

Un mundo hecho para la imaginación

Entrevista a Christoph Ransmayr



Christoph Ransmayr (Wels, Alta Austria, 1954) ha publicado dos novelas que lo colocaron instantáneamente entre los narradores alemanes más notables de este siglo: *Los horrores del hielo y la oscuridad* (1984) y *El último mundo* (1988). La respuesta de crítica y lectores ha sido asombrosa. La primera narra una expedición austrohúngara al Polo Norte, que llevó a hallar acaso la última tierra por descubrir al hombre en este mundo (Franz Josef Land). Pese a lo árido y monótono que puede presuponer el desarrollo de un tema semejante, pese a lo extraño o absurdo que pueda parecer a muchos una aventura tal, Ransmayr sorteó con paciencia y eficacia los escollos, y entregó una novela viva, humana, dramática. La segunda novela, es una recreación o adaptación imaginativa de *Las metamorfosis de Ovidio*, y parece una suerte de palacio encantado con numerosas puertas que llevan a conocer mundos y lecturas. Al terminar de leer ambas novelas nos queda la imagen de que la poesía es fondo y es el tejido de oro que las envuelve.



La entrevista tiene como centro, desde luego, sus dos novelas. Ambas, para los interesados, han sido publicadas en español: *Los horrores del hielo y la oscuridad* en la editorial Debate y *El último mundo* en Planeta.

Quiero hacer el agradecimiento más amplio a Pilar Alcalá, agregada cultural de México en Austria, por sus buenos oficios para conseguir la entrevista y por su provechosa colaboración en el curso de la misma, y a Aurelia Schaufler por sus profesionales transcripción y traducción. Sin ambas, hubiera sido imposible la realización de la entrevista. Agradezco también a Fernando Curiel la insistente recomendación de leer las antedichas novelas y entrevistar al autor. ♦

MAC: ¿Cómo considera su primer novela? ¿Es una novela de aventuras, antropológica, de horror...?

CR: No es una cuestión que yo deba responder, sino el lector. Como en todo libro, existen en *Los horrores del hielo y la oscuridad* varios niveles de interpretación. Si alguien busca aventuras, posiblemente vea esta novela como de aventuras; si alguien se pregunta sobre el estado básico de la existencia humana, buscará en el libro las respuestas a esta cuestión; o quizá la lea como novela histórica. La cuestión de qué tipo de novela he escrito no es importante para mí. El problema de catalogar sólo se da en el momento de archivarla. La cuestión es en qué cajón la olvido o la encasillo. La novela sigue muy viva para mí, y por eso no me inquieto por catalogarla.

MAC: ¿Qué representó para usted el horror de entrar —uno siente ese horror al leer la novela—, insisto, el horror de entrar a un mundo de blanco y negro, de hielo y noche sin fin? ¿Cree que un autor debe ser su historia o identificarse con sus personajes?

CR: Aunque el título sea *Los horrores del hielo y la oscuridad* no se trata para mí de un mundo de horrores. Aún añoro con frecuencia esos desiertos, digo, esos desiertos helados, o desiertos en Nuevo México, o de alguna parte de Asia Central. No, no es que anhele vivir allí, pero ese mundo desierto expresa justamente lo contrario de nuestro mundo, hace posible aquello en lo que creemos, lo que nos parece importante, aquello en lo que ponemos nuestra pasión, nuestro corazón y nuestra razón. Todo se relativiza en esos de-

siertos. Si usted considera cualquier problema humano o de civilización desde el punto de vista del desierto, verá usted con mayor claridad los contornos del problema, que si lo considera sentado en una mesa de este café o paseando por una de nuestras calles. Para mí el desierto, sea de hielo o de arena, es siempre un lugar de reflexión, y como tal guarda para mí suma importancia, y como tal amo esos lugares.

En cuanto a la identificación con los personajes, naturalmente son de algún modo expresión de uno mismo, aunque realicen cosas que yo sería incapaz de hacer. Quiero decir que no ambiciono, como supongo que usted tampoco, ir al Polo Norte, andar por meses en desiertos terribles, pero como lugar de relativización y reflexión puede considerarse como ideal. Y todas las personas que se mueven en ese mundo, que viven allí

sus aventuras o mueren allí, son personajes muy relacionados conmigo. La cuestión de la identificación no se plantea de forma que deba preguntarse si lo deseo así, si es necesario identificarme con los personajes, sino que, de antemano, me son en cierto modo idénticos.

