

DE RÍOS Y FERROCARRILES: CONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EUROPEA EN MAGRIS Y SEBALD

*Rivers and trains: construction and deconstruction
of the European identity in Magris and Sebald*

Enrique BANÚS IRUSTA
Universidad de Piura
enrique.banus@udep.pe

Jorge VALERO BERZOSA
Universidad Pompeu Fabra
jvaleroberzosa@gmail.com

Recibido: mayo de 2016; Aceptado: octubre de 2016;
Publicado: diciembre de 2016

Ref. Bibl. ENRIQUE BANÚS IRUSTA y JORGE VALERO BERZOSA. DE RÍOS Y FERROCARRILES: CONSTRUCCIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EUROPEA EN MAGRIS Y SEBALD. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 6 (2016), 75-90

RESUMEN: Muchos son los elementos que se pueden utilizar como símbolos de una identidad colectiva, tanto naturales –el río, el mar– como artificiales –el puente, el ferrocarril o movimientos urbanos–. En este estudio se pretende establecer una relación entre la identidad transnacional que se construye en la obra de Claudio Magris, tomando como base el río Danubio, y la que se establece en la novela *Austerlitz* de W. G. Sebald, por medio del ferrocarril. En ambos casos hay un elemento que cruza las fronteras y hace que se establezcan

identidades no ancladas en la visión nacional, sino en un nivel europeo. De todas formas, se dan diferencias muy notables, pues en Magris el río se puede considerar un paradigma clásico de la construcción identitaria transfronteriza a lo largo de su curso. En Sebald, en cambio, el ferrocarril establece, sí, unas relaciones por encima de la frontera, pero que no contribuyen a establecer una identidad sino a problematizarla, a llevarla a una crisis, cuyas raíces también son europeas. Se podría decir que el río posee una esencia materna que aún, mientras que el ferrocarril está relacionado con la desaparición del padre y no está claro si contribuirá a su encuentro. ¿Se puede generalizar el contraste como consecuencia del paso de la naturaleza a la técnica, de espacios naturales a enlaces frutos de la técnica?

Palabras clave: Identidad Europea; Relaciones Transfronterizas; Símbolos.

ABSTRACT: There are many elements that can be used as symbols for a collective identity: natural elements –the river or the sea– and human made elements a bridge, the train or urban movements. In this article we pretend to establish a relation between the transnational identity constructed in Claudio Magris' novel going out from the Danube River and the one established in W. G. Sebald's *Austerlitz* using the train network. In both cases there is an element that crosses the borders establishing identities based not in a national perspective but on a European level. Obviously, relevant differences are given, in Magris the river can be seen as a traditional paradigm for the construction of a cross-border identity whereas in Sebald the trains also create cross-border relations but they are not helpful for establishing an identity but for seeing it as a problem, as a crisis that also has European roots. Maybe the river can be compared to a maternal essence that creates links, whereas the train is connected to the missing figure of the father and it is not clear if it also will contribute to find him again. Can this example be generalised for a contrast that is a consequence from the transition from nature to technique, from natural spaces to links caused by technologies?

Key words: European Identity; Cross-border Relations; Symbols.

En sus orígenes, Europa está muy vinculada con la literatura: aquella hija única de Agénor, raptada por Zeus, es un relato, un mito. Europa fascinó a Zeus, el mito fascinó a Europa. Zeus tenía bien clara la identidad de aquella Europa que le fascinaba hasta el punto de raptarla. Aunque seguro que no se planteó cuestiones identitarias para realizar su proyecto.

Mucho han cambiado las cosas. La «identidad europea» es desde los años 70 del siglo pasado un tema que aparece en documentos y debates. Pero Europa, en general, no fascina ya tanto a la literatura. Aunque, casi siempre de forma indirecta, hay novelas de las últimas décadas que hablan

de Europa. Dos de ellas, de dos autores conocidos y apreciados, son el tema de este estudio, que señalará muchas diferencias entre los dos textos y también alguna similitud.

1. EL RÍO DE LA PARADOJA

El Danubio es una novela atípica, pues parece un relato de viaje. El autor italiano lleva al lector como a un viajero desde las fuentes del Danubio hasta su desembocadura en el Mar Negro. Desde Alemania hasta Rumanía, pasando por Austria, Eslovaquia, Hungría y Bulgaria, la novela se construye mediante un seguido de anécdotas y relatos breves (alguno de un simple párrafo), relacionados con el punto geográfico en el que se halla el narrador. Pero, ya en una parte muy inicial de la obra, el narrador aclara la relación que se establece entre el río y la construcción de la identidad: «El río es por excelencia la figura interrogativa de la identidad, con la eterna pregunta de si podemos o no bañarnos dos veces en sus aguas» (Magris 1986, 21).

El tema que desde un principio vertebra la novela es la supuesta existencia de una *Mittleuropa* (literalmente, «Europa Central»), que se diferencia o pretende diferenciarse de una Europa oriental y una Europa occidental. La *Mittleuropa* posee, pues, un carácter geográfico, pero se refiere también a aspectos culturales, políticos e históricos. Así es desde que se creara el concepto en el siglo XIX¹.

