

Dal golfo luminoso alla montagna (U. Saba)

AURORA CONDE MUÑOZ

Universidad Complutense de Madrid
aconde@filol.ucm.es

Recibido: 25 de febrero de 2009

Aceptado: 1 de abril de 2009

RESUMEN

En este artículo se reflexiona sobre el sentido de la literatura de frontera en época contemporánea y se profundiza sobre Trieste, haciendo mención a las peculiaridades históricas y culturales de la ciudad y de sus escritores, con especial atención a la obra de Claudio Magris.

Palabras clave: literatura italiana, Trieste, literatura de frontera.

From the luminous gulf to the mountain (U. Saba)

ABSTRACT

This paper aims to reflect upon the meaning of Border Writing and its use in contemporary literature, focusing on the example of Trieste and the historical and cultural peculiarities of the city and its writers, paying special attention to the work of Claudio Magris.

Palabras clave: Italian Literature, Trieste, Border Writing.

En la presentación de su novela más reciente, como otras obras suyas, ambientada en Trieste, Veit Heinechen afirmaba “Las fronteras son zonas de contraste que dan pie al nacimiento de la literatura”¹.

¹ Todos aquellos que me conocen saben que no soy una experta en la llamada “Literatura de Frontera”. Debo mi acercamiento a este concepto y al enriquecimiento que esta forma de estudiar y enfocar el hecho

La observación del escritor alemán nos parece sumamente positiva y encierra una indiscutible verdad, dado que es cierto que las fronteras, incluso cuando son zonas de conflicto más que de contraste, funcionan como epicentros activos de múltiples pulsiones culturales y son por ello lugares marcadamente fecundos para generar “literaturas”.

Pero ¿qué tipo de literaturas? ¿Qué define de forma distintiva y concreta este género? ¿Dónde situar, en el caso de la literatura contemporánea, el propio concepto de frontera? ¿No se han diluido muchos de sus temas en los contenidos, más amplios y universales, que afectan a toda la literatura contemporánea, sin más adjetivos? Y por último ¿existe, en el caso italiano, alguna corriente definible como tal?

La primera cuestión es obvia y quien escribe no pretende en modo alguno ser original. Se ha instaurado el término de escrituras de frontera para definir aquellas que han tratado unos contextos transnacionales, multiculturales, plurilingüísticos... desde un enfoque particular: el que describe lo ajeno, diferente y “otro” siendo, en realidad, parte de ello hasta el punto de necesitar esa otredad para definirse y reconocerse, porque la cercanía y la permanente convivencia entre mundos distintos que caracteriza, desde todo punto de vista, la frontera, redimensiona toda identidad, la propia y la ajena.

Así, esta literatura propone entre sus líneas una diversidad “natural” que afecta a la esencia misma de sus significados, acciones y personajes que, por el mero hecho de pertenecer a esas zonas centrífugas y peculiares, ponen continuamente en duda no el concepto de diversidad y diferencia, sino el de extranjería.

Los textos de frontera revelan un mundo en el que nadie es extranjero pero nadie es tampoco del todo nativo, y en ellos sobresale la conciencia de esa identidad híbrida, fatalmente destinada a serlo como “ese lugar” en el que surge, esa línea invisible, ficticia, pero también real, que separa culturas y sujetos aunque es justamente la literatura “de frontera”, surgida de y sobre ella, la que acaba a menudo negando la veracidad de tal separación.

Creemos que es importante insistir sobre la idea de lugar, de “zona”, ya que la localización de las acciones adquiere en este género un relieve especial, tal vez porque lo físico y geográfico es lo más estable y común de un entramado étnico, lingüístico, socio/cultural y a veces político, caleidoscópico y huidizo.

Sin embargo, si nos atenemos a sus contenidos esenciales más que a sus afinidades y elecciones temáticas, como es la de la marcada descripción de un espacio concreto, la literatura de frontera, en realidad, no ha hecho más que anticipar y ejem-

literario implica, al Dr. Jaime Cerrolaza que, hace ya muchos años, tuvo la amabilidad de dejarme asistir a uno de sus cursos de doctorado. Yo ya no era una estudiante, pero él era ya, como lo ha sido siempre, un magnífico profesor. Fue a través de sus palabras y de su labor, no solo en esas clases, como aprendí a descubrir una nueva forma de entender la literatura y a valorar el rico entramado sociocultural, histórico y político que sostiene la trastienda de los textos “de frontera” y las no menos ricas, complejas y profundas relaciones que ello crea entre pueblos y culturas. No es la única deuda que, como estudiante, he contraído con el profesor Cerrolaza ni tampoco el único beneficio que como persona he recibido de su amistad y sobre todo de su insustituible trabajo en la Universidad. Las breves reflexiones contenidas en este artículo son solo el reconocimiento agradecido de todo ello.

plificar la tragedia general que ha supuesto para el sujeto contemporáneo la pérdida del sentimiento de unidad y/o uniformidad socio/cultural, pese a su pertenencia a un mundo determinado.

El extrañamiento y desorientación de sus personajes bien valdrían, de hecho, como metáfora general de la profunda crisis de identidad que azota al individuo actual, siempre ajeno, distinto y “extranjero” (en el sentido fronterizo) en un mundo cada vez más plural y como tal más anónimo, angustiosamente percibido como el posible reverso, negativo, del aclamado mestizaje y globalización.

Muchos autores de la segunda mitad del XX, y entre ellos algunos de los que nombraremos en esta reflexión, han evidenciado que esta crisis encuentra en la literatura de frontera una extraordinaria solución literaria, dado que ha sido este género el que tal vez con mayor naturalidad y eficacia ha resaltado la melancólica condición de involuntario apátrida del sujeto contemporáneo. Con ello, y con independencia de su especificidad, este género cumple una función que entronca con la más amplia y sustancial tendencia de toda la literatura contemporánea.

El problema surge (y entramos así en la segunda cuestión que se planteaba al inicio) cuando esta última, adopta y renueva el concepto de lo fronterizo como elemento necesario y básico para su propia expresión, se escriba desde donde se escriba, y hace de la ciudad la nueva frontera, universal, indiscutible, omnipresente². La ciudad hereda los rasgos de multiculturalidad, “otredad”, contraste... y –como en el caso del de frontera– es un espacio que condiciona directamente las acciones y vivencias narradas en los textos. Pero la ciudad moderna y post-moderna añade el permanente tránsito a través de ella, el incesante desplazamiento dentro de unos límites cada vez más amplios, constituidos por las infinitas sub/fronteras urbanas que hacen de ella, al contrario de lo que pasa con la otra, un lugar no marcado, una zona anónima e intercambiable, en perpetua mutación, como los individuos que la habitan y narran³.

La fuerte localización descriptiva, propia de tantos textos fronterizos, se diluye en los contemporáneos en una dislocación de los lugares; sin embargo, si el espacio concreto era para los primeros, el espejo que devolvía una identidad fraccionada a sus habitantes y personajes, también la dislocación de los espacios de la nueva prosa, devuelve –por motivos muy distintos, pero complementarios– la imagen fragmentada, escindida de identidades multiformes.