MAC: *Hay en usted un gusto esencial por los viajes y la imaginación.*

CR: Sí, eso es lo más importante. Los viajes y la movilidad inmunizan contra la creencia de que el contexto, el sistema en el que nos movemos, sea político o cultural, es absoluto. Inmunizan contra cualquier susceptibilidad ideológica. En el movimiento, en los viajes, cuando dejamos atrás un sistema, un país, una cultura, un idioma, podemos valorar mejor aquello que hemos abandonado, que abandonamos una y otra vez, puesto que siempre estamos en movimiento. Entonces se establece también la inmunidad contra el absolutismo de cualquier sistema, político o cultural. Es curioso, luego de terminar *El último mundo*, estuve viajando durante casi dos años, y desde los primeros días —desde luego la prolongada labor de este libro fue de gran importancia para mí y lo sigue siendo— se volatiliza la creencia de que algo tenga una importancia objetiva. Se olvida esto, simplemente. Quiero decir que lo que queda es ligero como una pluma. En este sentido viaje y escritura tienen mucho en común.

MAC: *La imaginación suele crear otra realidad y a veces puede suplantarla...*

CR: Movernos en el mundo real o en el de la imaginación y los pensamientos presenta grandes analogías. Vemos un paisaje, una fachada, una ciudad, y a menudo no podemos decir si estamos en el mundo real o en el de los pensamientos. Con frecuencia esto se confunde. Hay abundantes ejemplos de que nos encontramos en un mundo objetivo, medible y comprobable, como el que estamos ahora aquí, en este café, pero a la vez nos hallamos inmersos en un mundo totalmente distinto. Para todos la decoración es la misma, pero cada quien se encuentra en un mundo distinto.

MAC: *Me da la impresión de que construye sus novelas por escenas y cuadros.*

CR: Aun en unidades más pequeñas: frases. Cada frase es una imagen y una imagen tras otra da, aunque la comparación no es muy acertada, algo como un *puzzle*, que se compone de distintas imágenes y perspectivas. Pero esta forma de trabajo exige que se conozca de antemano la relación global antes de escribir la primera frase, antes de crear la primera imagen. Esto es lo que hace el trabajo fatigoso y a veces absurdo. Tanto si escribo reportajes, como si escribo una novela, para mí sólo es dable una forma de escribir, que es frase por frase. Supone esto también un problema, porque no puedo pasar a la siguiente imagen, a la próxima frase, hasta no haber logrado que la frase precedente quede, no diré perfecta, pero al menos concluida para mí.

MAC: *En los horrores del hielo y la oscuridad conviven biografía, historia, periodismo, archivo... ¿No tuvo temor de que eso obstaculizara la fluidez narrativa?*

CR: Quizá suponga esto una barrera para el lector que tiene que estar cambiando constantemente. Siempre nos ocupa un enorme y variadísimo inventario, aunque uno crea estar llevando a la página imaginación pura o quimeras que sólo existen en su cabeza. Aun entonces se halla uno ligado a mil archivos, a la historia real, a la historia política, a la estética, a la historia natural, a la propia biografía naturalmente y a la biografía de cuantas personas tratamos de continuo. No importa lo que contemos, nos hallamos inmersos en un río, lo contemos de forma lírica o prosaica, sí, siempre estamos confrontados con un inmenso inventario de diferentes memorias. Por ejemplo, estas diferentes memorias las he recobrado en los *Los horrores del hielo y la oscuridad* diciendo esto lo dijo tal persona, ésta es la historia del Polo, ésta es la historia personal, esto es mi imaginación. Pero son meras etiquetas; en el flujo narrativo es siempre así. Lo distintivo en esta historia del hielo es que el inventario esté estructurado y yo digo: ésta es la historia real,

éste es el siglo pasado, éste el siglo actual. Pero lo que enlaza todo es la historia de unas personas que abandonan la civilización, que atraviesan ese desierto de hielo, y que vuelven completamente cambiados y en cierto modo renovados.

No se me planteó el problema de desunión o de refracción. Si se hojea este libro, se nota una cierta división, pero la verdad es que sobrevolé los distintos planos de esta historia, aunque puedo imaginarme sin dificultades que el lector no lo viva así y pueda sentirse frustrado. Hace un momento se estaba en el hielo, unido a esos personajes temerarios que tratan de avanzar en la oscuridad, y de pronto uno se halla en algún aeropuerto aburrido, o en el norte de Noruega en los años ochenta, o en un libro de historia. Pero estos saltos los damos constantemente en nuestra memoria, en nuestra conciencia, sin estructurarlo o darle un nombre.

MAC: *Al leer sus libros parece que Christoph Ransmayr tiene diversos archivos en su mente y en su imaginación.*

CR: Hágase lo que se haga con un hecho, con el material de la historia, eso se transforma en su mente y en sus sentimientos, y lo hace, aunque ocasionalmente use las impresiones de otras personas preguntándoles por lugares en los que usted nunca ha estado. Pero cuando recibe la respuesta, ya sea de un archivo o de una referencia oral, convierte la experiencia ajena en propia, la transforma, y de ese modo no se podrá distinguir en su narración si fue usted mismo quien sufrió en el hielo y en la oscuridad, o fue otra persona. Se convierte en su propia memoria y desde ella sigue usted narrando.