Y todos estos aspectos quedan también unidos por el Danubio de Magris. Éste sitúa la semilla de la *Mittleuropa* en la primera –y quizá se podría decir única– gran unión en esta área geográfica: el Imperio Habsburgo. El Danubio ceñía el Imperio como si fuera su cinturón, porque «es el río de Viena, de Bratislava, de Belgrado, de Dacia» (Magris 1986, 26). El Danubio hace la misma función de unión en el Imperio Austríaco que el mar había hecho con las colonias griegas. Así se llega a la convivencia de una serie de pueblos en un mismo Imperio, convivencia –según el texto– idealizada hoy y de la cual se ha desprendido un mito y una ideología responsables de que hoy se considere al Imperio como «un símbolo de una *koinè* plural y supranacional» (Magris 1986, 26).

1. Parece que fue el político alemán Constantin Frantz quien propuso crear una federación entre Alemania, Polonia y los eslavos del Danubio bajo ese nombre, oponiéndose así a la hegemonía de Prusia que preconizaba Bismarck.

Al relacionar el término *Mitteleuropa* con la dominación de los Habsburgo se está hablando, por un lado, de una región que se caracteriza por la convivencia y tolerancia de varios pueblos, pero también de migraciones y mezcolanzas. El Imperio es uno, ciertamente, pero está poblado de todo un conjunto de sociedades que deben soportar someterse a la «necesaria y en ocasiones imposible elección entre Oriente y Occidente» (Magris 1986, 224) de la que se habla en esta novela, refiriéndose especialmente a los magiars húngaros. Habitantes del centro, ni de Oriente ni de Occidente: del Centro. Que son a la vez Oriente y Occidente, pero también algo distinto a ellos. Y loable su capacidad de mantenerse unidos bajo el mismo manto imperial.

Pero quizá se podría decir que al emplear el término *Mitteleuropa* también se está hablando de división. Porque la concepción expuesta en *El Danubio* está diferenciando claramente varias Europas. Frente a esta plural Europa del Danubio se encuentran la puramente germana y la Europa latina, con la que la Europa danubiana mantiene más relaciones que con la germana, que en el libro aparecerá personificada en una fuerza, que no es el Imperio Prusiano, antagonista histórico del Austro-Húngaro, sino el nazismo, de cuyo papel se hablará más adelante.

En efecto, el relato es claro al respecto: «El Danubio es la *Mitteleuropa* alemana-magiar-eslava-romanza-hebraica, polémicamente contrapuesta al *Reich* germánico, una ecúmene “Hinternacional”, como la exaltaba en Praga Johannes Urzidil, un mundo detrás de las naciones» (Magris 1986, 26).

Pero, a lo largo del Danubio y a lo largo de los siglos, las configuraciones políticas que han poblado estas tierras han podido ser de lo más antagónicas: construcción de una federación plurinacional, proyecto de situar a una de las naciones por encima del resto con el propósito de gobernar los territorios según sus designios, etc.

Al final, lo que se advierte es el carácter dinámico y discrecional con el que se construye la identidad. El autor italiano lo resume escribiendo que «la identidad es una búsqueda abierta» (Magris 1986, 39). Por eso, precisamente los bárbaros Ezio y Estilicón serán quienes «se convertirán en los últimos grandes defensores del Imperio, más romanos que los romanos y que sus flácidos emperadores» (Magris 1986, 39).

Se da, por tanto, una elección a la hora de determinar qué entra y qué no entra en ella: el nacionalsocialismo abogará por la raza como elemento primordial, mientras que los escritores germanos de Praga, con Kafka a la cabeza, pondrán el acento en la lengua (por poner algunos ejemplos que aparecen en la obra de Magris). En las últimas décadas, muchos autores han escrito sobre la artificiosidad con la que se construyen las identidades (especialmente las nacionales), que se han podido denominar mitos (Citron

1987) y se han podido establecer afirmaciones tan rotundas como que «all writers concur to say that the notion of the nation as a community of people of common origin [...] as fictional» (Helly 1998, 36). También se ha subrayado que esa búsqueda de identidades puede crear antagonismos y procesos de exclusión.

Y también en esta novela se observa que esa referencia a los orígenes fundacionales de una identidad puede tener un carácter negativo: en efecto, «la obsesiva defensa de los orígenes puede ser en ocasiones una esclavitud tan regresiva como, en otras circunstancias, cómplice rendición del desarraigo» (Magris 1986, 39).

En este fluir danubiano se pueden distinguir dos vías de construcción de la identidad transeuropea. La primera, que podríamos llamar de carácter «positivo», que surge –en una selección muy propia– a partir de las artes –catedrales como la de Ulm, con la torre más alta del mundo (Magris 1986, 69)–, la música –*El Danubio azul* de Strauss (Magris 1986, 190), pero también Haydn (Magris 1986, 198) y Beethoven (Magris 1986, 191)–, la literatura –Hölderlin y su *En las fuentes del Danubio* (Magris 1986, 16 y 147) o el mismo Kafka (Magris 1986, 149 y ss.)–, el mundo de la academia... Ahí se puede incluir también al Danubio, que tiene incluso su leyenda, en cuanto al verdadero nacimiento del río, y su mitología: la que se teje en torno al *Cantar de los Nibelungos* (Magris 1986, 110).

