



GIANI STUPARICH

minúscula



## La isla



GIANI STUPARICH, *La isla*, traducción de J.Á. González Sainz, Editorial Minúscula, Barcelona, 2008, 119 pp. ISBN 978-84-95587-39-8. (*L'isola*, 1942); *Un año de escuela en Trieste*, traducción de Francesc Miravittles, Editorial Minúscula, Barcelona, 2010, 94 pp. ISBN 978-84-95587-69-5. (*Un anno di scuola*, 1929); *Guerra del 15*, traducción de Miguel Izquierdo, Editorial Minúscula, Barcelona, 2012, 195 pp. ISBN 978-84-95587-85-5. (*Guerra del 15*, 1931).

EN los algo más de diez años transcurridos desde que en el otoño de 2000 Minúscula apareciera por primera vez en el mercado, la editorial ha logrado no sólo acercar a los lectores un amplísimo catálogo de autores europeos prácticamente ignorados por las grandes casas editoriales, sino que ha sido capaz, al mismo tiempo, de mantener en sus cinco colecciones un gran nivel tanto en la traducciones como en el cuidado de los volúmenes publicados.

Todas estas virtudes están presentes en las dos obras del escritor italiano Giani Stuparich publicadas anteriormente por la editorial, *La isla* (Minúscula, 2008) y *Un año de escuela en Trieste* (Minúscula, 2010), a las que viene a añadirse ahora *Guerra del 15*. Es de agradecer a la editorial que vuelva a ofrecer otra muestra de la labor creativa de este interesante autor que, de otro modo, sería inaccesible a los lectores españoles.

La lectura de cualquiera de estas tres obras de Stuparich (Trieste, 1891; Roma, 1961) viene a confirmar, por otro lado, algo que no debería sorprender a ningún lector: la altísima calidad de la narrativa italiana a mediados del siglo XX. Y no sólo por el hecho de que Italia haya contado con un nutrido grupo de excelentes prosistas en estas décadas (por edad Stuparich se podría situar junto a Corrado Alvaro, Carlo Emilio Gadda o Aldo Palazzeschi, mientras que en los años inmediatamente posteriores a la publicación de *La isla*, 1942, se inician o consolidan las trayectorias de Dino Buzzati, Vittorini, Pavese, Elsa Morante, Moravia, Primo Levi o Vasco Pratolini), sino porque además gran parte de estos autores fueron capaces de desentenderse del lastre transgresor de cierta literatura

europea de entreguerras para, alejados de innovaciones estériles y palabras huecas, ahondar en una interesantísima concepción de la literatura entendida en tanto herramienta de comprensión de la realidad. Una literatura de corte humanista, en definitiva, que sirviera como forma de introspección personal al tiempo que testimonio del escritor comprometido con el mundo que lo circunda.

Tanto si ello se debe a las nefastas consecuencias de una Segunda Guerra Mundial a la que llevó la errática política

GIANI STUPARICH

minúscula



## Un año de escuela en Trieste





internacional de Mussolini, al alto nivel cultural alcanzado en Italia en los años previos de la contienda o a la marcada conciencia política de una sociedad receptiva ante este tipo de manifestaciones artísticas, lo cierto es que la producción narrativa italiana de estos años merece una especial atención en tanto testimonio individual de un trágico momento de la historia europea que trasciende lo meramente personal para rastrear a conciencia la esencia misma del hombre.

Stuparich, al igual que gran parte de los autores antes mencionados, parece responder a la manida afirmación puesta por Joyce en su *Ulises*: “la única pregunta que importa acerca de un libro es a qué profundidad en el alma de quien escribe se ha originado”.

En este sentido, la primera de las obras a comentar, *Guerra del 15*, es de una profundidad que estremece. Escrita a partir de las notas tomadas durante los primeros meses de la Primera Guerra Mundial, a la que Italia marchó para recuperar del dominio austrohúngaro las *tierras italianas irredentas* de Trieste, Istria y Dalmacia, la novela aborda las impresiones de Stuparich durante el sangriento frente de Isonzo en el verano de 1915 al que marchó, como muchos de sus paisanos triestinos (su hermano Carlo o el también escritor Scipio Slataper, entre otros), como voluntario.