¿Qué puede transmitir un autor? Eso también forma parte, pero es parte secundaria. Se trate de una noticia estética o política, siempre es desechable y no puede ser ése el objetivo.

MAC: *En ambas novelas toca casos extremos: la sobrevivencia diaria en el Polo o el triste crepúsculo de un gran poeta.*

CR: El drama de la existencia nos es-

pera a todos o lo hemos ya pasado. Y si a nosotros o a X lector le parece extremo el destino de un proscrito, o si la marcha a través del hielo nos parece extraña y absurda, en realidad se trata siempre de nuestro propio camino, libre de la carga de nuestras ocupaciones diarias. Es algo así como la proporción verdadera de nuestra existencia, pues en el desierto o exiliados en algún lugar remoto, el problema básico de nuestra existencia se torna más claro. Pero en un principio es el mismo entre los con-

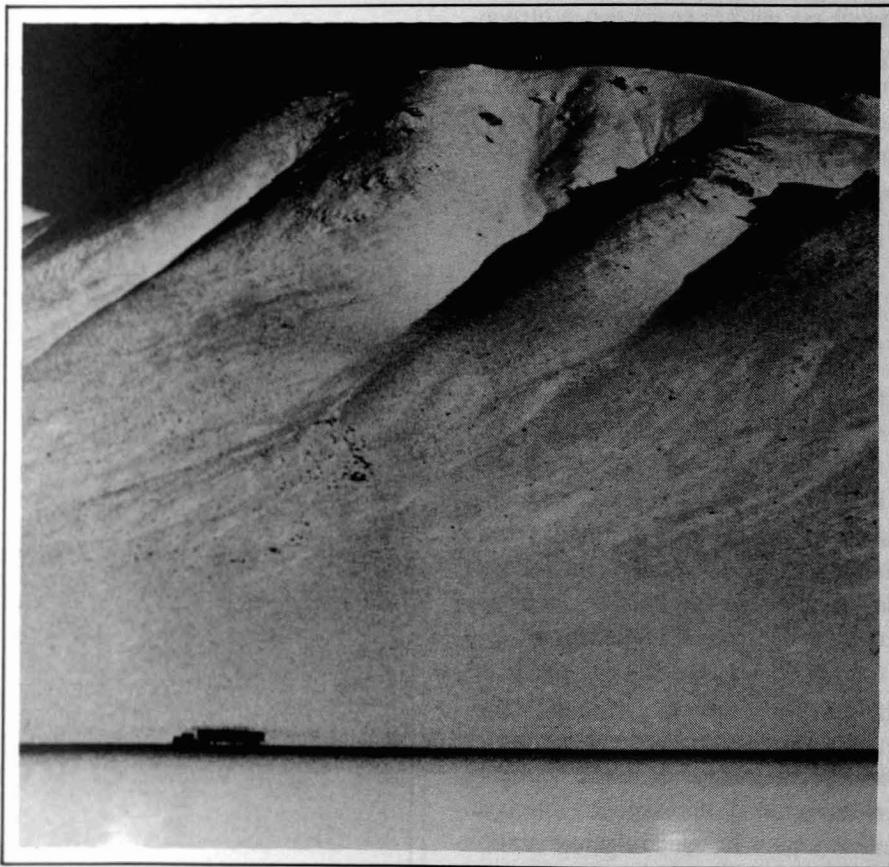
cebible absurdo. La vida de alguien en la mesa de un bar o en el tranvía, si dirigimos nuestra percepción sobre el hecho básico de su existencia, resulta por lo menos tan extraña y arriesgada como la vida de un poeta exiliado en el mar Negro o la marcha de unos aventureros por el hielo. Claro que en estos dos últimos la aventura es ostensible y se le ofrece al narrador como campo de proyección de forma más clara, más llena de color, más emocionante, más impresionante, pero no se diferen-

empecé a escribir un reportaje sobre esa expedición, luego un editor me preguntó si no quería hacer con él un reportaje gráfico, una suerte de álbum gráfico, o tal vez redactar los textos para las fotografías. Dije que lo intentaría. Empecé y me di cuenta de que no podía hacerlo, que quería algo más. Dije que no podía escribir un reportaje, pero podía intentar una suerte de novela. Las fotografías que se incluyen en el libro son los últimos restos de un proyecto desaparecido. Le debo también las fotos a un amigo que realizó un documental sobre esa expedición.