Este tipo de correspondencias –y la espacial es solo una de ellas– es lo que ha acercado la literatura contemporánea en general a la de frontera y lo que ha permitido fusionar algunas de sus temáticas comunes para colocarlas mucho más allá de un género concreto, abriéndolas una nueva función, de mucha mayor extensión y profundidad significativa:

² No vamos a matizar aquí las importantes diferencias que la ciudad tiene en relación a lo tradicionalmente considerado como zona de frontera, pero sí quisiéramos llamar la atención sobre las muchas, y evidentes convergencias que el actual tratamiento y función textual de ciudades como Nueva York, Berlín, Buenos Aires, Tokio... tienen con esa zona.

³ “Mientras vagaba sin propósito, todos los lugares se volvían iguales y daba igual dónde estuviese. En sus mejores paseos conseguía sentir que no estaba en ningún sitio. [...] Nueva York era el ningún sitio que había construido a su alrededor” (Auster, P., *La trilogía de Nueva York*. Barcelona: Anagrama 1996, 10).

Los lugares pasan a ser etapas y a la vez moradas del camino de la vida, paradas fugaces y raíces que inducen a sentirse en casa en el mundo [...]. Traspasar las fronteras; también amarlas— por cuanto definen una realidad, una individualidad, le dan cuerpo salvándolas así de lo indistinto— [...]. Saberlas flexibles, provisionales y perecederas como un cuerpo humano [...] no quiere decir solamente ir al otro lado de la frontera, sino también descubrir que siempre se está al otro lado⁴.

Las observaciones anteriores no suponen que el género de frontera atravesase una crisis que terminará por borrarlo como tal. Al contrario, era lógico esperar, por ejemplo, como de hecho ha sido, que la influencia de los recientes movimientos migratorios, incluidos los que han reunificado la doble identidad europea (nos referimos a la integración del antiguo bloque del Este) replantearan su resurgimiento, aunque entendido en términos mucho más amplios, mucho más cercanos a cuanto se acaba de señalar.

Los jóvenes escritores de origen turco, magrebí, albanés, checo, croata, esloveno, pero también hindú o japonés... que escriben en ciudades francesas, italianas, españolas, británicas, alemanas... en las que a menudo han nacido, testimonian que el conflicto del sujeto desplazado a la nueva frontera representada por la ciudad, surge de la necesaria adecuación de su identidad étnica y antropológica de origen, (en general aún fuerte, representativa de otro espacio cultural, pero también, por ello, de otro tiempo), a una que no tiene ya rasgos caracterizantes nítidos ni propios, como es la del sujeto occidental contemporáneo. Lo que de verdad narran muchos de estos textos es el proceso de la conciencia anclada involuntariamente en un tiempo/espacio pasado y lejano en su viaje hacia el presente, dominante y único, el tiempo/lugar en el que su desgarrado oscilar se recompone hasta alcanzar una nueva, frágil, inestable identidad surgida de una pérdida que es, a la vez, una conquista⁵.

En un sentido muy amplio e inespecífico, y recogiendo las observaciones anteriores, podría en cierto modo afirmarse que toda la literatura italiana es una literatura de frontera, si se recuerda su relativamente reciente unidad geopolítica (1870), la perpetua alteración de sus fronteras internas (a menudo constituidas por ciudades), la continua observación y convivencia de y con otros (griegos, árabes, turcos, franceses, austriacos, españoles...), la fusión cultural que caracteriza su base antropológica, y una plurisecular falta de identidad nacional unitaria, hechos que representan algunos de los más notables temas de toda su literatura y que han llevado a los escritores italianos a no sentirse nunca “extranjeros”, ni tampoco claramente “nativos”, al menos respecto de un modelo nacional, lo que está probablemente en la raíz del melancólico y permanente sentimiento de desplazamiento y exilio, también muy

⁴ Magris, C., *El Infinito Viajar*. Barcelona: Anagrama 2008, 14-15.

⁵ “Sin prisas, como esos personajes subalternos de Walser, o aquellos tan discretos de Joseph Roth, que pasan por la vida en fuga sin fin, situándose al margen de la realidad que tanto les molesta y también al margen de la existencia para defender frente al mecanismo de lo idéntico —hoy tan imperante en el mundo— un residuo extremo de irreductible individualidad, algo inconfundiblemente ‘suyo’. Yo encontré lo ‘mío’ en los otros, llegando ‘después’ de ellos.” (Vila Matas, E., *El mal de Montano*, Barcelona: Anagrama 2002, 122)

propio de su escritura que, como si no bastara, no poseyó una lengua de expresión unitaria, más allá del italiano ilustre, hasta finales del XIX.

Pese a ello, no han sido muchos los casos literarios de la península que se han considerado ejemplos de literatura de frontera. El concepto mismo es, obviamente, enemigo de la costosa construcción de una unidad socio/política y cultural como la que el país tuvo que emprender al día siguiente de su unificación y por lo tanto fue, y ha sido, apartado, voluntariamente, de las reconstrucciones de su historia literaria. No se puede negar sin embargo, que en el caso italiano existen, perfectamente identificables, unas líneas o tendencias literarias singulares, como la lombarda, o la meridional (que a su vez, podría sin duda matizarse como “siciliana”, “napolitana”, “sarda”...) que presentan unos rasgos sospechosamente coincidentes con los de las literaturas de frontera de toda Europa.

El privilegio de ser, aún hoy, tal vez la única zona aceptada como ejemplo significativo de “territorio fronterizo” en todos los sentidos incluido el literario, pertenece en Italia a las regiones nororientales del país, y señaladamente a Trieste que, sin ser en modo alguno una gran metrópolis, es aún así, en nuestra opinión, uno de los ejemplos más interesantes, posible embrión del concepto contemporáneo de ciudad al que nos referíamos anteriormente⁶.

La historia de Trieste, como pasa con la de tantas otras ciudades italianas, tiene un desarrollo complejo. Su rasgo más característico es que la ciudad, o más correctamente su amplia zona de influencia que incluye la totalidad de la llamada península istriana, siempre ha sido una frontera real (geográfica, lingüística, étnica y política), cruce y vía de unión entre los territorios de los Alpes orientales, la zona balcánica y la adriática, es decir, el Mediterráneo oriental. Su peculiaridad histórica comienza a finales del siglo XIV cuando la entonces independiente ciudad, decidió ponerse voluntariamente bajo el protectorado del Duque de Austria. Los motivos de esta decisión, que subraya la cercanía geográfica y la profunda interrelación que Trieste siempre ha tenido con el corazón de Centro-Europa, fueron de carácter defensivo frente al temido expansionismo de la poderosa República de Venecia, que no quería renunciar a su predominio absoluto sobre el mar Adriático, especialmente en la vertiente nororiental, riquísima desde la perspectiva comercial. Trieste, consciente de la amenaza que Venecia suponía para su independencia y posible fortalecimiento como enclave comercial y estratégico, optó por mirar al norte, convirtiéndose desde entonces en la única, y por tanto privilegiada, salida de Austria al Mediterráneo, lo que le valdría con el tiempo el “status” de capital del importante *Künstenland*. El protectorado austriaco no implicó que Trieste renunciara a cierta independencia ni a su identidad multicultural y multirracial; con el paso del tiempo, su condición política fue atrayendo hacia la zona a una notable colonia austro-ger-

⁶ Esta idea de triestinidad literaria ha sido estudiada y analizada por críticos y especialistas. Por lo que respecta al siglo XX, de los muchos estudios existentes, remitimos a la antología en dos volúmenes publicada por la Editorial LINT de Trieste: *Scrittori Triestini del Novecento*. El primer tomo, de 1968, incluye un ensayo esencial de Bruno Maier, y una rica nota introductiva de Carlo Bo; el segundo volumen (con introducción de Manlio Cicorini) es de 1996 e incluye textos de los escritores triestinos contemporáneos, muchos de ellos en activo.

mánica, que se sumó a la presencia natural y originaria, (tan fuerte y notable como la italiana), de la eslava y más ampliamente balcánica, ya asentadas en esos territorios.

