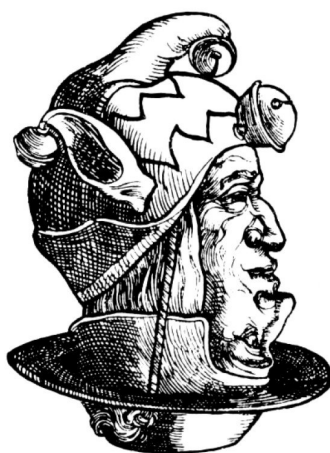


Incontri e ‘Disincontri’ tra Europa e America

Encuentros y Desencuentros entre Europa y América



a cura di Eliana Guagliano

Salerno (Italia), 14-15 Maggio 2008
Dipartimento Studi Linguistici e Letterari, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere
Università degli Studi di Salerno

Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”
Sede di Salerno

Giornata di chiusura del

XXX Convegno Internazionale di Americanistica
XXX Congreso Internacional de Americanística
XXX Congreso Internacional de Americanística
XXX International Congress of Americanists
XXX Congrès International des Américanistes

Organizzato dal Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”

**Comitato Scientifico / Comité Científico /
Comitê Científico / Scientific Committee /
Comité Scientifique**

Tullio Seppilli (Presidente)
Gerando Bamonte, Maria de Lourdes Beldi de
Alcântara, Giulia Bogliolo Bruna, Claudio
Cavatrunci, Luciano Giannelli, Víctor González
Selanio, Piero Gorza, Rosa Maria Grillo, Alfredo
López Austin, Giuseppe Orefici, Mario Humberto
Ruz Sosa, Romolo Santoni.

**Presidenza / Presidencia / Presidência /
Chairman / Présidence**

Romolo Santoni (romolomeca@hotmail.com),
Rosa Maria Grillo (grillovov@tiscali.it).

**Segreteria Organizzativa / Secretaría de
Organización / Organização / Organizational
Staff / Secrétariat d'Organisation:**

**Centro Studi Americanistici “Circolo
Amerindiano”**

Donatella Bencivenga, Alessandra Daniele, Serena
Ferraiolo, Immacolata Forlano, Eliana Guagliano,
Angela Niglio, Giulia Nuzzo, Emilia Scala, Maria
Strollo, Maria Teresa Vitola.

**In collaborazione con / en colaboración con /
em colaboração com / in cooperation with /
en collaboration avec:**

Facoltà di Lingue e Letterature Straniere,
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
(Università degli Studi di Salerno).

**Centro Studi Americanistici
“Circolo Amerindiano”**

Via Guardabassi, 10 – C.P. 249
06123 Perugia (Italia)
Tel. e fax +39 075 57 20 716
e-mail: info@amerindiano.org
<http://www.amerindiano.org>

Sede di Salerno

Via Francesco la Francesca, 31
84124 Salerno (Italia)
Tel. e fax +39 089 23 47 14

ISBN 978-88-7341-034-0

Incontri e 'Disincontri' tra Europa e America/Encuentros y Desencuentros entre Europa y América

Salerno, 14-15 Maggio 2008

Atti delle Giornate di Chiusura del XXX Convegno Internazionale di Americanistica, organizzata da Rosa Maria Grillo

Indice

<i>Presentazione</i>	p. 7	Rosa Maria Grillo
<i>Epoca Coloniale / Época Colonial</i>	p. 15	Cándida Ferrero Hernández <i>Imago Novi Mvndi: los Franciscanos espiritualistas en América</i>
Coordinatrice/ Coordinadora: Rosa Maria Grillo	p. 23	Bernd Fahmel Beyer Hércules y los Hombres Silvestres desde la perspectiva novohispana: la relación de Cortés con las Cortes como antecedente del éxodo franciscano
<i>Letteratura: Americani in Europa/ Literatura: Americanos en Europa</i>	p. 29	Bruce Swansey El rapt de Octavio: destellos de Europa en la obra de Paz
Coordinatrice/ Coordinadora: Rosa Maria Grillo	p. 35	M^a Teresa González de Garay Los encuentros con España del argentino Oliverio Girondo en sus <i>Calcomanías</i> (1925)
	p. 48	Algunos poemas de <i>Calcomanías</i> (1925)
	p. 55	Giulia Nuzzo <i>Patrias</i> di Gabriela Mistral tra vecchio e nuovo mondo
	p. 91	Paco Tovar La Guerra Civil Española de 1936-1939: César Vallejo, Nicolás Guillén, Pablo Neruda y Vicente Huidobro
	p. 105	Teresa Cirillo Sirri Incontri e disincontri tra Europa e America. Alfredo Bryce Echenique, un americano a Parigi (e a Perugia)
<i>Letteratura: Contaminazioni lacerazioni / Literatura: Contaminaciones y laceraciones</i>	p. 111	Carla Perugini Rafael Alberti tra due sponde... Ripensando a <i>Ora maritima</i>

Coordinatrice/
Coordinadora:
Rosa Maria Grillo

- p. 117* **Giorgio de Marchis**
Caramuru in Europa
- p. 125* **Francesco Napoli**
MADRID-ROMA-MADRID. Ispanismi di ritorno nella poesia italiana del Novecento

*Di altre arti e altre scienze /
De otras artes y otras
ciencias*

Coordinatrice/
Coordinadora
Rosa Maria Grillo

- p. 131* **Romolo Santoni**
Incontri e ‘disincontri’ tra lo sguardo etico e lo sguardo emico nell’antropologia americanista
- p. 137* **Paola Attolino**
“Bring the Noise”: l’Europa dis(incontra) l’Hip hop
- p. 147* **Domenico Notari**
Vietri sul Mare, incontri e disincontri ceramici
- p. 151* **Cinzia Florio**
Encuentros y desencuentros nella individuazione di una relazione matematica nella *yupana* in Guaman Poma de Ayala

*Storia e Storie migranti /
Historia e Historias migrantes*

Coordinatore/
Coordinador:
Giuseppe D’Angelo

- p. 189* **Giuseppe D’Angelo**
Incontri, “disincontri” e scontri dell’emigrazione italiana in America
- p. 197* **Marisa Vannini de Gerulewicz**
Latina1865: un dramático episodio de las primeras inmigraciones italianas a Venezuela
- p. 213* **Camilla Cattarulla**
Le autobiografie di italiani in Argentina come fonti per la storia dell’emigrazione: un’avventura di massa in prima persona
- p. 221* **Isabel Mansione y equipo**
Reconstrucción de la memoria colectiva. “La sombra de la memoria”
- p. 241* **Luis O. Cortese**
Inmigrantes Italianos en Buenos Aires. Partida, Viaje y Arribo - Inserción y Regreso Temporal
- p. 257* **Marcello Ravveduto**
Tra Napoli e Buenos Aires: una rotta musicale dell’emigrazione italiana

Presentazione

Rosa Maria Grillo

Università degli Studi di Salerno

Alla luce di nuovi saperi e soprattutto di nuovi approcci conoscitivi verso una Storia ormai non più leggibile in bianco e nero, come incontro-scontro, come opposizione di culture e mondi, abbiamo sentito la necessità di andare a curiosare tra i 500 anni di storia americana per rileggere, tra le righe di grandi e piccoli avvenimenti, di grandi e piccoli incontri-scontri, le mezze tinte, le sfumature, indagando rapporti complessi e contraddittori: appunto, i *disincontri* – coniando anche un neologismo in italiano su calco del significativo *desencuentro* spagnolo – tra la Spagna e le sue colonie, ampliando il discorso agli ambiti europeo e panamericano. Era necessario superare il manicheismo che, nel 1992, fece parlare di scontro tra mondi e culture, e abbiamo invece voluto valorizzare gli aspetti e gli esiti meno eclatanti e più ambigui, di quel fatto epocale che, seppur basato su un equivoco (le Indie) e una violenza (l'imposizione coatta e cruenta di Una Cultura, Una Lingua, Una Religione....) ha dato inizio alla Modernità e a quell'Altro Occidente che, forse, oggi può indicare nuove strade, nuovi percorsi all'arte, alla politica, alla letteratura, a tutti gli ambiti della nostra società culturale la cui crisi, in Europa, ha fatto gridare a più riprese alla Morte del Romanzo, alla Morte dell'Ideologia, alla Morte della Storia...

Ben vengano, quindi, nuovi incontri e nuovi *disincontri*, e nuove letture di vecchi incontri e *disincontri*, se sono forieri di creatività, di inventiva, di slanci, di passioni, di nuovi approcci e nuove "scoperte"...

Non altro era lo spirito di questo Incontro: le giornate salernitane (Facoltà di Lingue e Letterature Straniere e la sede salernitana del Centro Studi, 14-15 maggio 2008) che concludono il XXX Congresso Internazionale di Americanistica organizzato, come ogni anno, dal Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" a Perugia (6-11 maggio 2008).

Abbiamo ritenuto necessario, nello svolgimento del Congresso come nell'allestimento degli Atti, seguire l'ordine misto cronologico-geografico, partendo da una realtà ancora non sufficientemente studiata, cioè l'apporto del pensiero religioso – dei francescani, nella fattispecie – nella definizione e nella "creazione" del Nuovo Mondo: in questa direzione va l'intervento di Bernd Fahmel Beyer, dell'Istituto de Investigaciones Antropológicas dell'UNAM, che in *Hércules y los Hombres Silvestres desde la perspectiva novohispana* studia l'iconografia nella architettura gotica spagnola e il suo trasferimento e adattamento in America tra XV e XVI secolo. Il greco Ercole oltreoceano ha subito diverse metamorfosi, da «hombre salvaje» o «hombre silvestre» – con connotazioni antitetiche alla corrotta e decadente vita cortigiana della civile Europa – all'identificazione, in Bernardino de Sahagún, con la mitologia *mexica*: «Este dios llamado Huitzilopochtli fue otro Hércules, el cual fue robustísimo, de grandes fuerzas y muy belicoso, gran destruidor de pueblos y matador de gentes».

Continua il discorso sul passaggio dal Vecchio al Nuovo Mondo di miti e fede ma anche di lotte e rivalità Cándida Ferrero Hernández, dell'Università Autónoma de Barcelona, con *Imago Novi Mvndi: los Franciscanos espiritualistas en América*. Dopo una dotta e accurata disamina sulle dispute religiose in Spagna e il ruolo dell'Inquisizione, Cándida Ferrero ci accompagna nel Nuovo Mondo dove si ripetono e ingigantiscono le dispute del Vecchio. Ruolo fondamentale lo svolgono i francescani, in maggioranza «pertenecientes a la llamada vertiente de los observantes, o espiritualistas o zelantes, enemigos y disidentes de los conventuales, y cuyo principio disgregador comienza de hecho a la muerte de San Francisco». A questo «grupo de franciscanos de estrecha o extrema observancia» appartengono «los 12 Apóstoles de Méjico» che avrebbero fondato il Colegio de Tlatelolco e si sarebbero convertiti «en antropólogos, etnólogos y lingüistas de las culturas indias». Ma il *disincontro*, questa volta, avviene all'interno del mondo religioso – e politico – della Conquista e tocca punte di aspra polemica, piena di conseguenze, nello scontro tra Bartolomé de las Casas e fray Toribio, Motolinía: «¿Rivalidad entre dominicos y franciscanos?» o impossibilità di un approccio e di una prassi univoci al mondo indigeno pur partendo dalle stesse premesse eurocentriche del primato de *lo europeo* e della necessità della evangelizzazione dei popoli americani?

