frontera*, Pretextos, 2007.
- ~AVERSA, Y., *Claudio Magris: la escritura en la frontera*, Ed. de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- ~CAMPANILE, A., «The torn soul of a city: Trieste as a center of polyphonic culture and literature», en Neubauer, J., *History of the literary culture of East Central Europe*, John Benjamin's Publishing Company, 2004.
- ~GÓMEZ-PORRO, F., «Una identidad irónica», en *Revista Añil* N° 30, otoño-invierno 2006, Universidad de Castilla-La Mancha.
- ~HARRISON, T., *1910: the emancipation of dissonance*, University of California Press, 1996.
- ~MAGRIS, C., *Microcosmi*, Garzanti, 1998.
- *Utopia e disincanto. Storie speranze e illusioni del moderno*, Garzanti, 1999.
- ~PRENZ, J. O., *El señor Kreck*, Losada, 2007.
- «Izet Sarajlic: la poesía en acto», en *Espejo de conciencia*, n° 0, 1995.
- ~SINNICO, C., «Juan Octavio Prenz: Solo gli alberi hanno bisogno di radici» en www.casadellapoesia.org/poeti/prenz_juan_octavio/altro

Notas

¹ ÁLVAREZ, J. M., *Los decorados del olvido*, Renacimiento, 2004, pp. 189-190.

² ROBIN, R., *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, Stock, 2009.

³ HARRISON, T., *1910: the emancipation of dissonance*, University of California Press, 1996.

⁴ En «Juan Octavio Prenz: Solo gli alberi hanno bisogno di radici», entrevista de Christian SINNICCO, en Casa della Poesia. El título de la entrevista es elocuente. Hay que decir que desde un punto de vista menos poético, es necesario establecer una diferencia entre ambos conceptos: multiétnicas son las ciudades en las se cuentan personas de distintas etnias o culturas: pero sólo un Estado que promueve una administración de esos flujos migratorios en términos del conjunto de prácticas que descansan en el multiculturalismo pueden llamarse estados multiculturales: Buenos Aires o París, por caso, son multiétnicas pero no multiculturales. Chicago o Sidney, por otro lado, son multiétnicas y multiculturales: la digresión importa porque es consciente de ello Prenz, sin alarde de esta terminología sociológica: en un famoso ensayo, Prenz descree de la noción de «tolerancia», central en el contexto del multiculturalismo: «El término parece invocar un esfuerzo, cuando no un fastidio».

⁵ CAMPANILE, A., «The torn soul of a city: Trieste as a center of polyphonic culture and literature», en NEUBAUER, J., *History of the literary culture of East Central Europe*, John Benjamin's Publishing Company, 2004, pp.145 y sgtes.

⁶ GÓMEZ-PORRO, F., «Una identidad irónica», en *Revista Añil* N.º 30, otoño-invierno 2006, Universidad de Castilla-La Mancha.