La nutrida, exótica y pacífica convivencia de todos estos grupos, es lo que determinará a lo largo de la historia la consideración “a ojos de los italianos”, de toda la zona triestina como de un mundo completamente ajeno y distinto del resto de los estados, ciudades/estados, principados, Reinos... que componían el rompecabezas de la península italiana (y cuyas microhistorias locales, mutando las presencias étnicas, no fueron en realidad, en absoluto distintas), pero que se sentían culturalmente unidas por un obstinado (aunque muy minoritario, como demostrará el lento y sangriento proceso de unificación) anhelo de una Patria única, anhelo cuyos orígenes se remontan al siglo XIII.

A principios de 1700 Trieste adquirió el rango de puerto franco del Imperio Austro Húngaro, y el alemán se impuso como lengua de uso oficial (especialmente administrativo), y se unió al uso del italiano “ilustre” como lengua de cultura, al “tegestino”, variante original del triestino, la lengua de comunicación de la población de origen italiano (mayoritaria en todas las épocas de la historia de la ciudad), y al esloveno, usadísimo por la cada vez más importante colonia, que, según algunos historiadores, llegó a sobrepasar el 25% de la población en los primeros años del siglo XX y, según otros (Magris incluido) siempre ha representado el 50% de la misma.

Es precisamente entre finales del XIX y comienzos del XX cuando la historia de Trieste intensifica su peculiaridad. La compleja unidad italiana, regida por los intereses geopolíticos de los Saboya, había mantenido al margen de la independencia todo el territorio nororiental (lo que hoy son las regiones del Trentino, Friuli y-Venezia Giulia) para evitar –al menos inicialmente– el agravamiento de un conflicto directo con Austria. Pero la inevitable y fuerte hostilidad entre italianos y austriacos, que alcanza su cenit y rango de conflicto bélico a raíz de la voluntad independentista de los primeros durante las Guerras de Independencia de 1831 y 48, afectó a toda la península y creó tensiones también entre los tres grandes grupos nacionales presentes en Trieste: austriacos, italianos y eslavos, que observaban el proceso de unificación desde la barrera pero eran, moralmente, parte afectada por el mismo. Encabezada por una minoría intelectual de la burguesía local, que veía con interés las posibilidades de independencia y actividad comerciales que el recién estrenado Reino de Italia podía abrir respecto de la subordinación al lento e inmovilista Imperio, surgió en la zona nororiental de Italia, especialmente entre los triestinos, la corriente del llamado irredentismo que tuvo su momento de mayor visibilidad en los primeros años del XX. Esta tendencia, exclusiva de las regiones recién nombradas, define en la historia contemporánea italiana a unos movimientos relativamente espontáneos de poblaciones que se habían mantenido fuera de la reunificación de la península, pero que compartían con el resto de los italianos una serie de rasgos comunes (especialmente culturales y lingüísticos) y que pedían ser anexionadas al nuevo estado del que se sentían injustamente marginadas (irredente).

Las aspiraciones unitarias de los triestinos, se vieron tardía y parcialmente cumplidas en 1918, con la ocupación de la ciudad por parte de los squadristi fascistas,

lo que supuso otro periodo de fuerte tensión ciudadana en el que se intensificó de nuevo la hostilidad civil, esta vez entre italianos y eslavos –dado que los austrogermánicos ya habían abandonado mayoritariamente la zona durante la unidad–. Esta situación de extremada violencia de la que existen muchos testimonios y crónicas y que afectó a todo el territorio, concluyó en 1920 con la firma del tratado de Rapallo por el que Trieste, cuya extensión provincial se incrementaba hasta incluir toda la zona istriana, pasaba a ser italiana por primera vez en su historia.

Lejos de resolver los conflictos y problemas, esta anexión política trajo pésimas consecuencias para los triestinos. La primera fue el abandono de la zona y especialmente de la ciudad, por una gran parte de la colonia eslava. El éxodo de la población balcánica (precedido, como se ha dicho, por la austriaca tras la Unidad), causó no solo una anormal bajada demográfica, sino una irrefrenable ralentización y sucesiva crisis del ámbito comercial, mercantil y financiero que afectó también a la actividad portuaria, la mayor fuente de riqueza de la ciudad. La compleja crisis del periodo de entreguerras, cuyas consecuencias no fueron solo económicas, sino que afectaron profundamente a la identidad y sentido de pertenencia de la población triestina, tienen la mejor paráfrasis imaginable en la novela, *La Coscienza di Zeno*, escrita por Aron Ettore Schmidt, cuyo famoso pseudónimo literario (Italo Svevo) es un buen resumen de la postura de los mayores intelectuales triestinos del periodo en relación a las causas más profundas de la crisis que afrontaban la ciudad y sus habitantes.

A los problemas de integración con Italia, a la inexorable pérdida de las poblaciones que secularmente habían compuesto la polifacética y multirracial identidad triestina, se unieron en 1938 la leyes raciales que el gobierno de Mussolini impuso y que excluyeron de facto de la vida social a la importante, extensísima (más de 5000 en el solo perímetro urbano de la ciudad) y activa comunidad hebrea⁷.

En 1943, ya en pleno declive del régimen fascista, la zona fue ocupada por los nazis. Estos intentaron restaurar en la zona triestina los residuos más extremistas del Gobierno Mussolini, y su presencia coincide con otro de los periodos más tensos y oscuros de la historia triestina, cuya trágica síntesis puede considerarse la construcción del campo de exterminio de Risiera San Sabba, el único dotado de hornos crematorios de toda Italia y de toda Europa meridional, hoy monumento a la memoria, y que mantuvo su función hasta principios de los 50, ya que a la caída nazi fue utilizado también por las tropas de Tito para la concentración de prisioneros políticos.

⁷ El judaísmo representa una de las más fecundas presencias de la identidad triestina que merecería una ampliación histórica que aquí se va a omitir completamente. No podemos sin embargo, no hacernos eco del hecho que los resultados artísticos, literarios, culturales y también la aportación que a la vida económica y mercantil de la ciudad, dio su minoría hebrea han sido enormes e ininterrumpidos desde el s. XVII y que los muchos historiadores y especialistas que han estudiado esta presencia, apuntan generalmente a enfatizar que fue precisamente el judaísmo triestino uno de los puentes culturales que unió el mundo mediterráneo con el “danubiano”. Tampoco podemos omitir el hecho que los dos escritores más universalmente famosos de los nacidos en Trieste eran ambos de origen hebreo: al ya citado Svevo hay que añadir sin duda a Saba y es curioso notar que también él, cuyo verdadero nombre era Umberto Poli, utilizó un pseudónimo literario, en su caso, al contrario de lo que hizo Svevo, para recuperar aunque solo fonéticamente, su raíz hebrea.