Densa di interrogativi, di incontri fruttuosi, di proposte e di nuove letture è anche la sezione di *Americani in Europa*. Si apre sugli anni '20, quando l'intellettuale ispanoamericano intraprende, forse per l'ultima volta, un

viaggio di “apprendistato” – sul versante esistenziale e ideologico piuttosto che su quello cultural-artistico come era stato da Sarmiento a Rodó –, continua negli anni ‘30 che sfociano drammaticamente nella Guerra Civile Spagnola, si conclude in un viaggio-fuga negli anni 60-70.

Come racconta Bruce Swansey (School for Applied Language and Intercultural Studies, Dublin), in *El rapto de Octavio: destellos de Europa en la obra de Paz*, «la obra de Octavio Paz constituye un encuentro programático con Europa en todos los niveles: como tradición que lo informa, como experiencia personal y como objeto de estudio y de recreación». Swansey si sofferma sul «primer nivel» ed esamina *Los hijos del limo. Poema circulatorio* e altri testi i cui riferimenti al surrealismo e in particolar modo a Duchamp ricreano relazioni e offrono spunti fecondi.

Il viaggio in Spagna anche per l’argentino Oliveiro Gironde, tra il 1920 e il 1923, è fonte di ispirazione: 10 poemi suggellano il rinnovato amore tra madrepatria ed excolonie, come dettaglia María Teresa González de Garay, dell’Università de La Rioja, nel suo *Los encuentros con España del argentino Oliverio Gironde en sus Calcomanías (1925)*: «Los viajes supusieron un encuentro apasionado y fascinado con España, aunque esta fascinación no produzca éxtasis de adhesión, sino una mirada lúcida, poética o/y crítica a sus más aposentadas tradiciones, a lo pintoresco, estrafalario o retrógrado. Su mirada siempre está llena de buen humor y de cierto tipo de admiración, plástica, lírica y algo surrealista, por lo contemplado».

Più critico e sofferto è invece il rapporto con l’Europa – e la Spagna in particolare – di Gabriela Mistral, in un estremo tentativo di conciliare le sue *patrias* e assorbire quel contrasto tra Civiltà e Barbarie che da culturale e ideologico diventa tutto interiore, e che possiamo intravedere, ad esempio, nella opposizione tra il Mediterraneo, «un mare della “misura”, dalla quale viene il senso dolcemente consolatorio per il navigante», e «l’estensione grigia dell’oceano, espressione di una “dismisura” che esclude ogni immissione umana». Naturalmente questo non significa uno spartiacque manicheo tra un Mondo Civile e uno Barbaro, com’era in certa tradizione eurocentrica ottocentesca; anzi la Mistral indaga in se stessa e nello “spirito dei luoghi” proprio per sfuggire a facili stereotipi: così, nello sguardo *al revés*, dall’Europa verso il Cile e l’America tutta, scopriamo, insieme a Giulia Nuzzo, dell’Università di Salerno (*Patrias di Gabriela Mistral tra vecchio e nuovo mondo*), che «amó un país mítico que ella se forjó y, sobre todo, la tierra y su naturaleza – sus valles, montañas, bestezuelas y pequeñas cosas de su suelo».

Drammatico ma, direi, prima di tutto epico, è il rapporto che analizza Paco Tovar, dell’Università di Lleida, in *La Guerra Civil Española de 1936-1939: César Vallejo, Nicolás Guillén, Pablo Neruda y Vicente Huidobro*. Diversi per nazionalità, poetica, gusto estetico, età, i quattro poeti scelti e illustrati da Tovar esemplificano «cuatro maneras particulares de contar con la misma historia, centrándose en un sólo acontecimiento bélico», ma coincidono nel riconoscimento che «en él se debatía el futuro del pueblo»: le loro opere quindi «adquiere[n] dimensiones simbólicas [...] digna[s] de ocupar el lugar que le[s] corresponde en su verdadera dimensión literaria. Tonos épicos, rasgos líricos, acentos emotivos y propósitos testimoniales» si amalgamano e si intrecciano in proporzioni diverse: «Vallejo tiende a sentir los hechos, tiéndolos de amor por lo que tienen de nuevo rito cruento, anunciando la salvación de los hombres en la tierra; Guillén, recompone la crónica del conquistador, atendiendo a los impulsos del mestizo americano, sin perder el referente caribeño; Neruda consigue representarlos con toda su cordialidad poética y su orgullo literario; y Huidobro, acusado de más soberbio, los crea a su estilo, sin perder de vista las leyes de la naturaleza, viejecita encantadora, madre y maestra, a la que no se deben remedos ni sumisiones de ningún tipo, porque la libertad con las palabras es cosa de hombres íntegros, únicos dioses del mundo con derecho a crear, aunque sin excluir a los otros, con su esfuerzo y sus logros».

Nella seconda metà del secolo appena trascorso si situa invece il viaggio sentimentale e culturale – ma non per questo “pacífico” – di Alfredo Bryce Echenique, analizzato da Teresa Cirillo Sirri (Università L’Orientale di Napoli) in *Incontri e disincontri tra Europa e America, un americano a Parigi (e a Perugia)*, che scandaglia il percorso autobiografico dell’autore *disfrazado* nel romanzo *Vida exagerada de Martín Romaña*. Il mito di Parigi persiste e il sogno – vitale e letterario – di Martín Romaña, evidente e dichiarato alter ego dell’autore, è quello di emulare le esperienze parigine di altri americani illustri. Ma non è più possibile il viaggio trionfale alla Darío, e così più che alla cronaca di una ascesa, ci troviamo di fronte a quella di una caduta: solo una volta toccato il fondo il nostro protagonista deciderà «di trasferire in un quaderno azzurro la cronaca puntuale e particolareggiata del proprio progressivo disincanto, della caduta di illusioni e di orizzonti d’attesa, piccole e grandi lacerazioni che si sommano in un lungo processo che precipita nella depressione». A “salvarlo” non è sufficiente l’intermezzo peruginone né la “tiepida” adesione al «quadro corale del movimento rivoluzionario sessantottino [francese] vissuto

da Martín con spirito e posizioni criticamente divergenti rispetto agli ardori e alle illusioni dei componenti di stretta osservanza marxista leninista del Gruppo politico», movimento in cui si inseriscono echi dei movimenti rivoluzionari latinoamericani. Non c'è salvezza se non, forse, nella scrittura: infatti «dopo aver riempito le pagine del quaderno azzurro, si rende conto di avere anche scritto, finalmente, il romanzo che da sempre aveva desiderato scrivere, il romanzo di una vita che si è caricata di attese, di illusioni, di sogni coltivati fra Parigi e Perugia».

Finita ormai inequivocabilmente l'epoca – e l'epica – del Grand Tour, spesso “rovesciata” negli epigoni novecenteschi, continua il nostro viaggio con i diversificati sensi di marcia e tipologie di “incontro” della sezione *Contaminazioni e lacerazioni*.

Carla Perugini, dell'Università di Salerno, con il suo *Rafael Alberti tra due sponde..... Ripensando a Ora* maritima, fa da sponda tra le due sezioni innestando in un viaggio reale (l'esilio di Rafael Alberti in Argentina) viaggi e peregrinazioni di un mito: in occasione dei festeggiamenti per il terzo millennio dalla fondazione di Cádiz, Alberti innalza un canto dal *destierro* «al dio fenicio Melkart, Eracle per i greci, Ercole per i latini. Alla mostra [da lui organizzata a Buenos Aires] aveva lavorato fervidamente, “come un fraile cartujo”, ritirato agli occhi di tutti, scrivendo e dipingendo, riversando nostalgie dell'esule, panegirici della terra lontana e un profluvio di reminiscenze classiche e mitologiche nel libro che intitolerà *Ora maritima*, dall'omonima opera latina di Rufo Festo Avieno». «Ecco quindi che *lo lejano*, l'*entonces*, il *de lejos*, si situano sul polo positivo della dualità, fortemente sbilanciato per peso ed importanza rispetto a quelle “contrarias orillas”, a quei “tan largos tiempos funestos” della dimora americana, negativi e sottodimensionati». Strettamente collegato alla sua propria condizione di esule – e alla *circunstancia* spagnola – questo è anche il libro di Alberti in cui si evidenzia maggiormente la presenza della Spagna nelle Americhe grazie alla rivisitazione «[de]lle parole antiche, [de]i mitologemi mediterranei e [de]lle tradizioni classiche» reinterpretati e “assemblati” come in un continuo viaggio tra due sponde, due epoche, due culture.

Un percorso inverso è quello che racconta Giorgio de Marchis, dell'Università di Roma Tre, in *Caramuru in Europa*, prendendo spunto da cinque curiose riscritture, pubblicate in Europa tra il 1900 e il 1992 (Arthur Lobo D'Ávila, Emilio Salgari, João de Barros, Margaret Rome e Concha Zardoya) della vicenda del portoghese Diogo Álvares, naufragato sulle coste baiane intorno al 1510 e rimasto in Brasile probabilmente fino alla sua morte, avvenuta verso il 1557. Un secolo, quindi, di riscritture che inseguono sogni, propongono varianti e lanciano messaggi diversi – forte è infatti la carica simbolica di cui il fatto in sé si può caricare – ma che testimoniano tutte il fascino di questa storia eterna (il bianco che seduce l'indigena, governa la tribù e civilizza i popoli nativi) che – conclude De Marchis – risiede soprattutto nella sua «capacità di mascherare da abbraccio un soffocamento, trasformando un tragico *desencuentro* in un *encuentro feliz*».

Encuentro feliz e tutto europeo è sicuramente quello raccontato dal critico letterario Francesco Napoli (Milano) in *MADRID-ROMA-MADRID. Ispanismi di ritorno nella poesia italiana del Novecento*, centrato sulle figure di Vittorio Bodini e Giuseppe Ungaretti. Il primo nella triplice veste di critico, traduttore e poeta, ha evidenziato, ma anche creato, un mondo di rimandi – spunti ermeneutici e acute note critiche – tra barocco e surrealismo spagnoli ed ermetismo italiano. Su questa linea, ma centrate sulle scelte traduttive – comunque mai scelte esclusivamente tecniche, ma poetiche e culturali – si inseriscono anche le pagine dedicate a Ungaretti traduttore di Góngora, con un attento studio delle varianti.