Con este conglomerado de elementos parece fácil hablar de una Europa y de una cultura danubiana que busca la conexión efectiva y real de todos ellos. Dice a este respecto Magris que *Mitteleuropa* es una «gran civilización de defensa», en el sentido de ser la cultura del Danubio una especie de fortaleza intelectual en la que ponerse a cubierto ante la realidad del mundo; permite «encerrarnos en casa, detrás de los papeles y los protocolos del despacho, en la biblioteca, alrededor del abeto navideño de Stifter, encerrados en el rugoso y cálido *loden*» (Magris 1986, 142). Un coto cerrado, una suerte de –por decirlo críticamente– evasión, no en una torre de marfil, sino en un ámbito mucho más doméstico y burgués.

Sin embargo, por otro lado, podemos hablar de una construcción desde el punto de vista «negativo», campo que a su vez podríamos dividir en dos: identidad negativa individual e identidad negativa colectiva. La individual sería, en el fondo, paradójica. En *El Danubio* este aspecto se pone de relieve en el episodio dedicado a Heidegger, «Los sacristanes de Meerkich». Como se apunta en el libro, este filósofo alemán se opone al «culto del arraigo», ya que es precisamente el extrañamiento «el modo fundamental de ser-en-el-mundo» (Magris 1986, 42); se requiere esa desorientación, esa pérdida, para poder escuchar la llamada del *Dasein*. Es precisamente el desarraigo el que hace que el Ser pueda encontrarse: a eso llamamos identidad.

En cuanto a la identidad colectiva de vertiente negativa está edificada, principalmente, a través de los conflictos bélicos. La guerra es una constante en esta obra de Magris; en realidad, muchos de los lazos fraternales y sociales que se establecen en esa *Mitteleuropa* surgen de la sangre derramada y mezclada. El príncipe Raimondo Montecuccoli, natural de Linz, fue uno de los grandes teóricos del arte de la guerra (*Tratado de la guerra, De la guerra contra el Turco en Hungría...*) y a la vez uno de los que dedicó su vida a mantener el equilibrio en *Mitteleuropa* (Magris 1986, 126 y ss.). En la época imperial las guerras intestinas fueron una constante, y el desplazamiento de gentes no cesó. Fueron estas migraciones, estas obligadas mezcolanzas las que forjaron poco a poco la identidad interna de *Mitteleuropa*, porque, según se dice en el libro, «las migraciones de los pueblos devastan, pero también civilizan y producen promiscuidad y mezcla» (Magris 1986, 224). Y llevan a descubrimientos chocantes como el hecho de que la leyenda del origen huno de los húngaros fuera en realidad escrita por un poeta de raíces croatas, o que Szécheny, «padre de la conciencia cultural de la nación [húngara]» (Magris 1986, 224), no aprendiera el húngaro hasta bien entrados los treinta años.

La pasión nacional es la necesidad de ser, precisamente de tener una identidad, y para ello pueden mezclarse hechos, ideas y artificios de todo tipo y esto es tan acertado para los nacionalistas húngaros como para los defensores de una Europa Central Imperial unida. Al mezclarse tantos elementos aparece un escenario en el que disgregación y fusión se dan, paradójicamente, a un mismo tiempo. «Cada historia y cada identidad están constituidas por estas deformidades, por estas pluralidades, por estos intercambios y sustracciones entre elementos étnicos y culturales que convierten a cada nación y a cada individuo en hijos de un regimiento» (Magris 1986, 166). Lo que lleva a pensar «con la mentalidad de varios pueblos», como dijo Franz Liebhard, citado en *El Danubio*. Pero de inmediato surge una pregunta: «¿Es ese pensar en varios pueblos una síntesis unitaria o un hacinamiento heterogéneo, una suma o una resta, un modo de ser más rico o de ser Nadie?» (Magris 1986, 270). En resumen: ¿pensar en varios pueblos es una ventaja o un hándicap?

No obstante, dejando de lado las guerras internas, el Imperio encontró su unión y su identidad como un todo gracias a las luchas mantenidas contra enemigos externos. Uno de los principales fue el Imperio Otomano: la gran águila imperial de los Habsburgo fue quien logró detener a la Media Luna (Magris 1986, 163 y ss.). Habsburgo contra el Gran Turco, dos bloques cerrados y definidos por un objetivo. Aun así, pasados los años, llegó un momento en el que fueron aliados, y de pronto la propaganda imperial pasó de señalar al turco enemigo a ensalzar la fraternidad que había entre

los dos imperios. «El encuentro entre Europa y el imperio otomano es el gran ejemplo de dos mundos que, agrediéndose y lacerándose, acaban por compenetrarse de forma imperceptible y por enriquecerse recíprocamente» (Magris 1986, 166). Ivo Andric, en *Un puente sobre el río Drina* (1945), muestra la fascinación por este contacto y simbiosis entre las dos identidades imperiales implicadas –por retomar un ejemplo citado por el propio Magris–.