Fueron precisamente las tropas de Tito las que, en el 45, lograron anticiparse a los Aliados, liberando la ciudad. Tito se apresuró a declararla, con el resto de la zona istriana, parte de la Yugoslavia comunista. Tras un periodo complejo y difícil (los meses de ocupación yugoslava son definidos por algunos cronistas como los del “pequeño terror”), se iniciaron una serie de negociaciones que (tal vez por la indiferencia que Stalin demostró hacia esos territorios y el interés geoestratégico que, en cambio, tenían para los Aliados) culminaron en 1947, con la firma del “memorandum de acuerdo” por el que Naciones Unidas otorgó a la zona istriana el status de territorio libre (es la célebre sigla, aún utilizada por algunos, de TLT: “Territorio Libero di Trieste”), que, en la práctica, hizo de esta un microestado independiente que en parte reproducía, en una extensión más amplia, la división en áreas programada para Berlín; de hecho los territorios triestinos se separaron en dos zonas: la A bajo la protección de los Aliados, y la B bajo la de la Yugoslavia de Tito. Mientras que el núcleo urbano de la ciudad de Trieste pasó a formar parte estable y definitivamente de Italia desde el 47, la división política de la zona triestina se mantuvo hasta 1975, año en el que Italia y Yugoslavia firmaron el conocido y polémico tratado de Osimo que estableció de forma definitiva las fronteras que demarcan el área del Trentino. Como curiosidad hay que decir que la ONU nunca ha revocado oficialmente la condición de Trieste como Territorio Libre e independiente⁸.

Si el periodo de entreguerras y en general las primeras décadas del siglo XX suponen para Trieste años especialmente complejos en los que a la crisis local mencionada, se unieron y sobrepusieron los terribles hechos históricos y las no menos terribles consecuencias socio/culturales que atravesó toda Europa, es verdad sin embargo, que a este mismo periodo corresponde el nacimiento de esa línea de expresión literaria y cultural “de frontera” que se transformó en característica de la triestinidad. En un artículo reciente, Enrique Vila Matas habla del “Factor Stuparich” refiriéndose a esa “primera generación” de escritores triestinos en los términos siguientes:

A principios del siglo pasado, la brillante nueva generación de jóvenes de Trieste –Scipio Slataper, Carlo Michelstaedter, Carlo y Giani Stuparich, Enrico Mreule y otros– se lamentaban a todas horas de que su ciudad, el activo puerto del imperio austro-húngaro, carecía de la menor tradición cultural. Michelstaedter se suicidó en 1910, abriendo el fuego de las fugas y de las pérdidas. Tras la muerte de su amigo, Mreule decidió irse a la Patagonia. Como comentaría cuarenta años más tarde Giani Stuparich en *Trieste nei mei ricordi*, había algo en esa ciudad que se oponía a cualquier intento por darle una fisonomía cultural: «Y esto no sólo se debía a un espíritu de desintegración, sino también al hecho de que los individuos se aislaban voluntariamente, o bien partían». Después, murieron en la guerra el gran Scipio Slataper y Carlo Stuparich. Y así Giani, el menor de los Stuparich, vio roto muy pronto su sueño de que Trieste, apasionante cruce de culturas, pudiera

⁸ Para profundizar y entender la complejidad de la historia triestina más reciente, remitimos a los capítulos dedicados, directa o indirectamente, por Magris a su ciudad contenidos en el ya citado *El infinito viajar*, especialmente a los titulados “Primavera Istriana” (157 y ss.) y “Cici y Ciribiri” (163 y ss.).

ser el puente que uniera la civilización milenaria mediterránea con las nuevas civilizaciones que estaban surgiendo en el mundo. Nada de aquel sueño de cultura pudo ser posible, aunque la estela que dejó aquella generación frustrada pervive, porque fundaron la triestinidad y la literatura triestina⁹.

Los nombres que reseña Vila Matas representan a algunos de los escritores más originales e interesantes de los olvidados por la literatura nacional (y son muchos los grandes olvidados en el caso italiano), y sus obras visionarias aunque estériles, como señala el escritor español, apuntan efectivamente al ideal de una “triestinidad” de referencia que lograra aniquilar la fragmentación e incomunicación que las fronteras artificiales y móviles y sobre todo la apatía cultural que las vicisitudes políticas habían impuesto a esos territorios, y defienden una identidad nacida de la fusión entre culturas que la historia real arrojaba como más auténtica experiencia de sus poblaciones. Slataper, por ejemplo, que en su más importante novela reivindicó con contundencia, y con cierta violencia retórica, sus orígenes bohemios, invocó sin embargo, el orgullo de la pertenencia a una minoría cuya identidad estaba garantizada precisamente por la presencia de las muchas otras que convivían en el territorio del Carso.

Es tarea compleja resumir la vida y obras de este grupo de escritores desconocidos en general para el lector español, y a menudo para el italiano también. Todos ellos compartieron experiencias de formación y de vida que les unieron no solo cronológicamente sino a través de fuertes vínculos afectivos y de amistad, hecho especialmente notable en el caso de Mreule y Michelstaedter; todos se formaron en el ambiente multicultural de la ciudad de Trieste (algunos eran bilingües por formación académica y estudiaron en los “Staadtgymnasium” de su ciudad), todos tras diferentes opciones terminarían residiendo temporalmente en Florencia, no solo la primera, simbólica, capital de la unificada Italia, sino el emblemático centro de la vida intelectual del país a principios del siglo XX; todos, finalmente, participaron y formaron parte del grupo de intelectuales que colaboraron con la prestigiosa revista *La Voce*, uno de los pilares del pensamiento estético y literario de la nueva Italia. Scipio Slataper (1888-1915), fue uno de los más jóvenes y prestigiosos colaboradores de la revista que publicó, entre otras cosas, sus importantes ensayos sobre Ibsen. Muerto en la I guerra mundial, escribió en 1912 su célebre *Il mio Carso*, texto al que nos referíamos anteriormente; Giani Stuparich (1891-1961) el más longevo y prolífico y también probablemente el mejor del grupo, hermano de Carlo-otro de los muertos jóvenes-, participó en la I Guerra mundial y fue prisionero en el tristemente citado campo de concentración de La Risiera; fue miembro del “Comitato di Liberazione Nazionale” (el célebre CNL de los partisanos italianos) que entró en Trieste poco antes de las tropas yugoslavas de Tito, y que fue barrido por estas, y al término de la II Guerra Mundial emprendió la carrera docente y fue profesor de literatura italiana; tiene una obra amplia, muy traducida, en la que destacan, además de *La Isla* (el texto al que se refiere el artículo de Vila Matas y obra incluida por la crí-

⁹ Vila Matas, E., “El factor Stuparich”, en suplemento *Babelia*, “El País” 03/05/2008.