Il percorso zigzagheante della sessione *Di altre arti e altre scienze* ci porta verso altre manifestazioni artistiche e altri saperi scientifici: approdiamo così alle riflessioni di Romolo Santoni (Centro Studi Americanistici “Circolo Amerindiano”, Perugia) sugli *Incontri e disincontri tra lo sguardo emico e lo sguardo etico*, da quel primo faticoso “incontro” tra Colombo e gli indigeni caraibici fino alla odierna coscienza dell'Alterità. Tra i diversi modi di leggere la Storia, Santoni in questa occasione privilegia il concetto di “spazio” come categoria interpretativa dei rapporti umani, allora come ora: «l'occupazione delle Americhe riporta alle logiche fondamentali della vita e di coloro che ne sono interpreti, perché l'occupazione degli spazi e l'accaparramento delle risorse fa riferimento alla problematica legata alla sopravvivenza di individuo, di gruppo, di specie [...] L'intera storia dell'Umanità è la storia della progressiva acquisizione degli spazi, costituita da percorsi “esterni”, cioè dalla sottrazione di questi spazi ad altre specie viventi, od “interni”, cioè dalla sottrazione degli spazi da parte di taluni gruppi umani a scapito di altri. Ogni qualvolta i gruppi umani sono venuti in rotta di collisione, lo scontro in prima istanza si è giocato senza dubbio sul piano militare, fisico, ma prima ancora il terreno di scontro è stato quello che chiameremmo oggi il piano ideologico, cioè quell'ambito in cui trovano posto le ordinate interpretazioni rispetto

al Reale percepito: quel posto insomma dove vengono costruiti i modelli comportamentali e di riferimento di singoli individui che, in quanto condividenti quei modelli, vengono riconosciuti e si riconoscono come comunità».

Di “spazi” e culture in movimento si occupa anche Paola Attolino, dell’Università di Salerno, che in *“Bring the Noise”: l’Europa dis(incontra) l’Hip hop* ripercorre nel tempo e nello spazio i passi di un “oggetto” per molti versi misterioso, la cultura musicale dell’Hip hop, dall’ambito ristretto della «cultura orale africana americana» al «cuore inquieto delle metropoli contemporanee di tutto il mondo» dove è diventato «un fenomeno “glocal”, espressione che rende bene l’idea dell’“incontro” tra culture diverse, del passaggio “from an adoption to an adaptation”. Le dinamiche musicali sviluppatasi nelle diverse realtà sociali hanno stabilito le loro “altre radici”, dando luogo a fenomeni di indigenizzazione e sincretismo che vanno ben oltre la semplice adozione di un genere musicale e culturale degli USA».

Di altre arti si occupa lo scrittore Domenico Notari (Salerno) in *Vietri sul Mare, incontri e disincontri ceramici*: nella figura di Paolo Soleri, uno degli architetti utopisti più geniali del Novecento, infatti, si incontrano arte ceramica e architettura, la antica tradizione artigianale e artistica di Vietri sul Mare e l’architettura “organica” del nordamericano Frank Lloyd Wright, basata sul lavoro manuale, il recupero delle tecniche antiche, una precoce chiave modernamente “ecologista”. Risultato è la Fabbrica Solimene a Vietri sul Mare, di pianta ogivale, snodabile, frutto dell’attenzione di Soleri – come di tutti gli architetti organici – sia al luogo che al ciclo di produzione e lavorazione della ceramica. Affascinante operazione anche se, come ci ricorda Notari, «la realizzazione, ad eccezione della parte centrale, non rispetta né il progetto né il suo spirito originario»: è, cioè, l’esito ibrido di un incontro inconcluso.

In altra direzione ancora si muove un corposo saggio di storia della matematica antica che tocca numerosi punti nodali della cultura incaica: oralità e scrittura, identità di Guaman Poma e suo rapporto con Blas Valera, metodo matematico posizionale o addizionale, *quipu* numerici e *quipu* letterari. Cinzia Florio (Potenza) in *Encuentros y desencuentros: la relazione matematica nella yupana in Guaman Poma de Ayala* ha offerto, in anteprima, la sua interpretazione del disegno di p. 360 della *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, una immagine tanto conosciuta come misteriosa, nella cui scacchiera – posta in basso a sinistra, sotto un *contador* che regge un *quipu* – lei legge una moltiplicazione e ne spiega, con rigore e acutezza, il metodo di calcolo, precedente alla fissazione del risultato sul *quipu*. Speriamo vivamente che a partire da questa pubblicazione, la “scoperta” di Cinzia Florio possa suscitare interesse e, perché no, un dibattito, diventando un caso felice di *encuentro* tra due culture e due strutture matematiche e mentali.

Ultima sezione, che si è svolta “in differita” (10-12 dicembre) ed è andata “in trasferta” anche presso il Comune di Polla, è *Storia e Storie migranti*, in collaborazione con il Dipartimento di Studi Storici e Sociali dell’Università di Salerno, la Provincia di Salerno, l’Istituto Comprensivo di Polla e La casa di Polla (con sedi a Buenos Aires e Polla – Salerno –), ha affrontato da diverse angolazioni uno dei processi di incontro e *disincontro* più pregno di conseguenze, metamorfosi, esiti individuali e vicende antropologicamente significative: l’emigrazione italiana nelle Americhe.

Coordina e introduce la sessione Giuseppe D’Angelo, dell’Università di Salerno, presentando, in *Incontri, “disincontri” e scontri dell’emigrazione italiana in America Latina*, due luoghi e due momenti particolari e paradigmatici del fenomeno migratorio, lontani nel tempo e nello spazio, su cui si soffermeranno tutti gli altri relatori approfondendone e dilatandone aspetti particolari: Argentina e Venezuela. Infatti, «l’emigrazione verso l’Argentina [...], di antica data, segna per oltre un secolo la traccia del percorso di milioni di italiani verso la “fortuna”; si spezzetta in fasi diverse; incrocia, sulle rotte dell’Oceano, speranze che vanno e disillusioni che tornano, miseria che emigra e successi – anche economici – che a partire dal secondo dopoguerra iniziano a rientrare in patria. La seconda, [verso il Venezuela] – breve ed intensa nel suo svolgersi poco più che decennale, tra la fine degli anni ’40 e i primissimi anni ’60 del Novecento – ha i caratteri disperati propri dell’Italia dell’immediato dopoguerra, povera e senza futuro, prima che risorgesse la speranza e si aprisse la straordinaria stagione che è passata alla storia come boom economico». Caratteri, peculiarità, esiti diversi che hanno coinvolto l’intera penisola e che permettono di parlare non di fenomeni dicotomici (incontro-scontro, successo-fallimento ecc.) ma di una variegata casistica di *disincontri*, di occasioni mancate o colte solo in parte, di tutta una serie di esperienze che hanno costellato l’avventura italiana oltreoceano e che fanno ormai parte della storia americana.

Segue un interessante intervento di Marisa Vannini, dell’Università Central de Venezuela, su *un drammatico episodio de las primeras inmigraciones italianas a Venezuela* che pone inquietanti interrogativi su meccanismi e organizzazioni

ufficiali e paraufficiali che agevolano l'*aluvión migratorio* in diverse regioni latinoamericane. Pur analizzando il caso specifico del veliero Río Grande diretto in Venezuela – che nel 1865 lasciava solo presagire la Grande emigrazione in Venezuela del secondo dopoguerra – non è azzardato estendere il suo discorso ad altre realtà lasciando emergere “l'altra faccia dell'emigrazione”, tragedie ed epopee tra incuria degli amministratori e iniziativa privata.

Sull'Argentina si soffermano invece gli ultimi quattro interventi. Camilla Cattarulla, dell'Università di Roma Tre, con *Le autobiografie di italiani in Argentina come fonti per la storia dell'emigrazione* ha rivendicato l'inserimento delle “autobiografie dal basso” nella «tradizione letteraria del genere autobiografico» rifiutando con giuste argomentazioni il «preconcetto critico che attribuiva solo ai rappresentanti di una cultura “alta” l'autorità di fornire modelli di scrittura per stabilire norme e marche convenzionali». Ha quindi individuato e analizzato «fra le fonti “interne” [...] una quantità di scritti, editi e inediti, scoperti in biblioteche, archivi privati e pubblici, che [...] indicano come anche rappresentanti di quei settori popolari direttamente coinvolti nel fenomeno migratorio fossero in grado di “autorappresentarsi” attraverso una gamma di forme espressive alle quali, per lungo tempo, si è ritenuto non potessero aver accesso».

Un gruppo di ricerca sulla Storia di Buenos Aires, che fa capo a Isabel Mansione, ha presentato la ricerca *Reconstrucción de la memoria colectiva “La sombra de la memoria”*: «una investigación de carácter cualitativa, [que] desde un abordaje psico-socio-histórico focaliza en la subjetividad del migrante de la Región de la Campania que llega a la Argentina en las corrientes migratorias comprendidas entre 1860-90 y 1935-60». Partendo da solide ed esplicite premesse metodologiche, il testo analizza gli elementi caratterizzanti l'emigrazione a catena, tesi a mantenere coesi i gruppi migranti (la religione e i suoi riti popolari, la sfera alimentare, l'istituto matrimoniale e familiare ecc.) ma poi estrapola ed evidenzia storie, reazioni, esperienze individuali (tramite interviste, racconti orali ecc.) esibendo il rapporto tra storia collettiva e microstoria. L'analisi affronta vari aspetti e tappe del processo migratorio anche negli esiti posteriori, fino ad arrivare ai discendenti dei primi emigranti: «Hipotetizamos que para los descendientes de los salernitanos, en general la búsqueda de la nacionalidad italiana no se vincula a una necesidad de partir a vivir en Italia, ni tampoco a viajar libremente por la Comunidad Europea, ni reclamos de capitales que alguna vez las familias compartieron. Consideramos que más profundamente están las necesidades de integrar fragmentos de identidad que estaban desperdigados y/o sostenidos en mínimos relatos, una necesidad de la subjetividad».

«Mínimos relatos» autobiografici sono alla base anche dello studio di Osvaldo Cortese (Academia de Historia de Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires) *Inmigrantes italianos en Buenos Aires: partida, viaje y arribo – inserción y regreso temporal*, perché, come indica la bella epigrafe di Gabriel García Márquez, «La vida no es la que uno vivió, sino la que / uno recuerda y cómo la recuerda para contarla». Cortese pone l'accento principalmente sul ritorno – momentaneo, mancato, sognato, frustrato – che chiude il cerchio dell'esperienza migratoria e segna definitivamente l'argentinità dell'emigrato e, ancor più, della seconda generazione: «ni esa era ya la tierra que habían dejado, ni ellos eran los mismos que se habían ido en 1869 [...] ¿tal vez podría intuirse un cierto rechazo inducido? Si ésta es la tierra que expulsó a mis padres ¿para qué estamos aquí? ¿qué le debemos? Al retornar 43 años después de la partida, parece sentirse que sólo *cumplieron* con un rito de despedida final silencioso (¿o silenciado?). Y así vuelven a Buenos Aires, para quedar definitivamente unidos a esta tierra».