El otro gran conflicto que recorre todo el libro de Claudio Magris es el que gira en torno a la Primera y, especialmente, la Segunda Guerra Mundial. Se encuentran episodios dedicados al Reich, a las ambiciones de Hitler, al despiadado doctor Mengele, a Rudolf Hess, a Eichmann... El Danubio se alza como el río que observó callado toda la infamia y toda la muerte que se perpetró en unos pocos años. En el transcurso de esos años, la identidad de esa zona danubiana mutó, se creó una máquina de destrucción, un plan de eliminación sistemática de poblaciones enteras; todo vertebrado por masas alentadas a matar y morir por la patria, la nación o cualquier otro ideal. Es el sacrificio del sujeto por ese ideal, que en la otra cara de la moneda conlleva la destrucción total del enemigo. Como dice Magris, aquí ya no se puede hablar de lucha contra el enemigo, sino que se cree luchar contra el mismo mal encarnado (Magris 1986, 127) –el mal que los nazis identificarán con la raza judía, por ejemplo–. Por lo tanto, en el estado de guerra total en el que se sumió la Europa Central en la primera mitad del siglo pasado, el mal gozaba de identidad, bien definida por unos caracteres concretos. Y las huellas de esas luchas permanecen también mucho tiempo después. De Bratislava, por ejemplo, dice: «Es un corazón de esa *Mitteleuropa* formada por la estratificación de los siglos que permanecen siempre presentes, de las laceraciones y de los conflictos sin resolver, de las heridas sin cicatrizar y de las contradicciones sin conciliar» (Magris 1986, 204). Probablemente la afirmación sea extensible a todas las zonas *mitteleuropeas*, sobre todo las azotadas por el dominio nazi, que todavía tienen esas heridas abiertas, por lo reciente y por lo devastador. No obstante, la perspectiva opuesta podría ser precisamente advertir que es en esas heridas donde se crean los lazos constructores de identidad: de nuevo, son la sangre derramada y los movimientos demográficos (a veces impuestos) los que dan lugar a nuevas identidades, fruto de mezcolanzas y continuo contacto. Es una visión paradójica, en el fondo.

En la novela, además, se habla de una construcción transversal de identidades a través de una serie de colectivos que se alzan como tópicos transnacionales. Entre ellos se destaca el nazismo y el judaísmo (tan terriblemente relacionados entre ellos, por añadidura). Se podría decir que la identidad queda aquí –como en tantos otros casos– definida por los

criterios que establece Charles Taylor para las identidades colectivas, es decir, unos «compromisos e identificaciones que proporcionan el marco u horizonte dentro del cual yo intento determinar, caso a caso, lo que es bueno, valioso, lo que se debe hacer, lo que apruebo o a lo que me opongo» (Taylor 1989, 43). O, como indica MacIntyre, el individuo se identifica a sí mismo por pertenecer a ese colectivo, y eso es parte de su substancia hasta el punto de definir sus obligaciones y deberes, ya sea de forma parcial o total (MacIntyre 1984, 52).

Respecto del judaísmo, en el libro de Magris se comenta cómo se extendía y esparcía por todas las regiones del Danubio. Bucarest, por ejemplo, era la casa de «nuevos poetas ancianos», como Isahar Ber Rybak, cuyas composiciones las guarda con celo el yiddish Israil Bercovici en su biblioteca. Pero con nostalgia se comenta que la literatura yiddish que había empapado la tierra de Rumanía ahora es algo difícil de encontrar porque «los judíos han abandonado el país y los pocos que quedan son en su mayoría ancianos» (Magris 1986, 346).

Y esto es así porque un día la identidad judía cayó en el punto de mira de la identidad nazi, propugnada por el Tercer Reich. El judío fue perseguido, arrinconado y dispersado por toda Europa Central. Y se dieron historias de personas, con nombre y apellido, que surgen del anonimato. Como Egon Friedell, historiador, crítico, poeta. Magris apunta, por justicia, su nombre en el relato: en esa persecución con bases ideológicas de identidad diferenciada, Friedell buscó la muerte. En realidad, «el nazismo le empujó por aquella ventana en nombre de la pureza racial germánica» (Magris 1986, 1730).

Con respecto al nacionalsocialismo, no se puede pasar por alto que fue éste un movimiento expansionista que logró introducir en toda Europa Central unas bases ideológicas comunes, de carácter fascista, que no es pertinente analizar ahora. Sin embargo, parece oportuno observar cómo toda la zona ocupada, incluida Francia, quedó vinculada por esa ideología que superó las fronteras nacionales. *Mittleuropa* estuvo unida por una ideología del terror, totalmente planificada para exterminar; el «nazismo fue un apogeo, un vértice insuperado de la infamia, el nexa más estrecho que jamás haya existido entre un orden social y la más inhumana crueldad» (Magris 1986, 84). Pero la desolación alemana vino acompañada de un intercambio no solo ideológico, sino también cultural e incluso sanguíneo.

