

Domingo 24 de Abril de 2005

Entrevista

EMA WOLF Y GRACIELA MONTES: MARCO POLO Y SUS NARRADORES

Las dos escritoras argentinas, que acaban de ganar el Premio Alfaguara de Novela con *El turno del escriba*, hablan del proceso de escritura de la narración y de las investigaciones que debieron realizar para que el encuentro entre Rustichello, humilde cronista, y el aventurero veneciano fuera verosímil y apasionante

El 28 de febrero de 2005, en Madrid, un jurado presidido por José Manuel Caballero Bonald, después de una deliberación en la que tuvo que pronunciarse sobre siete novelas seleccionadas entre seiscientos cuarenta y nueve presentadas, otorgó el VIII Premio Alfaguara de Novela, dotado con 175.000 dólares, a la novela titulada *El turno del escriba*.

La obra -un delicioso relato sobre la escritura del libro de Marco Polo en 145 carillas tamaño carta-, después de abierto el sobre adjunto que guardaba los datos de autor, resultó ser de **Ema Wolf** y **Graciela Montes**, argentinas, porteñas, residentes en Olivos y Belgrano, respectivamente, de 57 y 58 años, también respectivamente. Para la mayor parte del jurado, ilustres desconocidas. Para muchos de los chicos y jóvenes argentinos con gusto por la lectura, decididamente célebres, si no por sus nombres -algo en lo que la gente menuda no repara demasiado-, por los títulos de sus libros preferidos (entre decenas: *La guerra de los panes*, o *La verdadera historia del Ratón Feroz*, de Montes; *El libro de los prodigios*, *Historias a Fernández*, o *Maruja*, de Wolf).

Ahora, ya internacionalmente famosas y abrumadas por los flashes, a punto de presentar su novela *El turno del escriba* en la Feria del Libro de Buenos Aires (el próximo miércoles a las 20.30 hs. en la sala Victoria Ocampo) y de iniciar un recorrido agotador por otros diecisiete países de habla hispana, se desparraman en un sillón y cuentan la historia del copista que, realmente, entre 1298 y 1299, afiló la pluma, la sumergió en tinta y, en 112 pliegos de vitela trabajosamente conseguidos, escribió la historia -dicen que al dictado- de los viajes de Marco Polo, el mercader veneciano con quien coincidió, durante nueve meses, en una celda húmeda frente al ajetreado puerto de Génova.

-¿Dónde encontraron a messer Rustichello, el escriba?

Ema Wolf: -En el prólogo mismo del libro de Marco Polo. Es un personaje que ya está allí, sólo que nadie había reparado en él. La figura poderosa, conocida, sobre la que se escribió muchísimo es la de Polo, pero Rustichello es un personaje histórico. Es real y se sabe algo de él. No mucho: que era un amanuense, un copista, un hombre que refritaba historias de caballería y las copiaba a pedido de los reyes -quizá, incluso, "metiendo mano"- y que había estado por el sur de Italia.



Graciela Montes y Ema Wolf

Graciela Montes: -Se sabe también que existió el encuentro entre Rustichello y Marco Polo y que Polo le dictó el texto. Lo que se infiere es que los dos estaban cautivos, uno por la batalla de Meloria y otro por la batalla de Curzola. La mayoría de las versiones dicen que estuvieron juntos en el Palazzo del Mare, algunos dicen que fue en la prisión de Malapaga: son conjeturas. Nosotros hemos ido eligiendo, construyendo y saldando los huecos con mundos imaginarios.

E.W.: -Rellenando. Se supone que entre Curzola y la liberación de los prisioneros venecianos pasaron nueve meses. Entonces, el libro sólo puede haber sido dictado en ese tiempo, de 1298 a 1299. El dato de la batalla de Curzola es real y el de la liberación también. Los pisanos capturados en la batalla de Meloria hacía catorce años que estaban ahí adentro.

-¿En qué versión de los viajes de Marco Polo vieron por primera vez a Rustichello en el prólogo?