Una fonte per ricostruire frammenti di identità sono anche le canzoni che parlano di emigrazione o che accompagnano il lungo viaggio dell'emigrante: ne parla Marcello Ravveduto, dell'Università di Salerno, in *Tra Napoli e Buenos Aires: una rotta musicale dell'emigrazione italiana*. Il suo racconto parte dalla Napoli che vive la grande stagione del teatro e della canzone napoletana, tra il 1880 e il 1945: attraverso «Un dialetto moderato, stemperato dall'uso dell'italiano, capace di veicolare figure liriche e retoriche che varcano i confini della città e reggono all'usura del tempo» si raccontano «storie di contesto urbano che descrivono quartieri, raccontano sentimenti, evidenziano miserie». La sosta a Napoli prima della partenza rende «Gli emigranti, per la loro oggettiva condizione di emarginazione sociale, [...] protagonisti sia in funzione ricettiva, sia in funzione comunicativa: da un lato sono i soggetti ideali per la diffusione di un “mercato” internazionale della canzone napoletana, dall'altro lato si presentano come figure retoriche esemplari di una letteratura migrante». Il racconto di Ravveduto approda quindi al Plata e alla musica-canzone del tango, ricostruendone una sua possibile storia tra postriboli e strade urbane, per chiedersi finalmente se «la *canzonetta de tanos* (la canzonetta italiana o meglio napoletana) ha lasciato la sua impronta nella musica cosmopolita di Buenos Aires».

Epoca Coloniale / Época Colonial

Coordinatrice / Coordinadora:
Rosa Maria Grillo

Imago Noui Mundi: *los franciscanos espiritualistas en América**

Cándida Ferrero Hernández
Universidad Autónoma de Barcelona

La asimilación del orden geográfico fue un lento proceso para los hispanos que llegaron los primeros a las costas del Nuevo Mundo, cuyo conocimiento daría lugar a su entendimiento, o tal vez a la invención de su imagen. Aunque muy pronto se empezó a generar una abundante y rica literatura de aprehensión del nuevo orbe, sin embargo se vio como insatisfactoria e insuficiente, por falta de conocimiento y entendimiento de la geografía, de la historia y de las gentes. Según el jesuita José de Acosta(1):

«Del Nuevo Mundo e Indias Occidentales han escrito muchos autores diversos libros y relaciones, en que dan noticia de las cosas nuevas y extrañas, que en aquellas partes se han descubierto, y de los hechos y sucesos de los españoles que las han conquistado y poblado. Mas hasta agora no he visto autor que trate de declarar las causas y razón de tales novedades y extrañezas de naturaleza, ni que haga discurso e inquisición en esta parte, ni tampoco he topado libro cuyo argumento sea los hechos e historia de los mismos indios antiguos y naturales habitantes del Nuevo Orbe» (ACOSTA J. 1979, *Proemio*).

Sobre los indios y su naturaleza, el propio Acosta dice:

«Pretendo en este libro escribir de sus costumbres y pulicia y gobierno, para dos fines. El uno, deshacer la falsa opinión que comunmente se tiene de ellos, como de gente bruta, y bestial y sin entendimiento, o tan corto que apenas merece ese nombre. Del qual engaño se sigue hacerles muchos y muy notables agravios, sirviéndose de ellos poco menos que de animales y despreciando cualquier género de respeto que se les tenga. [...] entramos por la espada sin oíles ni entendelles, no nos parece que merecen reputación las cosas de los indios, sino como de caza habida en el monte y traída para nuestro servicio y antojo. [...] deben ser gobernados conforme a sus fueros, que son como sus leyes municipales, por cuya ignorancia se han cometido yerros de no poca importancia, no sabiendo los que juzgan ni los que rigen, por dónde han de juzgar y regir sus súbditos; que además de ser agravio y sinrazón que se les hace, es en gran daño, por tenemos aborrecidos como a hombres que en todo, así en lo bueno como en lo malo, les somos y hemos siempre sido contrarios» (ACOSTA J. 1979, VI, 1).

Éste es el estado de cosas, según las presenta Acosta, cuya actuación en el Tercer concilio de Lima (LISI F.L. 1990) influyó de manera decisiva para que se incluyesen cánones que indicaban su espíritu abierto y tolerante. Sin

* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación: *La percepció de l'Islam en la societat cristiana. Traduccions llatines de l'Alcorà i literatura de controvèrsia islamo-cristiana*. Generalitat de Catalunya – AGAUR- 2005SGR-00538

(1) José de Acosta, misionero español, nacido en Medina del Campo en 1539, y muerto en Salamanca, el 15 de febrero de 1600. A la edad de catorce años se hizo miembro de los jesuitas. Será misionero en América del Sur desde 1571 hasta 1576, después fue a México, donde permaneció dos años. A su vuelta a España publicó el *De natura Novi Orbis et de promulgatione evangelii apud Barbaros*, Salamanca (1588-89) que él tradujo al español ampliándolo. Después publicó *Historia natural y moral de las Indias* (1590), que logró gran renombre, y fue traducido a varios idiomas. A su muerte, era Rector de la Universidad de Salamanca.

embargo, el sentir general para construir una imagen del nuevo mundo, toma otra dirección, proyectándose la asimilación a la cultura europea, desde los propios presupuestos intelectuales de los recién llegados. En efecto, la ingente problemática de la conquista no puede entenderse si no se consideran las posturas ideológicas, políticas y morales que recorrían el ambiente europeo, en general, y en particular los acontecimientos hispanos y la mentalidad jurídica, moral y filosófica hacia los no cristianos.

Desde el s. XIII, en la Península, se gesta una situación que aboca en dos acontecimientos diversos, pero complementarios entre sí: la lucha contra los musulmanes y el encono contra las comunidades judías. Con todo, se califica el s. XIII, y más concretamente del reinado de Alfonso X, como el tiempo de un período de paz y tolerancia, cosa bastante discutible si analizamos, ya no tanto la figura de Alfonso, por otra parte bastante mitificada, sino la documentación y los hechos que se desarrollan. Es cierto que Alfonso, mediante la articulación y redacción de las *Partidas*, aporta la intención de incorporar la figura de moros y judíos al sistema jurídico, pero ha de verse que dónde aparece básicamente su entidad jurídica es en la Partida VII, que recoge las puniciones, donde judíos y moros son definidos como: una «especie de hombres» (Partida VII, títulos 24-25), a los que por «buenas y convenientes palabras» (Partida VII, título 25, 1, 10) ha de predicárseles para conseguir su conversión. Precisamente, no debe olvidarse que la incorporación de ciertos capítulos y leyes no son sino aplicaciones del IV Concilio de Letrán (1250) en el que se articulan e imponen normas para evitar la convivencia con las otras comunidades y etnias. Se observa, en cambio, una aportación novedosa que es la de admitir la jura de moro y la jura del judío según sus propias leyes y creencias (por la *Torá* y por el *Corán*) y que tienen su origen en los viejos fueros de la conquista de los cristianos, especialmente el fuero de Calatayud, el de Tudela, y el de Teruel. Evidentemente, se trata de una aportación que no se halla en otras legislaciones europeas, fuera de las peninsulares(2), por obvios motivos fronterizos. Empero, esta legislación alfonsina, no se promulgará hasta 1348, en Alcalá, con bastantes restricciones, habiendo por medio otras normativas canónicas como las del tristemente famoso Concilio de Zamora de 1313, en el que se delimitó de manera terrible la convivencia y el entendimiento religioso, y, de entre cuyas disposiciones, pueden destacarse las siguientes: «Que (los judíos) se quiten de participar et de andar con los christianos a menudo, porque no tomen yerro aquellos que poco entienden, contra fé con la su grant compañía». «Que no tengan ninguna cristiana para sollazar, para tiempo, nin para siempre, et que non tengan amas cristianas para criar sus hijos». «Que no parezcan en público en miércoles de las tinieblas fasta el sábado; et que el día de del viernes sancto, que cierran sus puertas et sus finiestras todo el día, porque non puedan facer escarnio de los christianos que andan doloridos por la memoria de la pasión de Jesu Christo». «Que todos traigan señal descubierta». «Que los christianos non coman el comer de los judíos; señaladamente non coman de su carne, nin beban de su vino» (TEJADA y RAMIRO J. 1863, V: 676-677). Muchas de estas disposiciones ya habían sido formuladas en los concilios visigóticos, en los que se entretejió el fundamento canónico del discurso antisemita no sólo en la Península, sino también en el resto de Europa.

En el Concilio de Granada de 1565, observamos un tratamiento semejante hacia la alteridad que presentan los moros recién convertidos, los llamados moriscos: «Que los moriscos no hablasen algarabía, sino la lengua castellana, y las escrituras de todos los contratos se hiciesen en ella». «Que no traigan señales de moros, ni en los baños haya cristianos nuevos, sino viejos». «Que las moriscas non traigan almalafas, ni sábanas, ni las cristianas viejas anden tapadas» (TEJADA y RAMIRO J. 1863, V: 361).

Asimismo en el Sínodo Diocesano de Toledo, de 1630, se establece que: «Que ningún morisco pueda mudar parroquia sin dar primero noticia al cura de cuya parroquia se fuere, diciéndole dónde se muda y en qué calle y casa, so pena de dos reales por cada vez que se muda sin hacer primero las dichas diligencias». «Que cada uno de los dichos moriscos vengan a oír misa mayor todos los días [...] so pena que el que no la oyere incurra en pena de medio real» (TEJADA y RAMIRO J. 1863, V: 413).