Lo que se manifiesta en este punto es un conflicto entre la identidad subjetiva o individual y la identidad de un colectivo. En realidad, el nazismo presenta el ejemplo terroríficamente perfecto de una adhesión ideológica a la identidad fuerte de un grupo, que aboga por algo superior al individuo y lleva a ver el mundo en calidad de distinciones grupales, en las

que no cabe el reconocimiento de la identidad del individuo. Por eso Magris afirma que «el Lager es un ejemplo extremo de anulación del individuo, de esa individualidad sin la cual no hay poesía» (Magris 1986, 133). El autor advierte que ese desequilibrio por el cual la identidad de grupo pesa más que el propio individuo se da periódicamente en la historia. De Céline, el escritor antisemita, escribe que es «incapaz de advertir la humanidad concreta de personas que no ha conocido personalmente» (Magris 1986, 48). El problema radica en la oposición entre defender un «Todo» y defender el «yo». Porque al defender el Todo por encima del Yo se está anulando la importancia esencial de la persona, y en nombre de ese Todo –con el cual se identifica quien acepta esa ideología– aceptamos que individuos puedan ser anulados. «Cuando se cepilla caen virtutas», que decía Hegel, en cita que expresamente recoge Magris (1986, 103).

¿Qué queda hoy de esa historia del Danubio? Aunque no haya referencias directas a ello, se puede observar que la *Mitteleuropa* que recorre Magris es una de las patas que sostienen lo que hoy llamaríamos Europa. Ciertamente, «la historia danubiana abunda en proyectos jamás realizados, en federaciones plurinacionales, desde la confederación alemano-magiar-eslavo-latina o desde la república federal danubiana abierta a todas las naciones, ideadas por el barón Miklos Wesselényi» (Magris 1986, 248).

La pregunta que surge es si no residirá precisamente en esa no realización la esencia identitaria: la posibilidad de estar en circunstancias propicias para crear e idear, para marcarse objetivos e ideales de comunión europeo-danubiana. Magris construye un relato que hace creer en una identidad común. Tal vez es un ideal, y escapa totalmente a la realidad. Sin embargo, el libro lo presenta convincentemente, con tantos elementos y ejemplos que no se puede sin más prescindir de todo ello; es una identidad cuya esencia, sin embargo, no es la realización política, que ha existido en algunos momentos, a veces con connotaciones positivas, pero alguna otra vez con todo un terror, destrucción y muerte. La identidad no está vinculada a esa realización política; surge de muchos elementos, causados a veces por la política, que incluso al desencadenar guerras y migraciones forzadas ha contribuido a ella. Está llena de paradojas, por tanto, la historia de esa *Mitteleuropa* que comparte un gran río.

2. LA PARADOJA QUE LA RED TEJE Y DESTETEJE

Puede parecer audaz afirmar que también en *Austerlitz* la reflexión sobre Europa es uno de los temas principales. *Austerlitz* es la última novela de W. G. Sebald, escritor alemán y profesor de literatura en la universidad

inglesa de Norwich, fallecido en un accidente de automóvil en diciembre de 2001. En ese mismo año se había publicado *Austerlitz*, novela en la que ni una sola vez se menciona la palabra «Europa». ¿Por qué, por tanto, se puede afirmar que en esta novela Europa es uno de los temas principales? Además, Sebald parece muy enraizado en una línea de la tradición novelística alemana de después de la II Guerra Mundial, la tradición en la que se puede incluir a Böll, Grass (*El tambor de hojalata*), Lenz (*Lección de alemán*), Seghers (*La séptima cruz*) y tantos otros que muestran las consecuencias no tanto de la guerra cuanto del nazismo para individuos concretos, personajes que se convierten así en paradigma de los desastres y la desolación. Es la literatura de la *Vergangenheitsbewältigung*, de la superación del pasado, que aflora incluso muchos años después de esos acontecimientos, en 2001 en este caso.

Al principio nada hace pensar que la novela pueda tener que ver con ese tema. El narrador encuentra a un curioso personaje, Austerlitz de nombre, en la Central Station de Amberes, concretamente en la «Salle des pas perdus». Es un encuentro casual y la primera conversación gira en torno a «asuntos de la historia de la arquitectura» (Sebald 2003, 16)². Parece que será uno de esos encuentros casuales a la espera de un viaje, un encuentro único y sin mayor trascendencia. O bien el inicio, *medias in res*, de la historia de un personaje en su evolución a lo largo del tiempo, algo así como un *Bildungsroman* atípico en su estructura narrativa. Ya en este inicio, sin embargo, dos detalles pueden insinuar que hay algo distinto: de una parte, el encuentro no se da en un lugar cualquiera: en la inmensa sala de la estación, un hombre pequeño –luego sabremos que es Austerlitz– está fotografiando detalles de esa sala, que está «cubierta de una cúpula de sesenta metros» (13). Es uno de esos suntuosos edificios en la Bélgica de comienzos del siglo XX (la estación es concretamente de 1905), en que la Bélgica colonial de Leopoldo II se celebra a sí misma; una Bélgica de faz radiante en la metrópoli y muy oscura en las colonias. Por otro lado, la escena está dominada por un «poderoso reloj» (16), presentado como representante del tiempo: «En el lugar más alto, el tiempo, representado por las agujas y las horas» (21), indica que la dimensión temporal va a jugar un papel muy importante en la novela. En ese mismo momento, además, se presenta con un ejemplo la consecuencia del paso del tiempo: si en su momento la cúpula resultaba moderna y tenía algo de dramático, ahora se ha quedado en un «ridículo eclecticismo» (20).