MAC: *En las dos novelas alguien (Maz-zini, Cotta) busca repetir de algún modo una experiencia única. ¿Le gusta ver la historia como repetición o espejo? ¿Por qué el juego de esa búsqueda, no sé si llamarla así, de vidas paralelas?*

CR: No se trata de una repetición trivial. En el ámbito individual se repiten muchas cosas. Como individuos todos sabemos de dónde venimos y hacia dónde vamos. Entonces se dan paralelismos increíbles entre distintas personas, y también repeticiones. Hay una hermosa frase del filósofo alemán Hegel: "la historia es o debería ser progreso en la conciencia de la libertad". O sea, independientemente de cómo sean las condiciones políticas reales, por muy malas que sean –sobre todo si consideramos la historia de los últimos 200 o 300 años– parece confirmarse que el progreso en la conciencia de la libertad es algo que marca nuestro pensamiento y nuestras acciones. Si buscamos un progreso en la historia, sólo podremos encontrarlo en la conciencia que se desarrolla de la pregunta: de dónde venimos y hacia dónde vamos. Claro que la realidad histórica nos muestra incessantemente retrocesos monstruosos e inhumanos a la barbarie, pero en conjunto creo que esta frase, que Hegel colocó como un cartel sobre la historia, expresa algo que se acerca vivamente a lo que considero real.

Los problemas existenciales, con los que nos confrontamos, son siempre los mismos: el fracaso, la enfermedad, la finitud, la vejez, el paso del tiempo...Que el tiempo sea algo que transcu-



suelos y las treguas de nuestra civilización, al borde de la civilización o en pleno desierto. Éste es un hecho de nuestra existencia reducida a lo esencial, y eso es extremo. Pero en realidad es algo verdaderamente extremo nacer y adquirir conciencia, pasar de un estado inconsciente a un estado de conciencia, a la lengua, a realizar todo lo que uno fue, o es, o puede ser, luego desaparecer de nuevo. Es algo monstruoso que esto pueda ser así, que sea posible que sea así. Esto lo veo a veces como algo trágico y triste, pero veo asimismo como algo extremadamente ridículo e increíble, que en este universo miles de millones de seres vivan este in-

cia esencialmente, me parece, de lo que ocurre aquí, en la mesa de al lado.

MAC: *Una pregunta lateral o al margen. ¿Considera que eran necesarias las imágenes –retratos y dibujos– y los cuadros gráficos como complemento del libro Los horrores del hielo y la oscuridad?*

CR: Desde luego no lo eran. Es una historia muy simple y pueden suprimirse naturalmente. No quise prescindir de ellas por razones personales, porque en un principio *Los horrores del hielo y la oscuridad* estaba previsto como documental fotográfico comentado. Un día

rre, que desaparece y con el que desaparecemos. Este problema existencial no se lo planteaba de forma esencialmente distinta el hombre de la Edad de Piedra que el hombre actual. Pero aquí hay que distinguir de qué plano de la historia hablamos: de la historia individual o de la historia natural o de la historia de la sociedad humana. Y en esto existe una dinámica diferente. La idea del retorno constante de lo mismo sirvió a una tendencia política muy reaccionaria como excusa para un montón de cosas: el progreso no es posible, todo vuelve en distintas formas, o está aquí, se transforma, circula. Entonces ¿para qué esforzarse por ampliar, mejorar o hacer progresar la sociedad?

MAC: *¿Le costó trabajo la adecuación de los personajes poéticos de Ovidio a una realidad vulgar y a unos personajes demasiado humanos (El último mundo)?*

CR: No tomé un personaje mitológico e intenté imaginarme ese personaje, sino que a esa gente la conozco, es gente con la que convivo hoy día. Sólo si nos enteramos por el periódico de un infanticida, o si hemos conocido alguno, sólo si hemos tropezado con una persona que, como el terrible rey Midas empieza a sufrir por un oro que acaba destruyéndolo, sólo si hemos vivido o visto eso de alguna forma, comprendemos entonces cómo pudieron crearse los mitos.

En realidad sólo puse nombres mitológicos a personas que he conocido, no viceversa. Quiero insistir en que no tomé personajes antiguos y los adapté, sino al contrario. Se trata de personas concretas, que se pueden hallar siempre y en cualquier parte. Y aquí o en otra parte estos personajes expresan algo que nos hace sufrir o algo con lo que vivimos. Los nombres son antiguos, lo que representan es siempre presente.

MAC: *¿Considera El último mundo como una reescritura de Las metamorfosis?*

CR: Hay una relación con el método de Ovidio, pero muy poco con la obra literaria de Ovidio. ¿Qué hizo él? Él no inventó, en el sentido clásico, los per-

sonajes de su obra, esas tragedias y comedias que trata, sino recurrió a una traducción, pues la mitología grecorromana ya existía en tiempos suyos. Y él halló su propio mundo en ese mundo mitológico, en esos personajes mitológicos e introdujo en ese material sus propias historias. No es que yo haya tomado las figuras de Ovidio y haya jugado con ellas, sino que eran las figuras de la mitología. O sea, hice lo mismo que hizo Ovidio: he trabajado con la misma multitud de personajes arcaicos y arquetípicos, sólo que en otro milenio, y por eso mis personajes tienen otro aspecto, pero el método es el mismo. Se trató de usar el mismo método y no de dar una nueva versión a un libro ya existente.