Estas circunstancias, en las que se atiende de forma poco tolerante al otro (BARKAI R. 2007), tal vez se habían venido agravando aún más con el establecimiento de la Inquisición en 1478, según la bula expedida por el papa Sixto IV, y cuya aplicación se realizó el 27 de septiembre del año 1480, una de cuyas motivaciones fundamentales fue la lucha desatada contra los criptojudíos (RÁBADE OBRADÓ M. P. 2007). Muchos fueron los que

(2) En la Corona de Aragón Jaime I promulga su constitución contra los herejes, haciendo la salvedad de que dará su privilegio de conservar sus bienes a judíos y a moros que abrazasen la fe católica. Asimismo Jaime II promulga un privilegio de conservar sus bienes a judíos y a moros, y que nadie se burle de ellos, si abrazan la fe cristiana. Cfr. TEJADA y RAMIRO J. 1863, V: 352-373.

promovieron el establecimiento de la institución, pero sin duda fue decisiva la participación e influencia de los órdenes mendicantes, pues tanto dominicos como franciscanos habían destacado por su participación en el proyecto político-misionero de reyes y papas, luchando contra herejes e infieles. De entre los autores de controversia religiosa del momento y que influyeron de manera extraordinaria a la institución de la Inquisición ha de destacarse al franciscano Alfonso de Espina, autor de una obra que tuvo una gran difusión por toda Europa en la que articula las medidas para pelear de manera implacable contra moros y judíos, cuyo título expresa elocuentemente su marcado tono polemista: *Fortalitium Fidei in uniuersos Christianae Religionis hostes*, tomando como base de su apologética a varios autores, pero sobre todo al dominico Ramón Martí, autor del *De pugio Fidei aduersus Mauros et Iudaeos*, y al franciscano Nicolás de Lyra, cuya obra *Postillae litteralis in Vetus et Nouum Testamentum* se difunde por toda Europa de manera rápida, y que tendrá una gran influencia en la visión apocalíptica del momento, y que fue una de las fuentes recurrentes de los escritos de Lutero (KIECKER J. G. 2008). En realidad, franciscanos y dominicos manifestaban una virulencia extrema contra los infieles, que no era en realidad el sentir general del clero regular ni de las gentes cristianas, pero su campaña de ataque y de beligerancia acabó por sentar un estado de opinión que provocó de diversa forma graves disturbios. De hecho, incluso los franciscanos fueron los primeros en implantar el principio de limpieza de sangre, destinado a delimitar la entrada en la orden a los descendientes de conversos hasta la cuarta generación, aprobándose esta disposición en el Capítulo general de 1525.

En otro orden de cosas, la opinión de Colón respecto a los musulmanes está incardinada en el ambiente de exaltación de la guerra de Granada, y se muestra implicado en la empresa de lucha y exterminio contra las sectas de perdición, contra los idólatras y contra los pueblos sin secta (MILHOU A. 1983: 156-157). Asimismo Colón toma como punto de partida una que tiene sus raíces en la obra del mallorquín Ramón Lull: «Tengo por dicho, Serenísimos príncipes... que sabiendo la lengua, dispuesta suya personas devotas religiosas, que luego todos se tornarían cristianos; y así espero en Nuestro Señor que Vuestras Altezas se determinarán a ello con mucha diligencia para tornar a la Iglesia tan grandes pueblos, y los convertirán, así como han destruído aquellos que no quisieron confesar el Padre, el Hijo y el Espíritu Sancto» (MILHOU A. 1983: 156).

El conocimiento de lenguas de cara a la predicación tiene ya sus fundamentos teóricos expuestos por Raymundo de Penyafort, Roger Bacon, Ricoldo de Montecroce y el propio Lull (GIMÉNEZ REILLO A. 2005). Según Pierre Swiggers: «La enseñanza de una lengua no es sólo un tema de interés para el historiador o el sociólogo de la enseñanza, o para el historiador de la gramática, se trata de un tema de gran interés para el historiador de la cultura, quien ahí mismo puede encontrar informaciones cruciales sobre las actitudes lingüísticas y sobre los contactos entre culturas» (SWIGGERS P. 1990: 36). Aunque podría entenderse, como afirma Miquel Barceló que el proyecto en concreto de Lull no era sino una manifestación de la *teología de la colonización* (BARCELÓ M. 1989: 128-129). Fernando Domínguez afirma que «el aprendizaje del árabe era un medio para conseguir un fin que implicaba, de hecho, la destrucción de todo lo árabe» (DOMÍNGUEZ F. 1993: 3-17), en el sentido de aculturizarlo aunque sin llegar a asimilarlo a la comunidad cristiana.

La divulgación de las creencias cristianas entre judíos y musulmanes tiene su fundamento en el principio cristológico y en la teología de la Trinidad, principales elementos diferenciadores de la fe de las tres religiones del Libro. Fuera de este imaginario no caben sino otras categorías menores, que han de ser llevadas a los principios cristianos para luchar contra los infieles. Ésta fue la inmensa preocupación de Ramon Lull cuando propuso a Celestino V que se trabajara por la unión de los cristianos de Asia, especialmente los nestorianos, con la iglesia romana para lograr una alianza con los Tártaros «cuya conversión, por medio de la discusión es fácil, ya que no tienen ley» (MILHOU A. 1983: 154). El temor de Lull era que un pueblo tan grande se aliara con los sarracenos o con los judíos, convirtiéndose a su ley. Colón en una glosa al tratado de Pierre d'Ailly, *Tractatus de Legibus et Sectis*, daba cuenta de las seis sectas principales entre las que se repartían los hombres: hebreos, caldeos, egipcios, agarenos, cristianos y discípulos del Anticristo. Fuera de estas categorías se hallaban los sin ley, los sin secta (MILHOU A. 1983: 155).

Colón llevado, tal vez, por el afán de abrirse camino a través de la lengua se hizo acompañar en su primer viaje de Luis de Torres, conocedor del hebraico, caldeo y un poco de árabe, con la idea de que encontrarían a alguien versado en alguna de aquellas lenguas y les sirviera de intérprete. Pero el único lenguaje que pudieron usar fue el de los signos. «Los cronistas del siglo XVI a menudo se sorprenden ante esta realidad inesperada que sobrepasaba los límites de lo imaginable. Hoy se calcula que el continente americano posee el quince por ciento

de las lenguas del mundo, unas novecientas cincuenta, sin que se pueda saber el número exacto, ya que algunas de ellas pueden ser simplemente variantes» (HERNÁNDEZ DE LEÓN A. 2007: 37-58).

Así las cosas, fueron precisamente los franciscanos los primeros en abrir camino a la comunicación con los indios. En efecto, si la empresa colombina está llena de principios tomados del franciscanismo, sin embargo no vemos en acción a los propios franciscanos en América hasta 1523, primero con la llegada de los flamencos, Pedro de Gante, Juan de Ayora y Juan de Tecto, ante la petición realizada por Cortés a Carlos V, y quienes establecieron una escuela de lenguas. Poco después, el 13 de marzo de 1524, desembarcan los franciscanos hispanos (ABAD PÉREZ A. 1992), los llamados 12 apóstoles de Méjico: Martín de Valencia, Francisco de Soto, Martín de la Coruña, Juan Suárez, Juan de Palos, Antonio de Ciudad Rodrigo, Toribio de Benavente, García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Jiménez y Andrés de Córdoba (GARCÍA A. 2007). Todos ellos destacan por pertenecer a la llamada vertiente de los observantes, o espiritualistas (GÓMEZ CANEDO L. 1987)(3) o *zelantes*, enemigos y disidentes de los conventuales, y cuyo principio disgregador comienza de hecho a la muerte de San Francisco.

La estricta observancia de la regla, que se fundamentaba en la pobreza absoluta, el *Vsus Pauper* (PARIS G. DE 1947: 343- 354, 383-384)(4), había sido puesta en entredicho ya en vida de San Francisco, pero a partir del 1245 se originó tan dura polémica en el interior de la orden, que se impusieron a su vez estrictas prohibiciones desde el papado. Mientras la mayoría de los franciscanos, los conventuales, con pragmatismo, aceptaba las disposiciones pontificias, el grupo más riguroso, el de los *zelantes*, se negaba a reconocer la autoridad papal al considerar que San Francisco sería el jefe evangélico anunciado por el calabrés Joaquín de Fiore (GRUNDMAN H. 1997) y ellos mismos los hombres espirituales de la nueva edad. Las tensiones entre ambos grupos se fueron haciendo insostenibles durante el generalato de Juan de Parma, quien fue depuesto y sustituido por San Buenaventura, durante cuyo mandato se impuso un cierto consenso silencioso entre ambas facciones y se evitó que continuase la querrela y un posible cisma, aunque se ordenaron encarcelamientos y destierros para los frailes más díscolos. Sin embargo, el conflicto prosiguió de manera virulenta hasta 1310, fecha de la celebración del Concilio de Vienne en el que el papa Clemente V aceptó el *Vsus pauper* y lo reguló mediante la bula *Exiit de paradiso*. En 1317, con la llegada al papado de Juan XXII y la promulgación del *Quorundam exigit*, se puso casi de manera definitiva punto final a la disidencia de los *zelantes*. Con todo, a finales del s. XIV resurge un movimiento de observancia, no alejada de la de los antiguos espiritualistas, que deriva en el s. XVI en lo que se ha dado en llamar, la estrecha observancia(5). Es precisamente al grupo de franciscanos de estrecha o extrema observancia al que pertenecen los 12 Apóstoles de Méjico. Llevados por su afán misionero, por las ideas escatológicas heredadas desde Joaquín de Fiore y por la influencia de Nicolás de Lyra. Estos nuevos apóstoles se enfrentan a una situación semejante a la que en época fundacional afrontó Francisco en su viaje hasta tierras de musulmanes para entrevistarse con el Sultán (TOLAN J. 2007) «como un cordero entre lobos», según las palabras del santo, quien toma la cita bíblica: «Ite ecce ego mitto vos sicut agnos inter lupos» (LUCAS, 10, 3). Así, el uso de la pobreza y el principio de evangelización se aúnan para configurar la visión franciscana del nuevo mundo, como una oportunidad de vivir la nueva era (*aetas aurea*), que muchos han querido entender desde la perspectiva de la tradición clásica, pero que en realidad está más relacionada con el pensamiento escatológico y profético que invade Europa desde el s. XIII y que influye de manera evidente en el pensamiento colombino (CAYOTA M. 1992: 265-269).

Según J. de Fiore, hay una correspondencia entre el Antiguo y Nuevo Testamento, de tal manera que la historia se desarrolla en tres grandes períodos: el primero en el tiempo del Antiguo Testamento, es decir de Adán a Cristo, con la regencia de Dios Padre. Siguió el tiempo del Nuevo Testamento, tiempo de la Iglesia seglar y clerical, bajo la égida de Cristo, cuya duración fue hasta el siglo XIII. El último tiempo, según J. de Fiore, es el tiempo de la iglesia espiritual, guiado por el Espíritu Santo que actúa por medio de los religiosos y sólo podrá instaurarse luego de la destrucción de la Nueva Babilonia, es decir, de la iglesia sacerdotal y jerárquica, y luego de la conversión y/o la desaparición de aquellos que aún no conocen o reconocen a Cristo: los moros, los judíos,

(3) Para una visión más general sobre la relación entre espiritualismo y mística, *vid.* ANDRÉS M. 1994.

(4) Asimismo los trabajos de David Burr son imprescindibles para entender la situación precaria en la que hubieron de encontrarse los espiritualistas disidentes.