2. Todas las traducciones de citas de *Austerlitz* son de Enrique Banús. Se indica la página del texto alemán.

Es decir: lo que en otro tiempo fue testimonio de esplendor, ahora se ha vuelto algo ridículo. El implacable paso del tiempo, que todo lo domina, ha hecho esto de la antigua gloria. En ese marco se desarrollan la *peripezia* de Austerlitz y la *peripezia* del narrador: dos viajes, dos vidas, cada una con su propia dinámica, pero entrelazándose en varios momentos, en los que, de forma entrecortada y desordenada, Austerlitz va contando su historia: el relato continuo de otros tiempos –el relato de su vida que hacía el viajero (Ulises ante los feacios, Telémaco ante el rey Néstor, Eneas ante Dido)– se ha fragmentado, el ordenado esquema cronológico da paso al desorden del fragmento, como resulta de la «lógica» postmoderna.

También muchos de los otros lugares en que se encuentran comparten con la estación de Amberes la señalada cualidad: son testimonios, hoy decadentes, de un pasado: taberna, barrio obrero, muchas veces en ambiente gris, lluvioso. Y como Austerlitz dice que está escribiendo la historia de la arquitectura en Europa, menciona otros edificios entre los que va buscando «semejanzas de familia» (52), como dice –son «palacios de justicia y establecimientos penitenciarios [...] estaciones y edificios de la Bolsa [...], óperas y manicomios y las colonias para los obreros» (52)–; y siempre comparten ese carácter gris, «esa tendencia imperiosa al orden y hacia la monumentalidad» (52), que muchas veces será terrible, testimonio de una grandeza pasada entrelazada con páginas sombrías de la historia de Europa, que incluso ha modificado, hacia lo terrorífico, edificios anteriores³. Tampoco el pasado se salva. Y en muchas ocasiones Austerlitz llega a mostrar cómo un edificio, ya de por sí sombrío, está construido en un lugar que anteriormente también fue sombrío. Cuando se reúne con el narrador en las escaleras del Palacio de Justicia en Bruselas, una «singular monstruosidad arquitectónica» (47), la «mayor aglomeración de bloques de piedra de toda Europa» (46), como la denomina, le hace ver que se edificó sobre lo que antes fue el monte de la horca de Bruselas⁴.

Pero, además, esa historia europea no se deja reconstruir del todo: el empeño de Austerlitz por reunir en su *opus magnum* esa historia de la arquitectura fracasa⁵ y termina incluso por arrastrar a Austerlitz a una muy

3. Así, el narrador, por consejo de Austerlitz visita la antigua fortaleza de Breendonk cerca de Amberes. Los nazis la convirtieron, entre 1940 y 1944, en un campo de concentración y cuando la visita el narrador es un memorial de aquella época de terror.

4. Aparecen muchos ejemplos similares en las descripciones de Austerlitz: cuando en 1984 es demolida la Broadstreet Station, edificada en 1865, sale a la superficie un cementerio.

5. Él mismo reconoce que «cuanto mayor era el esfuerzo que, durante meses, dediqué a este propósito, tanto más míseros me parecían los resultados y tanto más me llenaba,

severa crisis de identidad y de comunicación, una crisis en que incluso el lenguaje se deshace y el mundo se diluye⁶.

El pasado europeo, por tanto, no es visto como algo glorioso. Se resaltan tres momentos: la industrialización (en sus consecuencias negativas), el colonialismo (ese terrible colonialismo belga) y el nazismo. Y la deshumanización continúa en el presente. La descripción que se hace de la visita de Austerlitz a la celebrada nueva Biblioteca Nacional de Francia, la obra en la que quiso perpetuarse el presidente Mitterrand, es realmente demoledora: ese edificio que debe albergar el espíritu y el arte no es sino una deshumanizada máquina⁷, a la que es difícil acceder y en la que aun es más difícil orientarse. Hay que ascender por unas escaleras que dan miedo hasta llegar a una plataforma que se corresponde con la superficie de nueve campos de fútbol. Luego, una cinta rodante le hace descender a uno hasta la entrada. Todo esto –según Austerlitz– es simplemente «para transmitir inseguridad y humillar al lector» (395). Y, como casi siempre sucede en la selección de Austerlitz, está además edificada en un solar con un pasado también sombrío: allí había un «gran almacén en que los alemanes iban reuniendo todo lo que sacaban de las viviendas de los judíos de París» (407).