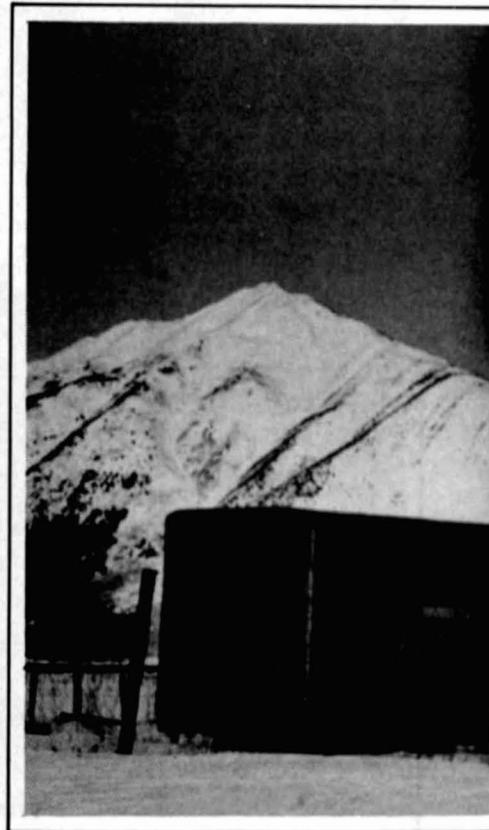
MAC: *Es una novela que se abre. Hay numerosas preguntas históricas, políticas, artísticas... ¿Quiso escribir eso que suele llamarse, a falta de una denominación mejor, novela abierta?*

CR: Siempre he pensado que la calidad de una novela se puede medir en cierto modo por el número de ventanas que hay para penetrar por ella. Cuando más planos, cuantas más posibilidades de asociación existan en relación con una obra, más rica es la obra. Hay libros que nos conmueven por la historia cómica o trágica de sus personajes, y puede seguirse con interés su hilo argumental, pero eso es todo, pues no podemos verlos como parábolas de lo que configura el conjunto de la existencia humana. Pienso que si he tenido alguna ambición en *El último mundo* ha sido la de crear el mayor número de ventanas posibles. Es la historia del último mundo, la historia de un poeta exiliado, la historia de transfiguraciones, pero es también la historia de un desierto, la historia del camino de la civilización, la historia del hombre de vuelta a la historia natural. ¿Qué es? Es eso y quizá algo más, en lo que no he pensado, en lo que el lector sólo puede descubrir. En toda obra expresamos quizá algo más, inconscientemente, sin quererlo, sin saber si hemos escrito para alguien una provocación o un consuelo.

MAC: *Hay un aspecto que me interesó esencialmente en la novela. La relación*

del poder y de los intelectuales. Creo notar en ella a la vez el peso del poder y la eficacia del arte.

CR: Esto es una cuestión de espacios de tiempo. Porque en el tiempo presente, en el minuto, en el segundo, siempre tiene la razón el poder político. En un segundo, la palabra, al lado de un fusil, carece de todo valor. Cualquier argumento está destinado a sucumbir en el momento que apunto con un fusil sobre el que está argumentando. Pero si extendemos el espacio de tiempo, enton-



ces surte efecto algo que –no quisiera citar otra vez a Hegel–, cuanto más tiempo pasa, hace que cobren más fuerza literatura, palabra y pensamiento. Si tomamos el espacio de un año y consideramos la relación entre literatura y política, notaremos que la literatura tiene una importancia desechable. Las novelas más grandes no han cambiado nada, no han contribuido ni a la miseria ni a la felicidad del hombre, sin considerar, desde luego, la felicidad individual, que siempre es relativamente posible con un libro. Pero si extendemos el periodo nos damos cuenta de que la gente que nos infundió tanto miedo, digamos, los ministros y los ofi-

ciales de la Gestapo, nos damos cuenta, insisto, de que hemos olvidado sus nombres, que han sido triturados por la historia. Pero la gente que ha escrito, aunque sea una mínima redacción, está allí, y su redacción también está allí. Y si extendemos aún más el espacio de tiempo, llegamos a unos espacios que se extienden por siglos y milenios, como por ejemplo, *Las metamorfosis*. Y entonces vemos que el libro tenía razón. Pero puede ocurrir asimismo que un error sobreviva durante milenios, un error literario o un disparate, puede ocurrir

Pero si aumentamos el espacio aún más las relaciones disminuyen hasta que finalmente sólo queda una monstruosa e indiferente nada.

MAC: *La historia tiene su raíz en Roma, en los tiempos del Imperio, o al menos tiene que ver esencialmente con ella. Hay, hemos visto, la relación del poder y el intelectual. Hay también una Piazza Moro. Muchos de los miembros de las Brigadas Rojas, la guerrilla italiana, eran intelectuales. ¿Pensó en alguna forma, en esta dirección, aunque sólo tenga un sentido simbólico, en el caso Aldo Moro?*

CR: Naturalmente aprecio mucho a predominante. En realidad esto es muy sencillo. Durante algún tiempo tuve una amiga en Roma, y allí había un local en Vía del Moro. Yo hice de la calle una plaza, es decir, es una mera referencia personal. Quería usar esa dirección. Cuando lo escribí surgió también la asociación con Aldo Moro, pero esta asociación se dio más como lector que como escritor.