(5) En la propagación de esta corriente ha de considerarse la importancia que tuvieron las ideas de R. Llull y de Arnau de Vilanova, cuyas obras habían sido propagadas desde la Corona Catalano-Aragonesa hasta las provincias franciscanas pertenecientes a la Corona de Castilla, como la Provincia de Santiago y la Provincia de San Gabriel.

los paganos. El tercer milenio será un reinado monástico del evangelio eterno, de la caridad pura, la comunión de bienes y los pobres, quienes construirán *La Nueva Jerusalén*.

Los religiosos franciscanos (pero no los únicos), por consiguiente, veían en los indios los actores idóneos para desarrollar su utopía cristiana, quienes, además, manifestaban una gran capacidad para recibir las enseñanzas, y una extrema docilidad para aceptarlas. Así, en los misioneros nace la ilusión por llegar al nuevo estadio espiritual mediante la predicación a estas comunidades que basan su convivencia en la pobreza, en la comunidad de bienes, en su generosidad y falta de avaricia. Para desarrollar la utopía, nadie como el indio, considerado en su inocencia como menor de edad, para recibir estos principios. Seres primigenios a los que había que adaptar y moldear a los nuevos tiempos, siguiendo los preceptos evangélicos. Así los misioneros, en su celo evangelizador, se convierten también en antropólogos, etnólogos y lingüistas de las culturas indias. En sus métodos destaca la adaptación del propio evangelio y los rituales cristianos: las imágenes se parecen a las de las religiones precolombinas y los ritos y los cultos difieren muy poco para que el indio pueda asimilar el cambio y las nuevas enseñanzas, que a su vez se llenan de fantasías y milagros. Entre todos los métodos el que más importancia adquiere es el de la utilización de la música y los cantos: «Los nuestros que andan entre ellos, prouado ponelles las cosas de nuestra sancta Fe en su modo de canto y tonada están días enteros oyendo y repitiendo sin cansarse. [...] es cierto grande medio este y muy necesario para esta gente» (ACOSTA J. 1979, VI, 28). Empero, algunos misioneros entendieron que para el logro de la utopía lo más eficaz era el aislamiento, así se actuó con algunas comunidades indígenas para que no se contaminasen de las costumbres de cristianos viejos y corruptos, para mantener el estado de gracia de la naturaleza, tal y como hicieron los jesuitas en las Reducciones de Paraguay, manteniendo al indio en un estadio de un cierto «vasallaje libre» (FERNÁNDEZ HERRERO B. 1992).

Si a la llegada de los 12 apóstoles franciscanos, Cortés les dispensa un trato de tan alto rango que infunde reverencia y temor a los indios, muy pronto los propios franciscanos se encargan, mediante su proceder, de hacer que los indios los vean más cercanos a ellos mismos, participando de manera constante en sus vidas, organizando y trabajando de forma febril en colegios y hospitales (ABAD PÉREZ A. 1992: 96-104). Dice el franciscano Jerónimo Mendieta: «A los sacerdotes tienen los indios tanto respeto y reverencia, como si hubieran oído de la boca del Padre San Francisco lo que acostumbraba a decir [...] por las calles y los caminos, adonde quiera que vaya el religioso, todas las mujeres salen con sus hijuelos en los brazos para que les eche la bendición» (ABAD PÉREZ A. 1992: 99).

Sin embargo, a pesar de esta proximidad con los indios, la implicación de los franciscanos en las denuncias(6) por las injusticias cometidas contra los indios parece bastante paradójica, en especial si nos detenemos en la figura de fray Toribio de Benavente(7), el llamado Motolinía, el pobre, del que entre otras obras de gran interés se nos ha conservado la larga carta dirigida a Carlos V, del 2 de enero de 1555 (PÉREZ FERNÁNDEZ I. 1989: 17-18). La carta, cuya motivación parece ser una enérgica respuesta a la polémica obra de Bartolomé de las Casas, ha sido objeto de diversos estudios, y su autoría, aunque demostrada, se ha puesto muchas veces en duda.

En este escrito, Fray Toribio da gracias a Dios por la conquista, porque ha impedido abominaciones, porque se ha impuesto en Nueva España la fe católica para salvación de tantas almas. Menciona la esclavitud de los indios a manos de los indios, pero no los desmanes de los españoles. En suma, la carta presenta por un lado la *Imago Novi Mundi* del propio Motolinía, y por otro, y sobre todo, su postura antilascasiana, reivindicando sus principios de espiritualista, y la excelencia de la evangelización franciscana:

(6) Éste sería el origen y motivo de la *Historia eclesiástica indiana* del franciscano Jerónimo Mendieta (1595), quien llega a sugerir que llegará a España una nueva destrucción si no deja de destruir a los indios, sin olvidar la obra del jesuita José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias* (1590) mencionada al inicio, pero anteriormente se publican las obras de Bartolomé de Las Casas, la primera de las cuales *Confesionario*, escrita en 1546, es divulgada en manuscritos y conocida muy pronto. Ginés de Sepúlveda, en España, denuncia esta obra, lo que provoca que se ordene su retirada inmediata de la circulación, por su parte fray Toribio de Benavente, provincial de los franciscanos, en 1549, en México, ordena confiscar todos los ejemplares y los entrega al virrey Mendoza, quien ordena su quema. Es posible que Fray Toribio siguiera de manera intensa todo lo relacionado con el dominico de Las Casas, como así lo atestigua el conocimiento que tiene de sus obras, ya que menciona, además del *Confesionario*, el *Tratado sobre los esclavos* y *Entre los remedios*, que debieron llegar a México en 1553. Evidentemente, también debió de tener noticia de la controversia de Valladolid (1550) entre Sepúlveda y Las Casas.

(7) Cfr. las siguientes ediciones modernas de las obras de Fray Toribio de Benavente: *Historia de los indios de la Nueva España* (1985); *Memoriales e Historia de los Indios de la Nueva España* (1970); *Motolinía's History of the Indians of New Spain* (1977).

«Tres cosas principalmente me mueven a escribir ésta a V. M., y creo que serán parte para quitar de los escrúpulos quel de Las Casas, obispo que fue de Chiapa, pone a V. M. y a los de los vuestros Consejos, y más con las cosas que que agora escribe y hace imprimir.

La primera será hacer saber a V. M. cómo el principal señorío desta Nueva España, cuando los españoles en ella entraron, no había muchos años que estaba en México o en los mexicanos, y cómo los mismos mexicanos lo habían ganado o usurpado por guerras, porque los primeros y propios moradores desta Nueva España era una gente que se llamaba chichimecas y otomíes, y éstos veían como salvajes, que no tenían casas sino chozas y cuevas en que moraban. Éstos ni sembraban ni cultivaban la tierra, mas su comida y mantenimiento eran yerbas y raíces y la fruta que hallaban por los campos [...] Toda la gente vacaba al servicio de los demonios y de los ídolos. Pues impedir y quitar todas estas y otras muchas abominaciones y pecados y ofensas que a Dios y al prójimo públicamente eran hechas, y plantar nuestra santa fe católica, levantar por todas partes la cruz de Cristo y la confesión de su santo nombre, y haber Dios plantado una tan grande conversión de gentes [...] y edificar tantas iglesias y monasterios, que de solos frailes menores hay más de cincuenta monasterios habitados por frailes [...] y toda esta tierra puesta en paz y justicia. [...] Si V. M. viese cómo por toda esta Nueva España se celebran las Pascuas y festividades y cuán devotamente se celebran los Oficios de Semana Santa [...] daría mil veces alabanzas y gracias a Dios. No tiene razón el de las Casas en decir lo que dice y escribe y emprime, y yo [...] diré sus celos y sus obras hasta donde allegan y en qué paran, si acá ayudó a los indios o los fatigó» (PÉREZ FERNÁNDEZ I. 1989: 111-112).

Fray Toribio presenta sus argumentos teñidos de fatalismo y patetismo. En primer lugar, ha de destacarse el desprecio con el que se refiere en su escrito a Bartolomé de Las Casas, al que llama constantemente el de las Casas, presentándonos un personaje oportunista, falto de implicación en su misión evangélica y pastoral. Pero, en segundo lugar, y de manera especial, este patetismo se acrecienta si se tiene en cuenta que el destinatario de la carta, el propio Carlos V, era un ferviente defensor de Bartolomé. Por este motivo, los lascasianos han querido ver una enorme falta de oportunidad en dicha carta, que acabará por ocasionar el efecto contrario al buscado por el propio franciscano, ya que fue puesto en prisión durante un año.

Ante esta situación la explicación a esta carta de corte desesperado ha de buscarse no sólo en la manifiesta animadversión y hostilidad contra los dominicos, y en especial contra Las Casas, sino también y de manera especial en los principios espiritualistas que regían la vida de Fray Toribio, heredero de la tradición espiritualista que se fundamenta en el principio de la evangelización y que, según su percepción, había de ser apresurada ante la angustiosa llegada de la época última de los tiempos, para la que había que estar preparado, argumento que vemos explícito en el siguiente pasaje:

«Porque dice el Señor que será predicado este Evangelio en todo el Universo antes de la consumación del mundo. Pues a V. M. conviene darse prisa que se predique el Santo Evangelio de Jesucristo, sea por fuerza, que aquí tiene lugar aquel proverbio: “Mas vale bueno por fuerza, que malo por grado” [...] porque si esto V. M no procura ¿quién en la tierra que pueda y deba ganar el precioso tesoro de ánimas que hay por estos campos y tierras?. [...] Lo que yo a V. M. suplico es el quinto reino de Jesucristo, significado en la piedra cortada del monte sin manos, que ha de henchir y ocupar toda la tierra, del qual reino V. M. es el caudillo y capitán» (PÉREZ FERNÁNDEZ I. 1989: 120-121).

Curiosamente esta cita que incorpora fray Toribio es una de las profecías del Libro de Daniel (2:31-45; D. y C. 65:2) lo que abunda en la argumentación del espíritu mesiánico y apocalíptico (PASTOR BODMER B. 1996) que impregna el escrito de Motolinía, cuya carta, según parece, nunca llegó a Carlos, sino que fue a dar a las manos de la Princesa Regente, Doña Juana.

Se suscita la pregunta de por qué se impuso la prisión contra el franciscano ¿El motivo real fue la carta? ¿Rivalidad entre dominicos y franciscanos? Lo cierto es que Fray Toribio, a su salida de la prisión ya no recibió

ningún encargo de parte de la orden, y desde su encarcelamiento en 1557 hasta su muerte en 1569 pasó su vida alejado de los órganos de poder de los franciscanos.

En general, los aclamados doce apóstoles llegados a México acabaron represaliados en el devenir de la conquista y de las luchas de poder entre las órdenes eclesiásticas, pero sin duda Fray Toribio fue el que más duramente manifestó su enfrentamiento con una corriente de opinión que tal vez no entendía. Su *Imago Mundi* y sus argumentos se manifiestan muy alejados de las posiciones intelectuales manifiestas en la Controversia de Valladolid por parte de Las Casas y de Sepúlveda y del debate del Derecho de Gentes que se formuló un poco más tarde por parte de Francisco de Vitoria: «Yo ya no sé los tiempos que allí corren, en la vieja España, porque ha más de treinta años que della salí» (PÉREZ FERNÁNDEZ I. 1989: 125).