Austerlitz –y, guiado por él, el narrador– va intentando establecer relaciones entre esos edificios que ha seleccionado para su peculiar historia de la arquitectura europea. Forman una red mental que se origina cuando el historiador va desvelando las conexiones. Conexiones que se dan con esa monumentalidad inhumana, pero también con ese carácter sombrío en el presente –y en el pasado, incluso en lo que había en el solar antes del edificio–.

Pero hay otra red que no necesita ser desvelada, sino sólo descrita: está ahí, es real, como el Danubio, y realmente une en Europa puntos que espacialmente están muy alejados, mucho más alejados entre sí que los que une el río. Sin embargo, forman parte de la misma historia. Y Austerlitz es un personaje de esa historia, o quizá mejor, un personaje al que le afecta esa historia. Desde siempre ha sentido una fascinación por estaciones y

sólo con abrir los convolutos y pasar las innumerables páginas que había descrito a lo largo del tiempo, una sensación de repugnancia y asco» (179).

6. Así describe el punto final de esa crisis: «En ninguna parte veía ya una conexión, las frases se disolvían en palabras aisladas, las palabras, en una sucesión arbitraria de letras, las letras en signos inconexos y éstos en una huella gris azulada [...] que me llenaba cada vez más de sentimientos de horror y vergüenza» (184).

7. La describe como un «edificio marcado en su monumentalismo probablemente por el deseo de autoperpetuarse del Presidente, un edificio que repele a los seres humanos» (382).

ferrocarriles; lo describe como una «fascinación por la idea de una red, por ejemplo de todo el sistema de los ferrocarriles, una fascinación que se manifestó muy pronto» (52). Se siente atraído por las estaciones, con frecuencia va a visitarlas, en una época de su vida, incluso diariamente, aunque reconoce su carácter ambiguo: son a la vez «Glücks- und Unglücksorte zugleich» (53), lugares de felicidad y de desgracia. Pero durante mucho tiempo no ha conocido el motivo de esa fascinación: ni él, ni consecuentemente el narrador, ni tampoco el lector, obviamente.

Sólo en una de sus muchas visitas a estaciones descubre el motivo: cruza una puerta que está cerrada, llega a una parte de la estación que no es accesible a los viajeros. Y allí se da cuenta, después de muchos virajes en su vida, de su verdadera identidad. Y del motivo por el que toda esa red de estaciones y de vías le fascina.

Ha crecido en Gales, bajo el nada sospechoso nombre de Dafydd Elias, en el hogar triste, «infeliz» (69), de un austero predicador calvinista y su melancólica esposa: una casa de frío y silencio (71), en la que nunca entra la luz: «En todo el tiempo que pasé en casa del matrimonio Elias, nunca se abrió una ventana» (70). También su identidad permanece en la oscuridad. Acompaña a veces al predicador en sus viajes, en mísera carreta, para predicar aquí y allá. En uno de esos viajes el predicador llega al pantano de Vyrnwy, donde en 1888 quedó sumergido el pueblo de Llanwddyn: allí está su casa familiar. No hay pasado, desapareció bajo las aguas; y el presente es oscuro, gris, sin luz.

Al enfermar la esposa del predicador es llevado a un colegio. Y allí es donde el director le desvela que él no es quien cree ser: Jacques Austerlitz es su verdadero nombre, le dice el director: «It appears, dijo Penrith-Smith, that this is your real name» (101). Intenta escapar de la soledad, del desarraigo que le produce este cambio de identidad, busca en guías telefónicas y otros lugares, pero encuentra muy pocas referencias.

Empieza en el horizonte una nueva identidad, que en el fondo no le interesa⁸, que comienza a encontrar casualmente por una conversación de dos mujeres en un anticuario de libros y que finalmente lo conectará con un destino europeo, con un capítulo, muy oscuro también, de la historia de Europa. Una hora permanecerá sentado delante de aquella tienda. Y ahora sabe que tiene que ir a Praga, que vino desde allí. Él es uno de los numerosos niños judíos que en 1939, ante la inminente entrada de las tropas de Hitler en Praga, había partido de Checoslovaquia a Gran Bretaña.

8. Al narrador le dice: «Nunca pensé en mi verdadero origen» (185).

Ha vivido en un espacio cerrado con una identidad falsa. En otro espacio cerrado, el internado, descubre la mentira de su vida. Dentro de un anticuario descubre su pasado. Y en un espacio cerrado en una estación, de repente, se completa el descubrimiento. Es una estación que va a ser remodelada. Entra en una sala «como mucho pocas semanas antes de que desapareciera por la remodelación» (203). El pasado está a punto de desaparecer. Y allí: «En verdad tuve la impresión de que aquella sala de espera contenía todas las horas de mi pasado» (200). Allí llegó cincuenta años antes.

Ahora queda clara su fascinación por las vías, por los ferrocarriles, por las estaciones. A través de esta red, tendida sobre Europa, recupera su pasado, su verdadera identidad. Tampoco es una identidad luminosa: en un viaje a Praga consigue, tras múltiples avatares, encontrar a la vecina que le cuidaba a él cuando era niño y su madre iba a trabajar. Ella le cuenta la otra parte de su pasado: su padre, activista político, tuvo que escapar de Praga, y su madre, que quedó sola con él, consiguió embarcarlo en uno de los trenes que salía hacia Inglaterra. Ella fue deportada al campo de concentración de Theresienstadt y posiblemente en un campo de concentración –otro lugar cerrado– fue asesinada⁹.