Pero a diferencia de otras obras que han tratado este primer conflicto mundial desde diferentes perspectivas (desde la repulsa de Blasco Ibáñez, Henri Barbusse o Erich Maria Remarque, pasando por el no disimulado afán revanchista de Ernst Jünger y D’Annunzio o la oda a la sinrazón que es *Viaje al fin de la noche* de Louis-Ferdinand Céline), no encontrará el lector aquí desfiles gloriosos, ni arengas exaltadas, ni espíritus redentores de la patria, ni ensordecedoras descripciones de combates, ni la exhibición de cuerpos mutilados, ni trincheras atestadas de ratas... sólo la constatación de un conflicto bélico en el que hombres de a pie se han visto inmersos de la noche a la mañana en una tierra que Stuparich siente como propia

(“¡Pero de qué frontera hablamos! Si la tierra es verde, es la misma, idéntica, que la que hemos dejado atrás, es nuestra”).

La prosa de Stuparich, de una sobriedad y sencillez sólo aparentes que la fluida traducción de Miguel Izquierdo conserva a la perfección, consigue en todo momento no caer en el tono moralizante ni dejarse arrastrar por la descripción truculenta de los estragos de la guerra para posicionarse, como indica el autor en los primeros momentos de la obra, en tanto testimonio de “un simple gregario, que reproducía subjetivamente bajo la primera impresión, todo lo que oía o veía o sentía desde su humilde puesto”.

Plasmación de la percepción de un espíritu sensible ante todos los matices de la realidad, éste es tal vez el elemento más característico de la prosa de Stuparich: la atención sutil que presta a todos los detalles que le ofrecen sus sentidos. De este modo, la cotidianeidad de la vida en el frente, la incomodidad de los desplazamientos en trenes abarrotados, la carga de la pesada mochila, las molestias de las caminatas, la exposición a la intemperie, el ronco rumor de los primeros cañonazos, la aparición de las primeras fiebres o el agotamiento del cuerpo y la mente (“y pensar que antes, por momentos, la idea de tomar parte en la guerra iba acompañada de la ilusión de las aventuras, del vagabundeo, de la pretensión de despegarme de la familia”, escribirá a los pocos días de llegar a Monfalcone, cerca del frente de Isonzo) se combinan de forma sutil con toda la gama posible de sensaciones que le ofrecen los sentidos, dando por ejemplo cuenta a cada poco de los olores y los matices cromáticos del cielo cuando amanece hasta conformar una prosa preciosista que, en ocasiones, llega incluso a rozar la prosa poética.

GIANI STUPARICH

minúscula



## Guerra del 15



# La Torre del Virrey

Revista de Estudios Culturales



A ello hay que añadir la profunda humanidad que late, también aquí sin hacer alarde de ello, en toda la obra. Sirva de muestra la anotación del 15 de junio cuando, al entrar en una casa precipitadamente abandonada por sus dueños en Monfalcone, escribe:

“En los platos hay todavía comida enfriada y amazotada, en el vaso un poso de vino; sobre la chimenea una botella vacía de agua mineral Giessehübler; en una cajita unos trapos, más allá un zapato; colgando en la pared, la tabla de la pasta y las parrillas. Imagino la vida de aquella plácida familia, sorprendida por la guerra y obligada a abandonar la casa entre el furor y las prisas (...) Sobre un cesto de labores veo una novela: *Ángelo di bontà de Nievo*, un libreto de ópera: *Lucia di Lammermoor*, y algunas postales, de las que leo alguna frase: “¿Y cómo está Giulia?”, y me parece que ningún escrito tiene la relevancia de esta interrogación tan banal”.