tica entre las 100 mejores de la literatura italiana del XX), *Colloqui con mio fratello* de 1925, texto muy amado, entre otros, por Italo Svevo que lo consideraba “un templo de la literatura”, *Trieste nei miei ricordi* de 1948 y *Ricordi Istriani* publicado, en su versión definitiva en 1961; Carlo Michelstadter (1887-1910) ensayista, filósofo, pintor... es tal vez la figura más inquietante y trágica del grupo; de familia acomodada, orígenes hebreos y de elevada capacidad y formación intelectual, se matriculó en la Universidad de Viena para estudiar matemáticas, descubriendo allí que su vocación era la humanista por lo que terminó estudiando Letras en la Universidad de Florencia. Escribió notables ensayos de filosofía, que apuntan a un solipsismo radical y tiene una importante obra gráfica, dominada por el uso del carboncillo y la tinta, que nos ha legado, entre otras piezas, algunos, significativos, autorretratos. Testigo impotente de una serie de muertes que minaron su entorno más íntimo (su hermano y la mujer que amaba se suicidaron, así como habían muerto Slataper y otros amigos) se suicidó de forma trágica y dramática en presencia de su madre. Estaba unido, por una poderosa amistad a Enrico Mreule (1886-1959), nacido en Gorizia, el más excéntrico de este grupo y que era un notable conocedor y traductor de la literatura clásica, especialmente griega. Mreule emigró a Argentina en 1910 y allí permaneció, en la Patagonia, hasta 1922, año en el que regresó a Istria donde viviría la experiencia del fascismo, la Segunda Guerra Mundial y donde morirá prácticamente en el anonimato. Su figura sin embargo, ha adquirido un relieve inesperado gracias a Claudio Magris que hizo de él, y de su amistad con Michelstaedter, el tema de una de sus más hermosas novelas, *Un Altro Mare*. Magris explicó en una entrevista tras la publicación del libro que lo que le había atraído de la figura de Mreule era “la fascinación de los grandes fugitivos que escapan no para encontrarse, sino para perderse definitivamente”. *Un altro Mare*¹⁰ es la mejor biografía consultable, a nuestro parecer, sobre este autor y, de forma secundaria, sobre el pensamiento de Michelstaedter y el sentimiento que dominó y destruyó a toda esta generación de frontera que descubrió, sobre su propia piel que (parafraseando a Magris cuando explica el sentido del título de su novela), hay otro mar: “Un mar sin orillas, el Absoluto [...] un Absoluto que no se puede alcanzar, pero sin el que tampoco se puede vivir”.

Como también apunta Vila Matas en el artículo citado, el denominador común de este grupo (en realidad muy heterogéneo más allá de la evidente remisión de toda su obra al significado de Trieste como encrucijada cultural, y por lo tanto, como lugar emblemático, mitificado e idealizado en la virtualidad de una función que no llegó a cumplir) es cierta melancolía, un sentimiento difuso de vacío, de desplazamiento y de pérdida no tanto en relación a la pertenencia a un mundo y a una zona determinada, cuanto al descubrimiento de la vacuidad misma de ese sentimiento.

Sin duda en los escritores referidos, este sentimiento coincide con uno, más amplio y universal que afectó a toda una generación y a una entera época, y que fue especialmente intenso y tratado, como se sabe, por muchos escritores mitteleuropeos. Sin embargo (y un ejemplo podría ser perfectamente *La isla* de Stuparich) lo que,

¹⁰ Milán: Garzanti 2003.

en nuestra opinión, diferencia a muchos escritores triestinos de su tan cercana y familiar literatura centroeuropea, sobre todo austriaca con la que comparten muchos rasgos, es cierta irrenunciable “positividad” en la voluntad de construir, describir y llenar de sentido el mundo al que pertenecen, un “mundo de frontera”, en el más profundo sentido literal y metafórico que adquiere en sus obras, pese a la trágica conciencia de que ese mundo con el que sueñan, ha nacido ya muerto. La obstinada voluntad de rescatar y seguir creyendo en un lugar de pertenencia e identificación, pese a que sus obras son, en realidad, el testimonio de la disolución que afecta a su identidad más profunda, se propone como alternativa a la dominante y autodestructiva pulsión de muerte, por decirlo de alguna forma, que domina el influyente tono de los textos del tardo Imperio austrohúngaro, y de los escritores que recogen la crisis de entre siglos, muchos de ellos tan complejos, pero sobre todo tan fronterizos, como los triestinos pero más bien tendentes a evidenciar las carencias, las fisuras y neurosis que emergen de ese estado de permanente “otredad”, y que tal vez Kafka “ese checo que escribía en alemán” como sostiene el Pessoa de Tabucchi¹¹ encarna modélicamente en toda su crudeza¹². Como en él, un toque irónico, tragicómico, atraviesa los textos de los triestinos, todos muertos jóvenes, muchos suicidas, distanciadamente conscientes de vivir una época que ponía de manifiesto el lábil y frágil estatuto que separa la vida y la muerte, y con ello la aniquilación del más profundo de los sentidos que a la frontera pueden darse.

En la conciencia de esa perpetua, indistinta, intrascendente, continuidad de la vida y la muerte que une las dimensiones constitutivas del ser (y que la crisis de entre siglos transformó en un hecho, además de subjetivo, cultural e histórico) es donde anida la tragedia de la conciencia contemporánea, también la de estos escritores triestinos, atrincherados en su tambaleante identidad y en su espacio de frontera, que defienden como el último, fantasmal reducto del indiscutible final de un todo que se esfumaba con ellos. El sarcasmo que subyace a este conflicto sin solución es algo que el tono de sus textos parecen captar en su pleno significado, y en ellos la asimilación de esos contenidos traumáticos y paralizantes, se traducen en una prosa de choque, no menos traumática: “Ya no andaban dos hombres por el camino, sino dos payasos. Un vivo y un muerto que se hacían compañía en una bufonesca alianza”¹³.

Tal vez sea por todo ello, que los expertos han señalado cierta bipolaridad estilística como uno de los rasgos más propios de la escritura triestina. Dentro de un tono general resignado, melancólico y huérfano, la crítica habla de una tendencia “oscura” y pesimista (mucho más deudora y directamente emparentada con la austriaca o, si se prefiere “danubiana” por robarle de nuevo el concepto a Magris), frente a una “luminosa” y positiva, que da vida a un estilo irónico, socarrón, cómplice,

¹¹ Vid. Tabucchi, A., *Réquiem*. Anagrama, Barcelona: Anagrama 1996.

¹² El tema es, a nuestro entender, de enorme importancia a la hora de analizar las distintas líneas que conforman la identidad cultural y literaria de la Europa contemporánea y la función, nuclear, que la literatura centroeuropea tuvo en la conformación de todo el s. XX; por lo que respecta a la literatura austriaca y a su inquietante relación con los conceptos de patria/frontera, melancolía/muerte remitimos al extraordinario ensayo de W.G. Sebald, W.G., *Pútrida Patria*. Barcelona: Anagrama 2005.

¹³ Stuparich, G., *La Isla*. Barcelona: minúscula 2008, 111.

que afectará en algunos casos, como veremos, al sentido mismo de la frontera. A la primera corresponde un tono violento y trágico, de rechazo y negación, a la segunda uno distanciado, pero profundamente “amable”, comprensivo del destino del ser humano contemporáneo y de la dificultad universal para asumirlo.