MAC: *En El último mundo creí encontrar en varios momentos el orbe narrativo de García Márquez o la ciudad de sueños de Borges.*

CR: Naturalmente aprecio mucho a García Márquez y a Borges. En conjunto, la literatura latinoamericana ha influido enormemente a la literatura contemporánea. Pero yo sólo conozco cada vez a un autor específico, del que me ocupo. En este momento estoy entusiasmado con lo que ocurre en la literatura estadounidense, donde hay novelistas capaces de desarrollar un admirable panorama del mundo. Desde luego no voy a afirmar que esto comenzó con la literatura latinoamericana, pero fue introducido por ella nuevamente con gran fuerza y claridad en la narrativa contemporánea. Esto me ha fascinado y me sigue fascinando, pero tengo siempre la impresión de que el autor al que estoy leyendo en el momento, es el autor más próximo para mí. Soy un lector caótico, pero al mismo tiempo obsesivo, en el sentido de que el libro que estoy leyendo desplaza de mi mente toda la

literatura mundial, se convierte en el único importante para mí, y hasta que lo acabo, lo tomo como mi libro preferido. Es decir, siempre tengo sólo un libro y un autor en la cabeza y nunca una tradición total. Esto quizá se relacione con que tengo una memoria pequeña. Con seguridad tengo una vasta memoria inconsciente, pero sólo un sector muy pequeño que resulte consciente y claro. Entonces para mí sólo hay sitio para un libro y un autor. Y mientras tengo un libro en mis manos es para mí toda la literatura, y todo lo demás queda entonces en el subconsciente. Cuando paso a otro libro y a otro autor el fenómeno se repite. Si el libro me fascina al grado de terminarlo —a menudo ocurre que abrimos un libro y no hallamos la forma de introducirnos en él— me introduzco al nuevo mundo que me ofrece el siguiente. Es curioso lo que nos pasa con los libros, que un mismo libro en momentos diversos pueda darnos diversas lecturas. Cada libro es una biblioteca. Quizá hoy tomo un libro y no puedo introducirme en él, y me digo: “No, éste no es un libro para mí. me equivoqué. No puedo leerlo, no lo entiendo”. Y esa misma tarde, o en dos semanas, o en un año, lo abro y lo encuentro aleccionador y fascinante y quizá halle consuelo en lo que lea en él. Así que cada libro tiene su momento y su lugar. Es posible que un libro del que acabo de decirme que me resulta un veneno, que no lo entiendo y no lo quiero, al día siguiente es el único consuelo de mi vida.

MAC: *¿Pero no ha habido algún autor o autores que hayan influido más en su narrativa?*

CR: Me lo he preguntado a menudo y cada vez me doy un nombre distinto. A veces he pensado que Borges podría ser el autor que me acompañase toda la vida, porque lo que él ha escrito es siempre nuevo. O cuando tuve con *Cien años de soledad* una experiencia maravillosa y única de lectura, me dije que ese libro lo apartaría y estaría conmigo mi vida entera. Pero a menudo se añaden libros nuevos, que se colocan por delante, de modo que no queda luego sitio porque se superponen en varias hileras.



también que cumplan mil años. Pero si pensamos de forma trascendente, nos damos cuenta que mientras mayor es el espacio de tiempo, más fuerza adquiere la palabra frente a la violencia real, y que en un espacio largo de tiempo vencen siempre, o casi siempre, la palabra o el pensamiento, y en un espacio breve, en el instante, sólo cuenta quién tiene las armas.

Pero ésta es una imagen. Si la llevamos más lejos, si ya no hablamos de siglos o milenios, sino de millones de años, de espacios de tiempo biológicos o astronómicos, entonces se vuelve a nivelar todo. Se trate de literatura o poder, libro o fusil, desaparece todo.

Pero un día, luego de cinco o diez o veinte años se descubre de nuevo un viejo libro que se había considerado como la Biblia, nuestra Biblia, como el libro más importante que hemos leído. Ese libro lo había olvidado por diez años, no había pensado en él, pero estaba haciendo su efecto en otro lugar, en algún rincón de nuestro subconsciente y de nuestra sensibilidad. Y de este modo, puedo decirle que no logro nombrar un libro o un autor del cual decir: "Éste estuvo presente los 37 años de mi vida."