El 18 de agosto Stuparich, ascendido ya a oficial, escribe en Udine la última anotación mientras espera su traslado al frente de Vicenza. Por desgracia, los siguientes meses verán desvanecerse la promesa del entonces naciente grupo literario triestino: en diciembre muere su amigo Scipio Slataper combatiendo en Monte Calvario; ocho meses después será su hermano Carlo, con quien había compartido en estos primeros momentos de la contienda las adversidades y la añoranza de la cercana madre ausente (desde las proximidades de Monfalcone casi podían divisar el golfo de Trieste y su casa), el que acabe suicidándose tras ser rodeado por los austriacos cerca de Vicenza. Stuparich, único valedor de una generación que podría haber marcado la marcha de la literatura italiana de entreguerras, reelaborará sus notas de campaña durante más de un decenio y no publicará el volumen hasta 1931, intentando evitar tanto la grandilocuencia como el revanchismo para crear, como ha quedado dicho, un sencillo y hondo testimonio de aquellos momentos aciagos.

Un mayor proceso de concreción estilística, si cabe, se encuentra en la que es considerada por la crítica como la obra más conseguida de Stuparich, *La isla*, publicada por primera vez por Einaudi en 1942.

En este caso la relativamente simple situación inicial, la vuelta del protagonista a la isla natal acompañando a su padre mortalmente enfermo, sirve para ahondar, con la sencillez y la precisión antes mencionadas, en toda una serie de temas de profundo calado personal como son la dificultad de la comunicación humana y el modo en que nos enfrentamos a la vejez y la muerte.

Más aún que en el caso anterior, en *La isla* las percepciones y sensaciones de los protagonistas se erigen en verdadero motor de una prosa en la que los escasos y casi entrecortados diálogos (¿qué decir en momentos así? ¿es incluso necesario el diálogo en situaciones de este tipo?) dejan paso al que es el eje central de la obra: la puesta en marcha de un interesante juego de miradas que, yendo del padre al hijo y del hijo al padre, permita a estas dos personas, distanciadas desde hacía tiempo, reconocerse a sí mismos en la imagen del otro.

El hijo quiere conocer al padre tanto como conocerse a sí mismo porque, en cierto sentido, enfrentarse a la muerte del padre es enfrentarse a la propia muerte, es reconocer en el otro la propia finitud “como una planta joven que pudiera advertir en sus raíces un deterioro mortal”.

De este modo, desde la llegada a la isla, uno y otro se observan a cada poco y de forma sistemática en sus actos, en sus poses, en sus objetos personales... en un deseo de llegar a un conocimiento personal que vaya más allá de la imagen que en un momento determinado podamos heredar del pasado o de la se pueda dar a los demás. Necesariamente esta nueva focalización remodelará la imagen previa; si el hijo consideraba de niño a su padre como una especie de dios (“poderoso, con el semblante iluminado, la voz sonora, los aires de conquistador: enhiesto, sencillo, jovial”) no podrá dejar de constatar que, ahora, enfermo de gravedad, “no era más que un hombre



cansado”. Esta necesidad de reconocimiento propio y ajeno, de reconstrucción de una comunión tiempo atrás perdida, se impone, pues, en tanto condición esencial y previa a toda forma de empatía.

Breves por tanto los diálogos en los que la pocas palabras son dichas casi por cortesía, lo que realmente vale son los gestos, las miradas, el apoyo silencioso en el que las palabras efímeras de consuelo no pueden ser más que mentiras engañosas, en el que el deseo de confesión del uno hacia el otro queda diluido cuando los interlocutores son conscientes de lo vacías que pueden llegar a ser las palabras.

En el pequeño paréntesis que supone su estancia en la isla (la recuperación de un verdadero *orto chiuso* en el imaginario del hijo), la vuelta al contacto con el limpio mar, “reino abierto de sus años adolescentes”, y el regreso a la casa de la infancia permiten, aunque sólo sea por unos instantes, un breve pero imprescindible cambio de papeles. Como en un juego de inversión de *roles*, si en el pasado era el hijo quien, siendo niño, yacía enfermo con la cabeza reposando la cabeza en el regazo consolador de su padre, es ahora el padre el que necesita la sensación de seguridad y el sostén de su hijo. Juego de empatía al tiempo que gratitud diferida del hijo hacia al padre.