G.M.: -En una edición completa de Peuser que estaba en casa. Tuve la suerte de hacer una materia preciosa en la facultad de Filosofía y Letras, Historia Medieval, con José Luis Romero, y habíamos leído el Marco Polo en esa edición que, aunque no era crítica, era muy buena. Después conseguimos una edición de Jules Cordier, muy completa, con gran cantidad de notas.

-¿Cómo encontraron los datos sobre Italia?

E.W.: -En principio, nos comunicamos con las entidades italianas de la Argentina: fuimos al Instituto de Cultura Italiana, que tiene una biblioteca interesante, y encontramos material sobre Génova muy bueno, libros de investigación muy eruditos sobre la ciudad; también obtuvimos informaciones en la Asociación Argentino Ligur. Más tarde, nos conectamos con el director del archivo histórico de Génova, que funciona, precisamente, en el Palazzo del Mare. El nos proporcionó una fotocopia de un mapa de la época. Nos manejamos con un plano de la ciudad. Después nos comunicamos con la gente de Pisa, por Internet, y con la responsable de la Sociedad Toscana, que nos conectó con profesores de la Universidad de Pisa.

G.M.: -También por Internet nos conectamos con una especialista en prisioneros pisanos en Génova, una profesora que ha estudiado el tema durante años y fue muy gentil al responder, nos envió uno de sus trabajos.

E.W.: -Conseguimos además material de un profesor muy célebre, Otavio Vanti, sobre los prisioneros. Y nos pusimos en contacto con una asociación encantadora, de Génova, que se llama Compagnia Ballestrieri del Mandraccio. Esa compañía conserva la tradición del tiro de ballesta, que en Génova es toda una institución.

G.M.: -Le sacamos el jugo a Internet. Hemos navegado locamente. Sirve mucho para encontrar caminos que conduzcan a la información. Se encuentran cosas insólitas, pero también hay que desarrollar un olfato adecuado, porque es abrumador.

-¿Estuvieron en los lugares que describen?

E.W.: -No, yo estuve en Roma, de paso, y visité la Biblioteca Municipal de Roma, donde fotocopé un trabajo de reconstrucción exacta de la ciudad en esa época.

G.M.: -Lo interesante fue esa amalgama de fuentes de información, muy variadas y no siempre académicas. La primera noción de la forma que tenía Génova por entonces, y la del palazzo, vino de dos libros que, por encargo, me trajo mi profesora de gimnasia, que viajaba a Italia.

E.W.: -Además, nos sirvieron simples guías de turismo, libros de recetas de cocina ligur (para enterarnos de qué productos se consumían más o menos en la zona), recortes. Así fue como encontré un dato de unos barcos que habían descubierto en el fondo de la bahía de Venecia y que correspondían a la época. Aparecían las ilustraciones con las hipótesis sobre de qué tipo de barco se trataba. No era lo mismo un barco de carga de los que navegaban en el Mar del Norte que los barquetes que andaban por la costa del Mediterráneo.

G.M.: -Al aparecer narrativamente el pájaro, por ejemplo, tuvimos que buscar información sobre los pájaros de la cetrería.

-Es la mirada aérea, el recurso que utilizan para introducir al lector en la novela y después salir.

G.M.: -Nos permite mostrar a esos hombres, que se mueven en un plano pequeño, lleno de guerras y de batallas, contenidos por los pájaros y por el mar. Los hombres son apenas frágiles figuras que se mueven por la superficie. Por debajo, está el mar incorruptible; por encima, los pájaros.

-Resulta un relato muy visual, perfectamente rescatable para el cine.

E.W.: -Uno de los jurados del Premio Alfaguara, cineasta (Fernando León de Aranoa, autor de *Lunes al sol*), lo dijo así, justamente: que al leerlo lo veía. Por otro lado, de eso se trata, de ver lo que se está contando. Si no se lo ve, es una construcción ficticia, débil. Hay que verlo, olerlo, tocarlo.