MAC: *¿Incluye usted su narrativa dentro de una tradición europea? ¿O sólo de habla alemana?*

CR: Sólo en la medida que tengo que usar la lengua alemana para expresar lo que pasa por mi cabeza y mi corazón. En la medida que este idioma es limitado yo también lo soy, me hallo preso en él, pero no en la elección de historias y de imágenes. Por desgracia, todo lo que es literatura mundial debe pasar por el filtro de la traducción. Desde luego leo obras en inglés, pero no en español o en italiano. Puedo captar algo, pero adivino sólo una parte de lo que supone la literatura escrita en español, en italiano, en inglés o en francés. Para apreciar la calidad de la obra, tengo que leer la traducción. Estoy en la jaula de mi propio idioma, pero es posible abandonarla. También de una piedra se pueden esculpir formas. Cuando más liviano sea lo que sacamos de la piedra, con más facilidad se olvidará que se trata simplemente de una piedra, o se olvidará acaso que sólo utilizo el idioma alemán. Dije que era un lector caótico. Caótico significa también que en parte leo sin seleccionar o por recomendación de los amigos. Por ejemplo, no he leído nada de un peruano desde hace cinco años, pero si usted me recomienda ahora con entusiasmo un libro de un autor de su país, voy a la librería más cercana y lo compro, y probablemente me quede ensimismado con él. Sólo leo de lo que oigo y de lo que comentan amigos o conocidos. No tengo sistema para leer ni lo tengo en mi biblioteca. Mezclo literatura de todo el mundo y estoy conectado siempre aun a

las regiones más remotas a través de estos consejos y referencias. Cuando escribo intento recobrar esta multiplicidad de mundos con los que estoy constantemente en contacto a través de la lectura. Por primera vez tomo ahora como base de una historia el paisaje de mi propia provincia, la Alta Austria. Están allí los montes que conozco, los lagos en los que me he bañado. Pero antes temía convertirme en narrador regional. Es curioso: hemos hablado de Borges y García Márquez. Cuando éste utilizó Macondo como eje geográfico de su literatura, yo me preguntaba: ¿Dónde queda eso? ¿Es el pueblo de su infancia? Por un lado es un ámbito regional muy limitado, pero por otro es verdaderamente el mundo entero. De modo que no importa mucho si tomo un pueblo del Caribe o de Europa Central, si consigo describir a los personajes de ese sitio de forma que su dolor o su miedo o su dicha sean igualmente comprensibles en cualquier parte. Todo me está permitido, aun valerme de mi pequeño pueblo de Alta Austria como fondo. Si consigo hacer comprensible el entorno y sus dichas y penurias a gentes de otras latitudes, a gente como usted, el objetivo se habrá logrado, porque la literatura regional a menudo presupone muchas cosas. Alguien escribe sobre unas personas que para comprenderlas debe saberse que en esa región hay minas de carbón, inviernos crudos y veranos calientes, que llevan telas a cuadros, que usan ciertos modismos al hablar, todo eso que en un principio sólo es inteligible para la gente de la misma región.

MAC: *¿Su actividad como reportero significó alguna ayuda para escribir sus novelas?*

CR: Mucha, porque en ambas se intenta contar una historia más o menos dramática. Entonces supone una ayuda enorme no tener que inventar sino describir la vida de personas reales, escuchándolas y reflexionando sobre ellas. Lo más importante antes de empezar a escribir es ser todo ojos y oídos, saber escuchar y ver lo que ocurre, experimentar y vivir lo que es la vida real. Para mí el reportero clásico es a la vez el escritor

clásico, alguien que se coloca frente al mundo y sabe verlo y oírlo: aquí sufre alguien, aquí alguien ha sido destrozado, aquí alguien es feliz, y reflexiona sobre ello, hace de la realidad la base de su imaginación, y luego, cuando ya ha vivido mucho, cuando ha escuchado y visto mucho, intenta hacer una historia con la suma o la plenitud de sus experiencias.

MAC: *¿Ha escrito sólo novelas?*

CR: He escrito muchos reportajes, pero ningún ensayo. No sabría hacerlo. Siempre que intento aclarar una idea para poder expresarla como idea pura, enseguida se añade la situación si es de tarde o de noche, quién habla, dónde estamos –en qué paisaje, en qué ciudad–, y eso lo quiero contar también, y me hallo entonces metido de lleno en la narrativa. Muchos años estudié filosofía en la Universidad de Viena y he intentado elaborar el pensamiento más o menos puro; al final he ido a parar a la narración. No soy lo bastante disciplinado para purificar el pensamiento. No puedo leer ni escuchar un pensamiento filosófico sin intentar imaginarme de qué mundo me están hablando, quién habla –es un hombre joven o viejo, es alguien que padece gota o es calvo, es acaso un aventurero que está sentado en una habitación pequeña o grande–, en qué siglo ocurre, qué fondo de paisaje hay. Pero éstas son preguntas de narrador, no de filósofo.