Cuando al final del relato, embarcados ya en la nave que los llevará de vuelta al continente, el hijo vea “empequeñecerse la isla, desvanecerse en el horizonte bajo el inmenso resplandor de mar” será en el momento en que tenga “la conciencia precisa y simple de lo que perdía al perder al padre”.

Por lo demás, la delicada traducción de Jose Ángel González Sainz, profesor en la Universidad de Trieste, gran conocedor de los escritores triestinos y amigo de Claudio Magris (quien cierra el pequeño volumen con un posfacio en torno a la herencia recogida por Stuparich en tanto único superviviente de la malograda generación triestina), respeta a la perfección el pulso poético de Stuparich.

Se podrían escribir muchas páginas más sobre el mismo tema, pero difícilmente se podrá superar la hondura humana que Stuparich demuestra en apenas cien páginas.

La tercera obra publicada por Minúscula, *Un año de escuela en Trieste*, es al mismo tiempo la más breve y la más temprana de las narraciones a comentar, ya que cuando apareció en 1929 en el volumen titulado *Racconti* Stuparich había dado a la luz tan sólo un par de trabajos: *Nazione Ceca*, publicado en 1915 mientras estaba en el frente, y *Colloquio con mio fratello*, diez años más tarde.

En el relato, y dentro de un esquema narrativo cercano al *bildungsroman* tradicional, Stuparich plantea la evolución vital y sentimental de un personaje femenino, Edda Marty, en el lapso de tiempo que va desde las pruebas de ingreso en un liceo masculino en el que ella es la única mujer hasta la finalización del curso en julio.

Pese a ser una obra necesariamente menos relevante que las dos anteriores, en ella Stuparich no deja de combinar las peripecias del personaje (centradas en el proceso de maduración que conlleva el enamorarse de uno de sus compañeros y su renuncia en favor de un tercero que intenta suicidarse tras haber sido despedido) con destellos de cierta denuncia de la situación social de la mujer en la época.

Sin ahondar demasiado en ninguno de estos dos ejes narrativos, es el segundo motivo el que tal vez hubiera merecido una mayor atención, ya que siendo el tema de arranque del relato el inicial aislamiento de Edda y la vehemencia con que muestra “su voluntad de liberarse del ambiente mezquino de las mujeres”, éste no volverá a ser retomado hasta las últimas páginas en las que, una vez acabado el curso, Edda manifiesta lapidariamente: “No, vosotros nunca me habéis aceptado tal como soy (...) No me habéis entendido. Yo quise ser simplemente un compañero vuestro, y vosotros siempre me habéis rechazado y confinado a mi sexo, me habéis obligado a seguir siendo mujer para dañaros”.





A partir de esta especie de marco narrativo que abre y cierra el relato sin solución de continuidad, el resto del relato fluctúa, dentro de los márgenes de la sensibilidad propia de Stuparich reconocible ya en una obra tan temprana, entre los breves apuntes de su relación con los padres, la muerte de su hermana y la progresiva descripción del primer amor.

La correcta traducción de Francesc Miravittles, incansable traductor al castellano y al catalán de Primo Levi, Calvino o Ana María Oreste, permite entrever un original menos poético y conciso que en las dos obras antes comentadas.

Pese a ello, la obra merece una lectura que no puede ocultar el deseo de que la editorial Minúscula se anime a publicar el resto de la producción de Stuparich (especial interés tendría el libro de memorias *Trieste nei miei ricordi*, de 1948) o la gran obra del malogrado Scipio Slataper, *Il mio Carso*, publicada en 1911, cuatro años antes de marchar al frente en el que perdería la vida.

Oscar Wilde dejó escrito que “no existen más que dos reglas para escribir: tener algo que decir y decirlo”. Stuparich lo hizo por toda una prometedora generación que se esfumó en el aire... y lo hizo además de forma magistral.

*Juan Pérez Andrés*