G.M.: -Se trataba de construir un mundo completo. Saber cómo era la ropa, cómo el movimiento por la ciudad, y hacia dónde estaban orientadas las ventanas, saber dónde estaba el sol. Eso hace que sea real.

E.W.: -La ubicación de los faros, de las murallas, de las prisiones, de las iglesias, de las puertas de entrada de la ciudad, de los mercados. Y hay que tenerlo geográficamente. Lo primero: la rosa de los vientos. Saber dónde está el Norte.

G.M.: -Además, hay mil cosas que uno ni imaginaba de una ciudad medieval. Como por ejemplo, que había decenas de puentes dentro de ella, porque había muchísimos arroyos que la cruzaban. Los puentes eran tan importantes para el funcionamiento de la ciudad que las señoras y los señores ricos, al morir, dejaban en su testamento, como donación, la construcción de un puente.

-¿Cuáles son las imágenes que a ustedes les quedan con más nitidez del escenario?

E.W.: -El faro. Era el elemento que regulaba la vida de la ciudad. A partir del faro funcionaba todo. Era lo que se veía de noche. Aun hoy, creo que la lanterne de Génova sigue siendo su marca.

G.M.: -Yo visualizo muchísimo el cortile del Palazzo. Todavía existe, con sus mascarones.

-Es obvio que cada uno tiene un punto de vista diferente y personal. También es obvia, entonces, la pregunta de cómo los juntaron en la voz de un solo narrador.

E.W.: -Es el trabajo de acuerdo y corrección. Donde centrarse, cómo mover los personajes. Se van resolviendo paso a paso las cosas. Después hubo una corrección conjunta muy elaborada.

G.M.: -Mientras una avanzaba, la otra revisaba el capítulo anterior.

E.W.: -Hicimos capítulos a medias. El primero lo rehicimos muchas veces, porque era muy difícil encontrar esa voz del narrador, acordar el tono, la extensión de los párrafos.

-El personaje principal, Rustichello, un narrador que escribe, aportó una veta segura al relato...

E.W.: -¡Y cuánto trabajó! Nos identificábamos muchísimo con sus dificultades. Pero el libro que en realidad escribió no hubiera ganado el premio Alfaguara (se ríen). Es un libro totalmente desprolijo el de Marco Polo. ¿O no, Graciela?

G.M.: -Es desparejo. Posiblemente algunas cosas son reproducción más o menos exacta de la información de Marco Polo. De pronto, aparece una parte que es emocionante, llena de encanto, y después hay parrafadas eternas sobre la descripción de una batalla o la enumeración de artículos comercializables.

E.W. : -Termina mal, en el sentido literario. Termina con el relato de unas batallas. Se supone entonces la intervención del copista, o de los intereses de Polo.

G.M.: -Fue escrito también en condiciones penosas.

E.W.: -Esa es una hipótesis nuestra: que el relato se escribió en la prisión, que no pudo escribirse a la luz del día.

G.M.: -Nos pareció que era verosímil, que esa dificultad podía explicar también algunos problemas en la construcción del relato: redundancias, hechos que se cuentan dos veces, que se deje al personaje en un sitio y después se lo retome en otro lado. La forma en que se construyó, probablemente, fue difícil. Nosotros creemos que fue en la celda, en la prisión, en clandestinidad y con demoras intermedias (escuchar y escribir al día siguiente).

E.W.: -Es cierto que el manuscrito original no se conserva. Lo que se conserva es una copia, en la Biblioteca Nacional de París, que es la más cercana a la redacción original. Pero esa circunstancia aleatoria de que estuviera escrito en la clandestinidad abre un abanico de hipótesis de lo que había en ese libro en realidad. Por entonces, faltaban ciento cincuenta años para la invención de la imprenta y muchos de los copistas eran monjes, porque eran los educados de la época. Entonces, también cabe pensar que censuraban o recortaban o agregaban en beneficio de la doctrina de la fe.