Fray Toribio se muestra convencido de estar reviviendo las consignas primitivas del *Poverello* de Asís, pero también las escatológicas y apocalípticas de los joaquinistas espiritualistas, de los *zelantes*, para quienes la misión fundamental era estar preparados para el imperio de los nuevos tiempos, para la era espiritual. Los franciscanos espiritualistas, observantes rigurosos, aportaron sacrificio, entrega y esfuerzo, muchas veces no reconocidos (CAYOTA M. 1992: 417), impelidos por su propia visión mesiánica, dedicados con denuedo a su tarea de evangelización, de manera sincera, y aunque pueda parecer una postura exaltada es la que debe tenerse en cuenta a la hora de hacer cualquier análisis de su tarea y de sus escritos. Tal vez la utopía, las ciudades invisibles que soñamos y buscamos, se nos antojan tan magníficas en su no existencia, que toparnos con ellas nos provoca primero la incredulidad, luego la euforia, al fin, la decepción.

Bibliografía

- ABAD PÉREZ Antolín, 1992, *Los Franciscanos en América*, Mapfre D. L., Madrid.
- ACOSTA José de, 1979, *Historia natural y moral de las Indias*, 1ª reimpr, Col. Biblioteca Americana, 38, Serie Cronistas de Indias; ed., con prólogo y anexos, de Edmundo O'GORMANN, sobre la ed. príncipe de 1590, FCE, México D.F.
- ALFONSO EL SABIO, 1807, *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*, Real Academia de la Historia, Madrid. Versión digital de la Universidad de Sevilla.
- ANDRÉS Melquíades, 1994, *Historia de la mística de los siglos de Oro en España y América*, BAC, Madrid.
- BARCELÓ Miquel, 1989, Per sarraïns a preïcar» o l'art de predicar a audiències captives, "Estudi general. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona", 9 (1989), pp. 117-132.
- BARKAI Ron, 2007, *Cristianos y musulmanes en la España medieval. El enemigo en el espejo*, Rialp, Málaga.
- BENAVENTE Fray Toribio de, 1970, *Memoriales e Historia de los Indios de la Nueva España*, estudio preliminar de Fidel DE LEJARZA, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid.
- BENAVENTE Fray Toribio de, 1977, *Motolinia's History of the Indians of New Spain*, translated and edited by Elizabeth ANDROS FOSTER, Greenwood Press Westport.
- BENAVENTE Fray Toribio de, 1985, *Historia de los indios de la Nueva España*, edición, introducción y notas de Georges BAUDOT, Castalia, Madrid.
- BURR David, 2003, *The spirituals Franciscans. From Protest to Persecutions in the Century after Saint Francis*, Penn State Press, Pennsylvania.
- CAYOTA Mario, 1992, *La sfida dell'utopia nel mondo nuovo. L'alternativa franciscana alla conquista*, Messagero, Padova.
- DOMÍNGUEZ REBOIRAS Fernando, 1993, *Ramon Llull, 'catalán de Mallorca', y la lengua árabe. Contexto sociolingüístico*, en Elvezio CANONICA, Ernst RUDIN y Pere RAMÍREZ I MOLAS, *Literatura y bilingüismo. Homenaje a Pere Ramirèz*, Reichenberger, Kassel, pp. 3-17.
- FERNÁNDEZ HERRERO Beatriz, 1992, *La utopía de América: Teoría, leyes, experimentos*, Anthropos, Barcelona.
- GARCÍA Y GARCÍA Antonio, 2007, *Los doce Apóstoles de Méjico*, en *I Francescani e la Política (ss. XIII –XVII)* a cura di ALESSANDRO MUSCO, Officina di Studi Medievali, Palermo, pp. 493-507.
- GIMENEZ REILLO Antonio, 2005, *El Árabe Como Lengua Extranjera En El S.XIII: Medicina para convertir*, "El Saber en al-Andalus. Textos y Estudios", 4 (2005), pp. 147-187.

GRUNDMAN Herbert, 1997, *Giachino de Fiore. Vita e opera*, Roma.

HERNÁNDEZ DE LEÓN-PORTILLA Ascensión, 2007, *Misioneros y Gramáticos. Tradición Clásica y Modernidad Mesoamericana*, http://www.seacex.com/documentos/paradig_palab_07_gram_mis.pdf, (Con acceso el día 26 de abril de 2008).

KIECKER James G., 2008, *Luther and Lyra on the Song of Solomon: Were They Singing the Same Tune?*, "Essay File", maintained by the Wisconsin Lutheran Seminary Library, <http://www.wlsessays.net/node/1073> (con acceso el 06 de mayo de 2008).

LEFF Gordon, 1967, *Heresy in the later Middle Ages, the relation of heterodoxy to dissent ca. 1250-1450*, Barnes & Noble, New York.

LISI Francesco Leonardo, 1990, *El tercer Concilio Limense y la aculturización de los indígenas sudamericanos*, Estudio, edición y comentario de las Actas del Concilio Provincial celebrado en Lima entre 1582 y 1583, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

MILHOU Alain, 1983, *Colón y su mentalidad mesiánica, en el ambiente franciscanista español*, Casa-Museo de Colón: Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid, Valladolid.

PARIS Gratien de (OFM), 1947, *Historia de la fundación y evolución de la Orden de los Frailes Menores en el s. XIII*, Desclée de Brouwer, Buenos Aires.

PASTOR BODMER Beatriz, 1996, *El jardín y el peregrino. Ensayos sobre el pensamiento utópico*, Rodopi, Ámsterdam-Atlanta.

PAUL Janet, 1996, *Les spiritualistes*, "Catholicisme", XIV, pp. 396-401.

PÉREZ FERNÁNDEZ Isacio, O. P., 1989, *Fray Toribio de Motolinía O. F. M. frente a Bartolomé de las Casas, O. P.*, Editorial San Esteban, Salamanca.

RÁBADE OBRADÓ M. Pilar, 2007, *Franciscanismo y criptojudasmo: Los orígenes de la Inquisición española*, en *I Francescani e la Política (ss. XIII –XVII)* a cura de ALESSANDRO MUSCO, Officina di Studi Medievali, Palermo, pp. 289-306.

SWIGGERS Pierre, 1990, *Histoire et historiographie de l'enseignement du français: modèles, objets et analyses*, "Études de linguistique appliquée", 78, pp. 27-44.

TEJADA Y RAMIRO Juan (ed.), 1863, *Colección de Cánones y de todos los Concilios de la Iglesia de España y de América*, Imprenta de Don Pedro MONTERO, Madrid.

TOLAN John, 2007, *Le Sant chez le Sultan*, Editions du Seuil, Paris.

Hércules y los Hombres Silvestres desde la perspectiva novohispana: la relación de Cortés con las Cortes como antecedente del éxodo franciscano

Bernd Fahmel Beyer

Instituto de Investigaciones Antropológicas, Unam, México D.F.

La época de los Reyes Católicos fue, sin duda, de enormes logros en política, legislación y arte. Las causas de esto radican, en parte, en las capitulaciones matrimoniales firmadas por Isabel y Fernando, cuya índole caballeresca repercutió en la igualdad dentro de los asuntos internos y cotidianos. En lo externo, como en las artes, empero, cada soberano fue libre para seguir los intereses y tradiciones propios de sus antiguos dominios feudales. En este sentido, la reina favoreció la expansión política hacia el Nuevo Mundo, mientras que el rey defendió los intereses de sus antepasados en la cuenca del Mediterráneo (LAMPÉREZ Y ROMEA V. 1917: 65-68; 1922: 158, 218, 350; PULGAR H. 1943; CHUECA GOITIA F. 1953: 16-19; FAHMEL BEYER B. 1992: 47).

Al acercarse las fechas en que murió Isabel de Castilla (1504), un fuerte influjo de ideas italianas se sintió en el sureste de la península española, área más próxima a los dominios feudales de Fernando. Ciudades como Ubeda y Baeza, por ejemplo, mostraron su influencia y riqueza mediante la construcción de un nuevo paisaje urbano, con palacios tan parecidos a los de la Toscana que un visitante se siente inmediatamente transportado a aquellas latitudes. Muchos arquitectos, que durante el siglo XVI conservaron las formas tradicionales del gótico, pronto empezaron a adoptar algunas de las nuevas soluciones formales, como son las fachadas ordenadas simétricamente o los pórticos monumentales rematados por un balcón o ventana. Con frecuencia, los alfiles góticos fueron sustituidos por columnas y molduras clásicas, mismas que luego serían ricamente decoradas (DE BOCK CANO C. – GARCÍA RODRÍGUEZ J.C. 1988; FAHMEL BEYER B. 1992: 47).

Para algunos autores, la tendencia a sustituir elementos de un estilo por los de otro habría culminado en un nuevo estilo renacentista o plateresco, con distintas variantes regionales. Sin embargo, otros investigadores argumentan que la situación no es ni pudo ser tan simple. Más bien, proponen, habría que buscar diversas líneas de evolución y analizar las convergencias y divergencias entre ellas, dentro de contextos históricos particulares (ANGULO IÑIGUEZ D. 1945: 133-134; AZCÁRATE J.M. 1948: 96-97; CHUECA GOITIA F. 1953: 21; VARGAS LUGO E. 1986: 256-259; FAHMEL BEYER B. 1992: 47).

Ahora bien, la situación por la que pasó el arte español a principios del siglo XVI bien se podría comparar con la que se dio durante los reinados de Carlos V y Felipe II, a quienes les tocó enfrentar a los turcos por el oriente, al movimiento de Reforma por el norte, a la expansión económica portuguesa por el sur y las contradicciones generadas por la conquista del Nuevo Mundo al occidente. De todos estos frentes fue en América donde la sociedad europea pasó la prueba más difícil de su historia: tierra ignota, de características notables y proporciones descomunales, estaba poblada por innumerables grupos de “indios salvajes” que habían desarrollado para entonces algunas de las civilizaciones más brillantes del mundo antiguo. El choque fue fatal, tanto para los indígenas como para quienes se lanzaron a la aventura. Sólo la promesa de prestigio y riqueza animó a la soldadesca a quedarse en los territorios conquistados, y crear formas de vida caprichosas al margen de la Corte Imperial.