MAC: *Sus libros están llenos de instantes poéticos ¿Ha escrito poesía en verso?*

CR: No, nunca. Creo que nunca escribí poemas porque hubieran sido extremadamente cursis. Sería muy peligroso, porque sería incapaz de comprimir en una forma tan reducida –en cinco o diez versos, digamos–, lo que busco decir. Intentaría siempre meter alguna reflexión, añadir algún momento, y lo recargaría demasiado. Por supuesto que he escrito poemas, como todo el que va al colegio y se enamora, todas esas pequeñas cosas pubertarias que se ponen en carta o diarios secretos. Es in-

creíble, pero sólo hay un sitio donde se hallan poemas míos: en la puerta del retrete del piso de mi hermana, porque ella era a la única a quien se las mostraba cuando era un colegial. Y fue la única que los conservó y los pegó en la puerta del retrete. Y allí siguen. En dos ocasiones le pedí que los destruyera, pero se niega diciendo que para ella es un recuerdo de aquellos tiempos, y hasta que no se vuelvan completamente ilegibles seguirán allí.

Para mí, la verdad, es un gran

puedo olvidarlo. Pero mientras dura ese proceso tengo la sensación de no haber acabado bien esa imagen, esa situación, la descripción de esa cara, en fin. Es como una enfermedad, me obsesiona, sueño con ello, no puedo dormir, estoy completamente atado a esa página o a esas cinco líneas. Es una enfermedad que sólo se cura acabando la imagen o la historia. Sólo cuando he terminado la frase, la imagen, el párrafo, entonces puedo relajarme y olvidarlo. Mientras lo elaboro es un tormento.

bizantinos. Sus guardaespaldas los asesinaron. Hay cientos de casos en la historia y volverá a ocurrir.

MAC: *Nuevamente una metamorfosis...*

CR: Pero una sola, no una colección.

MAC: *Usted ha tenido un vasto éxito de crítica y de ventas. ¿Qué ha significado esto para usted?*

CR: El efecto de un trabajo ante el público es algo totalmente aparte del trabajo. Nunca me pasa por la cabeza que mis libros vayan a ser un éxito o un fracaso. Esto no existe para mí, porque al escribir tengo otros problemas. Estoy metido en una historia y anhelo terminarla. En lo que se refiere concretamente a *El último mundo* no entendí por qué el libro tomó ese camino, no sé qué pasó. Me quedé muy sorprendido. No lo esperaba y a ese grado tampoco lo deseaba, porque era apenas el segundo libro que escribía y puede decirse que era de algún modo un inicio, y si a un libro se le da tal peso, es difícil asumirlo. Desde luego que el libro para mí tiene gran peso e importancia, pero es otro peso y otra importancia a la que yo hallé entonces en las publicaciones periódicas. Mi vida cambió en la medida que lo que siempre había sido normal para mí, es decir, ser una persona privada, tenía de pronto que defenderlo. Ahora las aguas han recobrado un poco su cauce, pero tuve que defenderme extremadamente durante casi un año para decirle no a la televisión y no a las entrevistas. No quiero ser un personaje público, quiero tranquilidad, vivir tranquilo. Eso era antes así y de pronto tuve que luchar contra lo que para mí era anormal. Ahora podemos hablar aquí con calma, ha pasado el tiempo y todo ese drama sobre mi libro ha perdido fuerza, se va olvidando, y uno vuelve a ocupar la segunda, tercera o décima fila. Ahora es cuando puedo disfrutar lo que el libro ha tenido de positivo, porque ya no tengo que redactar reportajes para seguir escribiendo, puedo trabajar en paz. Antes siempre tenía que aceptar encargos para financiarme el lujo de escribir. Eso ya no es necesario, ahora la literatura me financia a mí. ◇



esfuerzo escribir. Tardo mucho. En realidad tengo problemas para hablar de mi "obra", pues apenas hay dos libritos míos. En mi vida no habrán a la postre más de seis o siete, porque tardo al menos cinco años en terminar uno, así que si quiere, puede sacar la cuenta. Éste es un problema mío, esta extrema lentitud, porque hay frases en las que me demoro meses. Por ejemplo comencé en noviembre con un capítulo y no obstante que pasé muchas horas frente al escritorio, no he conseguido escribir más de dieciocho páginas. Claro que siempre he vuelto a escribir, hay páginas que las corrijo cien o doscientas veces, y no me quedo tranquilo hasta dejarlas concluidas para mí. Entonces

MAC: *¿Lo que está escribiendo ahora es también una novela?*

Sí, eso espero. El protagonista de esta historia es alguien que todos conocemos, una suerte de guardaespaldas. A mí me interesa lo que tiene que ocurrir y en qué mundo tiene que ocurrir, para que un guardaespaldas se convierta en asesino. Es decir, lo que tiene que pasar por la cabeza y los sentimientos de un hombre para que llegue a matar a la persona que debe proteger. Quiero describir la transformación de un guardaespaldas en un asesino. Como dije, ésta es una historia que conocemos por los periódicos, como en los casos, digamos, de Indira Ghandi o Anuar el Saddat o históricamente con los emperadores