G.M.: -Según eso, el propio Rustichello, al hacer la copia de los libros de caballería, habría introducido algunas correcciones, incluso morales. O bien, si no se trataba de una ocurrencia de él, tal vez era un pedido del rey para que expurgara algunas cosas non sanctas, pero lo hacía.

-Suele ocurrir que, cuando uno pregunta sobre la fecha en que Marco Polo hizo sus viajes, la memoria espontánea del interrogado la sitúa en un tiempo que ronda el siglo XV, cuando en realidad ocurrieron a fines del XIII. Una época tan temprana produce cierto asombro.

E.W.: -Seguramente es porque en la escuela se enseña que, entre las razones que impulsaron a los europeos a la búsqueda de Oriente, estaban las noticias fantásticas de las riquezas que Europa había conocido por medio del libro de Marco Polo. Eso hace que se lo ubique más cerca de la época de los descubrimientos. De hecho, en el siglo XIII, la expedición de los Vivaldi fue la primera que salió de Génova y se perdió al cruzar el estrecho de Gibraltar.

G.M.: -Hay un tradicional error en el imaginario de la Historia y es creer que todas las cosas interesantes, los grandes viajes y demás, comenzaron con el Renacimiento. En realidad, la Edad Media, sobre todo esta tardía Edad Media, fue tremendamente vívida y fluida, y había muchísima búsqueda y construcción de nuevos mercados. La idea, en general, es que no pasaba nada y que todo empezó a pasar al mismo tiempo; que, de pronto, llegó el Renacimiento. Y en realidad todas estas cosas estaban sucediendo hacía siglos.

E.W.: -Oriente era conocido. Había iglesias en la China y en la India de cristianos nestorianos que, como eran disidentes, como habían sido expulsados del papado, habían ido a construir sus iglesias a Oriente. Y había un flujo constante de mercaderes y de gente yendo y viniendo entre Europa y Oriente. Al Mediterráneo yo lo imagino como el Río de la Plata un domingo por la tarde, lleno de barquitos circulando.

G.M.: -Y estaban las guerras, que de pronto trababan una zona de comercio, como cuando los árabes se apoderaron de la zona de Asia Menor donde antes había enclaves cristianos; eso obliga al comercio a buscar desesperadamente otras vías, puesto que "el comercio debe seguir", eso era incuestionable.

E.W.: -Hay que recordar que era la época de las llamadas repúblicas marineras: Amalfi, Pisa, Génova y Venecia. Y además estaban los marsellese del sur de Francia y los catalanes de Barcelona comerciando, toda el Africa tomada por los árabes, y un flujo de comercio y de cultura extraordinario con España. La zona que abarca el norte de Africa y el sur de España era de un gran tráfico de manuscritos.

-¿Qué piensan del camino de su libro, ahora?

E.W.: -No sé, nos pusimos contentas con haberlo terminado. Porque terminar un libro es algo bueno y también por lo aprendido en un trabajo de equipo con intercambio de ayuda, donde quedan en evidencia tics de escritura que uno puede descubrir. Esto del premio es la frutilla del postre, que no esperábamos.

G.M.: -Igual es grandioso, estamos impresionadísimas. Y, yo por lo menos, un poco intimidada: es demasiado público.

E.W.: -Es un circuito en el que habitualmente no nos movemos.

-Porque las dos se mueven en el circuito infantil...

G.M.: -Sí, y es un circuito de otro orden, en el que entran otras reglas de juego. Por ejemplo los medios... y no es un reproche (se ríen).

-Pero construir algo en silencio es mucho más sólido.

E.W. -Mucho más. Y mucho más confiable, y mucho más cómodo. Está casi en las antípodas. Entre el hecho de haber trabajado cinco años en esta búsqueda minuciosa de datos, esa cosa pequeña, y de pronto todas las luces sobre el trabajo terminado, hay una gran distancia.

G.M.: -Pero pensamos que es un breve período. Después vendrá el próximo premiado y se hará cargo. (Alegre acuerdo final.)

Por Laura Linares
De la Redacción de LA NACION
<http://www.lanacion.com.ar/697749>