Desde entonces, él, en el espacio abierto, inconcreto de Europa, va buscando a su padre, del que ni siquiera sabe si sigue vivo. En realidad, toda esa historia de la arquitectura que está queriendo fijar en un libro no es sino una búsqueda del padre. Una pista, un lugar en el que parece que fue visto años atrás, fue una estación en París. Nuevamente, la estación.

Es el ferrocarril, no la arquitectura, el que teje una red por encima de los espacios cerrados. Una red que ha aclarado el pasado, ha desvelado la verdadera identidad en el presente y da una esperanza para el futuro. Pero también ha producido el desarraigo, ese saber de Austerlitz «de mi aislamiento, hoy y desde siempre, entre los galeses lo mismo que entre ingleses o franceses» (185). Por eso, hacia el final de la novela entregará las llaves de su casa londinense al narrador: en realidad, no es su casa: su casa son las redes ferroviarias. Al salir de la sala de espera que ha desvelado su pasado, siente «un terrible cansancio al pensar que en realidad nunca ha estado vivo» (202).

Europa –incomprensible en el fondo, como su arquitectura– es el escenario en que la historia ha desgarrado los vínculos familiares, ha destrozado

9. El campo de Theresienstadt era lo que los alemanes llamaban un *Durchgangslager*, un campo de transición. Muchos de los deportados a Theresienstadt luego fueron trasladados a Auschwitz y perecieron allí.

las identidades¹⁰, ha creado el desarraigo y el cansancio. Esa red, creada por los hombres, es paradójica: a la vez que separa, que distorsiona, salva, abre un pórtico a la esperanza de encontrar a su padre.

3. LA IDENTIDAD EUROPEA, ¿UNA PARADOJA?

Muchas son las diferencias entre los dos libros: por su carácter, por sus autores, por sus características. Pero, al final, ambos encierran una reflexión sobre Europa. En Magris, centrada en un *Lebensraum* específico que, pese a la apariencia de lejanía y de periferia, es decisivo también para Austerlitz, que se mueve en las Islas Británicas y en Francia, Países Bajos, Bélgica y que, al final, acaba acercándose al espacio danubiano porque allí está la raíz de su verdadera identidad, devastada por ese movimiento de impacto transfronterizo del que también se habla en el libro de Magris. Porque, al fin y al cabo, Austerlitz procede del corazón de ese *Lebensraum*, convertido en «corazón de las tinieblas» por el nazismo. De esta manera, en Austerlitz se muestra cómo ese mundo complejo del que habla Magris, con tantos elementos que unen, se puede pervertir por la fuerza unificante del mal, que teje una red que rompe las redes ya existentes. Sólo a través de otra red, creada ésta por el hombre, Austerlitz puede escapar, salvando la vida pero cayendo en el desarraigo y perdiendo cualquier vínculo real con otras personas. La historia de Europa (representada por su arquitectura) en *Austerlitz* es una selección mucho más nítida que en *El Danubio* de Magris, nítidamente dura. *Austerlitz* selecciona básicamente los testimonios de esa Europa gris, deshumanizada; en Magris una parte que se considera un núcleo vivo en Europa aparece con muchos más matices y coloridos. La selección de *Austerlitz* es mucho más desesperanzada que la del libro de Magris: en Magris hay esperanza, se ven matices que permiten pensar que no todo han sido tinieblas; la paradoja es la coexistencia de luces y sombras; en *Austerlitz* la paradoja se da en la superficie (el tren que une y separa), en el fondo, Europa es sombría y el ser humano, incapaz de vivir en ella.

El Danubio abre la visión a muchas épocas en la historia de Europa, con ese entremezclarse, a veces paradójico, de luces y sombras; el ferrocarril evoca sólo una parte de la historia, tan marcada por horrores. Los

10. El intento de entender la arquitectura, de entender Europa, le lleva casi a la ruptura de la personalidad: «Sentía ya [...] la infame apatía que precede al decaimiento de la personalidad» (182).

vínculos naturales hacen más difíciles reducir la selección a lo que es acorde con la visión que se pretende que domine.

BIBLIOGRAFÍA

- CITRON, Suzanne. *Le mythe national. L'histoire de France en question*. Paris: L'Atelier, 1987.
- HELLY, Denise. «The Transformation of an Idea: The Nation». En KRASTEVA, Anna (ed.). *Communities and Identities*. Sofía: Petekston, 1998, pp. 35-63.
- MACÍNTYRE, Alasdair. *Tras la virtud*. Barcelona: Crítica, 1984.
- MAGRIS, Claudio. *El Danubio*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- SEBALD, W. G. *Austerlitz*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2003 (1.^a ed. 2001).
- TAYLOR, Charles. *Fuentes del yo*. Barcelona: Paidós, 1989.