Los escritores de la primera generación recién mencionados, son el parámetro sobre el que se construye esta percepción crítica, y sus obras tienen el valor añadido de haber definido y dado origen a una peculiar forma de escritura de frontera, a partir de ellos asociada con el concepto de triestinidad.

Por otra parte, otros dos escritores triestinos, coetáneos de aquellos pero mucho más universalmente conocidos, también contribuyeron de forma singular a la construcción de esta misma triestinidad, ejemplificando además esa bipolaridad estilística en su amplia e importante obra.

En efecto, tanto Umberto Saba como Italo Svevo, reproducen en sus trabajos esas dos variantes “tonales” a las que hemos hecho referencia, y si los dos escritores coinciden en ser portavoces y testigos de extraordinaria sensibilidad de la desolación y soledad de la más amplia crisis de entre siglos (por ambos colocada mucho más allá de cualquier frontera), podría decirse que, como buenos triestinos, adoptan formas radicalmente opuestas para expresarlo. Ambos hicieron de Trieste una de las fuerzas actanciales de sus textos, y utilizaron la ciudad como el escenario casi único de sus obras. En ambas Trieste adquiere dimensión de ciudad contemporánea y se transforma en lo que Italo Calvino definiría como “la ciudad implícita” a todo escritor, a caballo entre la biográfica, la simbólica y la ideal.

En el caso de Svevo, Trieste es un espacio concreto y a la vez simbólico irremplazable, una ciudad polifacética, multilingüe, multicultural... en la que sus habitantes viven disociados entre unas formas tolerantes y familiares de convivencia racial, en lucha permanente con los prejuicios y desconfianzas que “los otros” (vecinos y “paisanos”) suscitan inevitable e inconscientemente y esta crisis recíproca y perpetua, local, fronteriza y pacífica, se añade, irónicamente, a la otra, histórica y general, violenta y destructiva, que afecta a la existencia misma. En las novelas de Svevo, esa Trieste ejemplo en sí del sentimiento de pérdida y desorientación del sujeto de entre siglos, se cristaliza en los tópicos que de forma inteligente y brillante el escritor adosa a las complejas psicologías de sus personajes, permanentemente paralizados en su doble conciencia de ser uno y “otros”, y la ciudad se transforma en el tejido sobre y en el que crecen y se desarrollan sus traumáticas vivencias, especialmente la del emblemático Zeno¹⁴. De hecho, sin detenernos en esta cuestión ampliamente estudiada, es evidente que la crisis (trágica y subjetiva pero también dramática y generacional) de la conciencia de Zeno se incrementa y refuerza precisamente por ser este un habitante de Trieste, la ciudad con la que establece una extraordinaria forma de transfert.

¹⁴ Es casi imposible aislar un único fragmento, significativamente ejemplar entre las muchas páginas que el escritor dedicó a su ciudad, no solo en las novelas. En el caso de *La Conciencia de Zeno*, de la que referiremos un fragmento, remitimos a una de las últimas ediciones en español (Svevo, I., *La Conciencia de Zeno*. Madrid: Gredos 2004) y a su excelente traducción y no menos excelente Introducción.

Al igual que Svevo, también Saba hizo de Trieste un lugar indispensable y en sus versos se engarzan, continuamente, visiones, recuerdos, ensoñaciones... calles, plazas, esquinas, fragmentos, sujetos, y texturas de su ciudad¹⁵, una ciudad cuyos detalles y cuyas imágenes fragmentadas terminan componiendo el álbum de recuerdos sentimental y anímico más reconocible de su compleja personalidad lírica. Trieste fue para Saba el paisaje de su imaginario más íntimo, el que mantuvo unida su propia identidad, más allá de las difíciles circunstancias de su vida, de sus exilios y obligadas fugas, y se constituyó como un espacio/tiempo al que el poeta vuelve para reconocerse y reencontrarse a lo largo de su cerrada e introspectiva evolución. En él, al contrario que en Svevo, Trieste cumple una función de anclaje memorial subjetivo, un mito metafórico y personal que se construye a base de imágenes fraccionadas, pequeños segmentos de vida, dominados por las isotopías de la luz y el sonido y que nos han legado una de las visiones más ricas y sugerentes entre los tratamientos literarios de la ciudad.

Svevo y Saba, hicieron de Trieste un fondo psíquico, un lugar, como ya se ha dicho, insustituible y especial, pero ambos sin embargo, se esforzaron también en vaciarlo de toda limitación localista, de modo que en sus obras la “gran Trieste” se yergue como un microcosmos universal de espacios simbólicos sin duda mayores y de mucho mayor significado y valor que el implícito a la ciudad, y que entronca con el espacio atormentado y complejo propio del “mal de vivir” que azotó a su generación.

Saba¹⁶, en un escrito tardío fechado en 1957 y dirigido a su hija Lina, reflexiona en los siguientes términos:

Me pides que escriba –como si nunca hubiera escrito– algo sobre Trieste. Entre los innumerables equívocos que me han perseguido a lo largo de mi vida, he sufrido también el de ser considerado ‘el poeta de Trieste’; y tú sabes bien que he sido otra cosa. [...] En un breve discurso que di hace algunos años en Trieste [...] dije entre otras cosas: ‘Antes de leerles unas pocas poesías sobre Trieste [...] quisiera aclarar que yo no he sido un poeta triestino, sino un poeta y un escritor italiano, nacido en esa gran ciudad italiana que se llama Trieste [...] Sin embargo es verdad que yo el mundo lo he mirado desde Trieste. Su paisaje, material y espiritual, está presente en muchas de mis poesías y prosas incluso en las que –y son la mayoría– hablan de otras cosas, y ni siquiera nombran Trieste’ (Saba 2001:1089/1094).

¹⁵ Algunas de sus más trabajadas poesías están directamente dedicadas a la ciudad; de toda su lírica, quiéramos sin embargo, remitir al poemario *Trieste e una donna*, compuesto entre 1910 y 1912, hoy contenido en sus obras completas Saba, U., *Tutte le Poesie*. Milano: I Meridiani, Mondadori 1988) y de cuyo poema «L’ora nostra» hemos extraído el título de esta contribución.

¹⁶ Además de la mencionada y difusa presencia en su obra poética, Saba escribió a lo largo de su vida numerosísimos artículos y ensayos dedicados a la situación social, política, cultural... de su ciudad, legando el testimonio de una profunda experiencia de esta en textos imprescindibles como, por ejemplo, los del homenaje a «Enrico Elia» del 1923, «Inferno e Paradiso di Trieste» de 1946, o «Storia di una libreria» del 48, por citar solo alguno de los más emblemáticos, hoy recogidos en sus obras completas cfr.: Saba, U., *Tutte le prose*. Milano: I Meridiani, Mondadori 2001.

Uno de los aspectos más interesantes que unen las obras de los dos escritores (que más allá de los temas a los que hemos aludido son radicalmente distintas), son sus reflexiones de madurez sobre el sentido de la nueva Trieste, la surgida de las convulsiones de finales de siglo, a la que observan en sus profundísimos cambios. En estas reflexiones, ambos escritores reajustan su propia relación con la ciudad, al transformarla en el espejo que les devuelve la imagen de si mismos. Su descripción del cambio que perciben en la realidad triestina es la mejor expresión de su propio extrañamiento, y el no reconocimiento de su ciudad como del lugar mestizo y tolerante en el que han crecido y que han amado, termina funcionando como una sincera y extraordinaria confesión de cierta incapacidad para entender el proceso de disolución de un mundo y de sus fronteras, geográficas, pero también psíquicas que los separa, de forma insalvable, de la nueva realidad.

En el caso de Saba, remitimos al mismo artículo citado:

Pero aquella Trieste de la que he hablado y que he cantado, no era la Trieste de hoy, ni la de ayer. La vida es –lo se demasiado bien–, movimiento [...] al que nuestro siglo añadió, como propia, la velocidad, una velocidad espantosa para la que el hombre no estaba, en modo alguno preparado” (Saba 2001:1091)

Tan desolada e intensa, pese a su difusa ironía, es la reflexión de Svevo¹⁷:

Cuando llegué a Trieste, la noche había caído ya sobre la ciudad [...] Ahora que se que mi familia está sana y salva, la vida que hago no me desagrada. No es mucho lo que tengo que hacer pero no se puede decir que esté inactivo. No hay ni que comprar ni que vender; el comercio volverá a resurgir cuando vuelva la paz. Olivi me ha hecho llegar de Suiza algunos consejos. ¡Si supiera cuánto desentonan sus consejos en este ambiente tan completamente cambiado! Yo por lo pronto, de momento no hago nada. (Svevo, 2004:509)

La nostalgia de “otra” ciudad, extraviada en el tiempo, alude a la disolución de la antigua identidad triestina, a la pérdida de sus rasgos esenciales y entre ellos su vitalidad comercial, símbolo de otra vitalidad mucho más compleja y profunda. Pero en las dos visiones apenas referidas, pese a la brevedad de las citas, se evidencian las causas más profundas, complementarias en realidad, de los motivos que generan esa disolución y que unen factores históricos y culturales de orden general: la aceleración del tiempo histórico y la vertiginosa sucesión de cambios que el XX impulsó y que Saba subraya, que generan el extrañamiento inmóvil y vencido, subjetivo y psíquico que Zeno, irónicamente, refleja en su “no hacer nada”.

Fueron estos dos autores quienes, desde perspectivas y finalidades profundamente distintas, se unieron a la primera generación triestina para crear el imaginario literario de Trieste como el de una frontera positiva y de verdadero contraste, aún viva y móvil, diversa, compleja, un mundo que comprendía y se ensanchaba “desde

¹⁷ En este sentido y para una comprensión mayor del uso que Svevo hace de Trieste, remitimos sobre todo a la última parte de la ya citada edición española de *La Conciencia...* y especialmente a las pp. 507-513.

el golfo luminoso hasta la montaña” arropando entre sus límites un residuo de humanidad que encontraba en él su equilibrio existencial.

Lo más importante del legado de este grupo, es que gracias a ellos ese equilibrio constituyó, en años de disolución general, una identidad temática, estilística, racial (en el mejor y más abierto de los sentidos), que se aglutinaba en torno a un espacio determinado que no ha cesado de serlo desde entonces y que ellos transmitieron captando su mejor significado como tierra de frontera: “Trieste ciudad nueva [...] donde el arte está en el corazón de sus habitantes, en su color de juventud, en su variado movimiento [...] Trieste, la más extraña de las ciudades” (Saba 1988: 90)¹⁸.

Si todos ellos empujaron Trieste hasta el umbral constitutivo del siglo XX, e hicieron de la ciudad un lugar, como se decía al comienzo de esta reflexión, fecundo para el nacimiento de literaturas, sin embargo, habrá que atender a la mirada crítica de un escritor que es, ante todo, un fino ensayista y un profundo conocedor de la literatura y cultura no solo triestina e italiana, como es Claudio Magris, para encajar, en el enrevesado mapa literario del siglo XX, el sentido más profundo y actual que adquiere la triestinidad en época contemporánea¹⁹. O al menos el sentido que en esta breve reflexión se ha querido buscar²⁰.

Como se sabe, el texto más conocido de Magris (*El Danubio*) no llega a tocar territorio italiano, sin embargo, son algunas de las reflexiones contenidas en este “meta libro de viajes”, no casualmente considerado siempre una novela, a las que quisiéramos remitirnos para dar sentido a nuestra reflexión. Magris parte de la idea de desplazamiento transfronterizo (en un sentido mucho más profundo que el geográfico), como metáfora de la existencia del sujeto actual y de su perpetuo tránsito por el tiempo y el espacio, y con ello se suma a las corrientes más sensibles de la escritura contemporánea, de las que hablábamos al principio: “No existe un único tren del tiempo, que lleva en una dirección a una velocidad constante; de vez en cuando se encuentra con otro tren, que procede del lado opuesto, del pasado, y

¹⁸ Hemos traducido y reducido a estos pocos fragmentos una de las más hermosas líricas de Saba, «Trieste», a cuya lectura íntegra y en versión original sin duda alguna remitimos.

¹⁹ La mención única que a partir de ahora haremos a la obra de Magris, no significa que Trieste no haya seguido aportando nombres de escritores y obras de singular interés y originalidad en el panorama italiano y europeo. Pese a que no nos detendremos sobre ninguno de ellos, sería injusto omitir en esta reflexión los nombres de Biagio Marin, Fulvio Tomizza, Marisa Madieri, Furio Bordon, entre otros, cuyos extraordinarios trabajos han continuado esa línea de escritura triestina original, amplia, rica, y “bipolar” que se plantea en este artículo.

²⁰ Como se sabe, Magris tiene una obra muy extensa y, como creador, ha dedicado algunas de sus más notables novelas a personajes extraídos de la vida cultural triestina: a la ya citada *Un altro mare*, podría añadirse la compleja *La Mostra*. Milano: Garzanti 2001, texto híbrido, en parte obra de teatro en parte monólogo, dedicado a la figura del pintor triestino Vito Timmel; junto a su obra de ficción no son menores ni menos importantes los numerosos ensayos, artículos, entrevistas... que el escritor dedica casi ininterrumpidamente a su ciudad. Entre ellos destacamos el largo ensayo recogido en *Itaca e oltre* dedicado a Svevo, así como innumerables citas y reflexiones, explícitas o no, al sentido de la triestinidad y, en términos más generales, al sentimiento de frontera, que son temas centrales de toda su obra. Magris además, en colaboración con Angelo Ara, es autor de un amplio trabajo titulado *Trieste. Un'identità di Frontiera*. Torino: Einaudi 1987, documentada y completísima historia de la ciudad.

durante un cierto trecho ese tren pasado, corre junto a nosotros, está a nuestro lado, es nuestro presente²¹.

La idea del escritor, desgranada no solo en sus ensayos, sino entre líneas en toda su prosa, es la de un viaje infinito, que coincide con la propia existencia, en el que la frontera es vista como una meta imaginaria que hay que atravesar y hacer propia. Las fronteras de Magris invaden y suplantán todo el territorio: son las que el escritor divide entre naciones, pueblos, paisajes... pero también entre personas, entre los barrios que componen las ciudades, entre los objetos y sus formas de nombrarlos, las que hacen distintos, variados y ricos los infinitos horizontes que componen nuestro mundo.

La originalidad del pensamiento de Magris estriba en el hecho que estas fronteras son territorios movidizos, siguen y jalonan el ritmo existencial de quien los atraviesa, son inabarcables y representan las cicatrices ocultas gracias a las que el ser humano ve garantizado su reconocimiento de tiempos y espacios precedentes y, tal vez posteriores, a su propio presente. En este sentido, Magris es el mayor, y más agudo, renovador del concepto tradicional de frontera que ha convulsionado para sobreponerlo a todo localismo y toda restricción, haciendo de la pequeña patria fronteriza, un origen que hay que abandonar y olvidar, una nueva Ítaca cercana e interior, a la que no hay que volver porque es el alejamiento de ella lo que, en sí, representa el único sentido de una existencia consciente:

Viajar sintiéndose siempre, a un tiempo, en lo desconocido y en casa. Quien viaja es siempre un callejeador, un extranjero, un huésped; duerme en habitaciones que antes y después de él albergarán a desconocidos, no posee la almohada en la que apoyar la cabeza, ni el techo que le resguarda. Y así comprende que nunca se puede poseer verdaderamente una casa, un espacio recortado en el infinito del universo, sino tan solo detenerse en ella, por una noche o durante toda la vida, con respeto y gratitud. No por azar el viaje es ante todo un regreso y nos enseña a habitar más libre y poéticamente nuestra propia casa [...] En el viaje, desconocidos entre gente desconocida, aprendemos en sentido fuerte a no ser Nadie, comprendemos concretamente que no somos Nadie [...] la Heimat, la patria, la casa natal que cada cual en su nostalgia cree ver en la infancia, se encuentra en cambio al final del viaje. Este es circular; se parte de casa, se atraviesa el mundo y se vuelve a casa, si bien a una casa muy diferente de la que se dejó, porque ha adquirido significado gracias a la partida, a la escisión originaria. (Magris 2008:13)

El profundo conocimiento de Magris de la cultura y literatura austriaca, por otra parte, le hace salpicar algunos de sus textos (no solo los teóricos dedicados monográficamente a este tema), de observaciones marginales que pueden interpretarse, y así lo hemos hecho, como la búsqueda de los motivos en los que radica el fracaso de un sentido de la patria que descuida la función integradora y necesaria de sus fronteras, como de los márgenes vivos y móviles a los que nos hemos referido. Su visión es implacable, y desvela que esas "patrias felices", centradas en la creencia y en la

²¹ Magris, C., *El Danubio*. Barcelona: Anagrama 1997, 35.

defensa de una identidad unitaria dominante y excluyente, generan historias (colectivas e individuales) contradictorias, en las que el propio concepto de identidad aparece como una construcción ficticia y falseada que revela inexorablemente, los restos de aquello que no se ha querido integrar, los residuos de lo distinto que reaflore sobre las aguas del naufragio: "La civilización austriaca, que ha aspirado a la totalidad perfecta, a la unidad armoniosa y acabada de la vida, ha dejado a la vista los pedazos que siempre faltan para cerrar el círculo, los espacios vacíos entre las cosas, entre los hechos y los sentimientos, las escisiones que cada individuo y cada sociedad llevan consigo." (Magris, 1997:158)

No es difícil enlazar reflexiones de este tipo (y son infinitas las contenidas en los textos de Magris) con otras mucho más directamente y explícitamente hechas sobre su propia ciudad, una Trieste que en él, como en Svevo y Saba, se transforma en un fondo psíquico y existencial habitado por presencias queridas, hecho de recuerdos y sensaciones que, en realidad, conforman la autobiografía refleja del escritor, que se integra como espacio narrativo de algunas de sus obras de ficción, pero que también es vista en su función de "zona" peculiar, juzgada con ojos de intelectual, más que de artista. En este tipo de aproximación a su ciudad, Magris es más vehemente, más propenso a recordar la durísima historia istriana a través de un análisis apasionado del periodo en que la zona triestina intentó constituirse como pequeña patria, y entre sus palabras emergen las críticas hacia una actitud miope por parte de los estados nacionales (Italia y Yugoslavia) que jugaron con el mestizaje de la población local para enfrentarla, y sobresale el deseo de que la más profunda realidad de Trieste como infinita y flexible frontera (en el sentido anteriormente señalado) se reafirme en una actualidad socio/histórica compleja:

Los mejores hijos de estas tierras [se refiere a toda la zona istriana y especialmente a la triestina] son aquellos que han sabido superar el nacionalismo forjándose, aún en la laceración, un sentimiento de pertenencia común a todo este complejo mundo de frontera, viendo en el otro –el italiano y el eslavo, respectivamente– un elemento complementario y fundamental de su identidad misma [...] La identidad autóctona istriana no tiene nada que ver con los chovinismos municipales que han visto surgir, en toda Europa, rencorosas ligas de campanario más regresivas que los acentuados nacionalismos (Magris 2008:162)

La puntual reflexión sobre la historia, pasada y presente, de su ciudad sin embargo, no logra empañar en absoluto la coherencia del escritor con su visión de un mundo mutable, rico, que encuentra en la variación un sentido al caos colectivo e individual. En los textos de Magris no es difícil detectar una propuesta de solución a la tragedia de la falta de identidad ya que, como se desprende también de las citas anteriores, ese trágico sentido de falta es propio, según Magris, solo de los sujetos y sociedades que buscan una identidad única, rígida e inmutable.

Pero Magris es triestino, y su prosa –que sin duda pertenece a la rama irónica, positiva y solar de las dos a las que nos hemos referido–, pese a sus esfuerzos para buscar respuestas y ofrecer salidas, desvela cierta irónica desolación, una melancolía que oculta la conciencia profunda de estar ante una realidad que, como nos enseñó Einstein, no es más que una ficción muy persistente. Magris, como tantos otros

entre los mejores escritores contemporáneos, solo tiene una forma para exorcizar la nada, y se aferra a la literatura como el instrumento para dominarla, para narrar el infinito viaje del yo a través de sus fronteras, las interiores y mentales que el ser contemporáneo reconoce ya como únicos límites.

Al final, la verdadera frontera que aún queda por superar es en sus libros, como, creemos, en la experiencia de todos, la que sigue oponiendo lo real y lo irreal como partes contrapuestas y diferenciadas, contra la percepción de una conciencia contemporánea que las sabe y reconoce como iguales. La función de la literatura, incluida la de viaje y/o la de frontera, adquiere entonces un valor renovado, tal vez el único que siempre ha tenido:

El yo viajero es poco más que una mirada, una forma hueca donde se imprime el calco de la realidad, un recipiente que se deja colmar por las cosas dándole— con sus animadversiones, sus nostalgias e inquietudes— todo lo más una forma, tal como un recipiente da forma el agua que lo llena. Si la literatura, como se dice desde hace tiempo, debe renunciar al fantoche estereotipo del Yo compacto y unitario [...] el relato de viaje es la forma épica que mejor se adapta a una civilización en la que el Yo —del personaje y del autor— es un provisional, oscilante punto de cruce de acontecimientos y sensaciones, el sedimento dejado por una tradición y una historia volatilizadas (Magris, 2008:168).