En este contexto, el Capitán General de la Nueva España no parece haber sido muy apreciado por sus contemporáneos. A pesar de haber guiado a muchos al sueño dorado, el reconocimiento oficial a su empresa fue causa de envidias y disputas en ámbos lados del Mar Océano. Ante los ataques de sus enemigos, numerosos frailes franciscanos se pusieron de su lado. En una carta dirigida al Emperador Carlos V, fechada el 2 de enero de 1555, el fraile Toribio de Benavente Motolinía se pregunta: «[...] ¿quién así amó i defendió a los Indios en este mundo nuevo como Cortés?» Y añade,

«[...] tenía fe e obras de buen cristiano, e mui gran deseo de emplear la vida e hacienda por ampliar e abmentar la fe de Jesucristo, e morir por la conbersión destos gentiles, e en esto hablava con mucho espíritu, como aquel a quien Dios havia dado este don e deseo, e le havia puesto por singular Capitán desta tierra de Occidente [...] desde que entró en esta nueva España trabajó mucho de dar a entender a los Indios el conocimiento de un Dios verdadero e de les hacer predicar el Santo Evangelio, e les decía como era mensajero de vuestra magestad en la conquista de México» (BAUDOT G. 1990: 42-43).

A pesar de sus servicios a la causa isabelina y su buena disposición hacia los indígenas que se subordinaban, las Cortes mandaron llamar a España a don Hernando, donde nadie impidió que sus adversarios se salieran con la suya y fuera despojado de varios dominios incluidos originalmente en su Marquesado.

Viendo lo que sucedió entre los nuevos señores del territorio mexicano, es fácil imaginar que aquel “Dorado” con el que todos habían soñado se transformó en un infierno. Hacia 1580 casi todos los descendientes de los conquistadores habían perdido sus encomiendas, mientras que los frailes de las órdenes regulares se encontraban en lucha con los seculares y la Corona. Concluido el proceso de conquista y evangelización, los “héroes” de la historia tuvieron que replegarse para dejar los frutos de su labor en manos de una nueva clase de administradores.

Como dijimos en un principio, este juego de fuerzas no sólo se llevó a cabo mediante el ir y venir de documentos, sino a través de la iconografía, de ascendencia europea, plasmada en los palacios y conventos. Entre los íconos medievales empleados en la arquitectura gótica castellana de los siglos XV y XVI se encuentra un viejo tema europeo conocido como el “hombre salvaje” u “hombre silvestre”, entendiéndose por éste al

«hombre que vive en los bosques y selvas, lejos y al margen de toda civilización [...] representado como las alimañas, totalmente cubierto de largos mechones de pelo y, como las fieras, usando de su fuerza bruta para satisfacer sus instintos animales (AZCÁRATE J.M. 1948: 81-82).

No obstante esta dura descripción, que deriva de cuentos y leyendas sobre diablos, gigantes y vagabundos (AZCÁRATE J.M. 1948: 81-84; LAVADO PARADINAS P. 1984: 232-234; GÓMEZ TABANERA J.M. 1990: 33), para finales del siglo XV el “hombre silvestre” se tornó en símbolo del “hombre natural”, implicando «la vuelta a un estado de inocencia y de beatitud del hombre antes de la caída, en medio de una naturaleza maternal y generosa» (ARA GIL C. 1977: 243; véase también AZCÁRATE J.M. 1948: 87; LAVADO PARADINAS P. 1984: 235 y GÓMEZ TABANERA J.M. 1990: 34-35).

Como subproducto de un mundo caballeresco en desaparición, el hombre silvestre se tornó en la antítesis de la vida cortesana desenfadada, y de la civilización en general. A pesar de su existencia pobre, mantenía una vida familiar sedentaria, dedicando su tiempo a la agricultura y otras actividades pacíficas. Por lo tanto era de suficiente valía como para sostener los escudos de armas de las familias hidalgas (AZCÁRATE J.M. 1948: 87-90; BAYÓN D. 1962: 22; ARA GIL C. 1977: 242; LAVADO PARADINAS P. 1984: 232-233, 236; GÓMEZ TABANERA J.M. 1990: 32-35, 42-43).

Por otro lado, el Renacimiento italiano introdujo una nueva figura en el arte clasicista español: Hércules, el héroe que realizara múltiples tareas bajo las órdenes de su gobernante, y que a raíz de ello pasó a simbolizar la lucha contra el engaño y la maldad (AZCÁRATE J.M. 1948: 91; LAVADO PARADINAS P. 1984: 233-236; GÓMEZ TABANERA J.M. 1990: 32; FAHMELE BEYER B. 1992: 47-48).

Estas imágenes, que aún se conservan en algunos de los edificios coloniales, hablan de dos proyectos políticos que al llegar al Nuevo Mundo modelaron la dinámica de la sociedad virreinal. En un principio predominó la figura del “hombre silvestre”, dispuesto en las fachadas de los palacios que construyeron los nuevos “señores de indios”. Sin embargo, el lugar destacado que ocupó el héroe greco-latino dentro de la corte de Carlos V (1515-1559), sugerido entre otros por el *Plus Ultra* en el escudo de armas del emperador (MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUES F. 1982: 213-215), condujo a que a la larga desaparecieran los “hombres silvestres” en el discurso artístico y antropológico de los Habsburgo. Durante el reinado de Felipe II, las guerras de Flandes y el apoyo de los banqueros alemanes a la Casa de Austria terminaron por inclinar la balanza hacia el ideario fernandino,

dejando el acuerdo de los Reyes Católicos sin su base legal y validación social. La discusión sobre la calidad del indígena americano poco influyó en el devenir de las cosas, por lo que la seducción del Nuevo Mundo se fue acabando y con ello el orden colonial temprano.

En cuanto al tema de este trabajo cabe señalar, que a través de la iconografía de los conventos-fortaleza los frailes buscaron defender su legítimo derecho a la tutela de las comunidades indígenas que convirtieron a la nueva religión. En sus escritos, llenos de reclamos por las acusaciones del clero secular, intentaron justificar su causa, apelando a las ideas originales del Real Patronato de Indias. Pero muy poco fue lo que lograron, así como en su momento lo hiciera Hernán Cortés. En este contexto, y antes de recibir las disposiciones dirigidas a confiscar su obra (1577), Bernardino de Sahagún logró mostrar su disgusto con las acciones del Rey modificando algunos detalles de importancia en sus textos. Retomando una glosa a su texto escrito en *nahuatl*, en la que comparaba a Hércules con *Quetzalcoatl*, el benefactor de la raza humana, la adjuntó a la descripción del dios de la guerra azteca, diciendo:

«Este dios llamado *Huitzilopochtli* fue otro Hércules, el cual fue robustísimo, de grandes fuerzas y muy belicoso, gran destruidor de pueblos y matador de gentes» (SAHAGÚN B. 1975: 26, 31; véase también BAUDOT G. 1990: 243).

Nada parecía haber cambiado, y el proyecto seráfico mostraba ser tan sólo una utopía. Dos siglos después, cuando el Imperio estaba en decadencia, la figura del “hombre silvestre” fue recuperada por los autores de la Ilustración, entrando a la literatura y a la filosofía como el “buen salvaje” (ORTEGA Y MEDINA J. 1987; FAHMEL BEYER B. 1992: 49). Para entonces, empero, el encuentro y desencuentro de los dos mundos había pasado al olvido, y los indígenas no eran ni la sombra de lo que alguna vez habían sido.

Bibliografía

- ANGULO INIGUEZ Diego, 1945, *Arquitectura Civil en México*. Fotocopia.
- ARA GIL Clementina, 1977, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Institución Cultural Simancas, Diputación Provincial de Valladolid.
- AZCÁRATE José María de, 1948, *El tema iconográfico del salvaje*, “Archivo Español de Arte”, tomo 1, pp. 81-99.
- BAUDOT Georges, 1990, *La pugna franciscana por México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Editorial Patria S.A. de C.V., México D.F.
- BAYÓN Damián, 1962, *Palacios y casas a principios del siglo XVI*, “Nuestra Arquitectura”, no. 396.
- CHUECA GOITIA Fernando, 1953, *Arquitectura del siglo XVI*, “Ars Hispaniae”, vol. XI, Historia Universal del Arte Hispano, Madrid.
- DE BOCK CANO Carmen – GARCÍA RODRÍGUEZ José Carlos, 1988, *Conocer Úbeda y Baeza*, Everest, León.
- FAHMEL BEYER Bernd, 1992, *Hércules y los hombres silvestres: un aspecto de la historia cultural peninsular desde los Reyes Católicos hasta Felipe II*, “Antropológicas”, no. 2, pp. 46-49.
- GÓMEZ TABANERA José Manuel, 1990, *El tema del hombre salvaje y el descubrimiento de América*, “El Basilisco”, época 2, pp. 31-50.
- LAMPÉREZ Y ROMEA Vicente, 1917, *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al final de la Edad Media*, Madrid.
- LAMPÉREZ Y ROMEA Vicente, 1922, *Arquitectura civil española*, Madrid.
- LAVADO PARADINAS Pedro, 1984, *En torno a la figura del salvaje y sus implicaciones iconográficas*, en *Originalidad, modelo y copia en el arte medieval hispánico*, Actas del V Congreso Español de Historia del Arte, Barcelona, pp. 231-237.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUES Faustino, 1982, *Heráldica medieval española I. La casa real de León y Castilla*, Hidalguía, Madrid.
- ORTEGA Y MEDINA Juan, 1987, *Imagología del bueno y del mal salvaje*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

PULGAR Hernando del, 1943, *Crónica de los Reyes Católicos*, Juan de Mata C. (Edición y estudio), Espasa-Calpe, Madrid.

SAHAGÚN Bernardino de, 1975, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México D.F.

VARGAS LUGO Elisa, 1986, *Las portadas religiosas de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

Letteratura: Americani in Europa / Literatura: Americanos en Europa

Coordinatrice / Coordinadora:
Rosa Maria Grillo

El rapto de Octavio: destellos de Europa en la obra de Paz

Bruce Swansey

School for Applied Language and Intercultural Studies

Dublin City University

La obra de Octavio Paz constituye un encuentro programático con Europa en todos los niveles: como tradición que lo informa, como experiencia personal y como objeto de estudio y de recreación. Europa fascina a Paz tanto como poeta como ensayista, y de su huella dan cuenta varios textos suyos.

Tal presencia se abre en registros diversos que manifiestan su interés por la historia, como sucede en un fragmento de *Piedra de sol*, las afinidades a veces problemáticas (el poema que en *Días hábiles* dedica a Cernuda), los ecos que la traen fragmentariamente (*Piel del mundo sonido*), el diálogo entre un continente y otro (*Poema circulatorio*), y las derivas de su propio diálogo estético con Miró, Duchamp y Tàpies (en *Visto y dicho*), sobre los que también reflexionaría como ensayista.

Dada la multiplicidad y la continuidad de las reflexiones de Paz sobre el arte y la cultura europeos, se imponen restricciones que quiero orientar en dos vertientes relacionadas entre sí: por un lado quiero recapitular sobre lo que nuestro autor pensó en cuanto a la modernidad, tema que lo apasionó, y por otro lado me gustaría detenerme en dos poemas: *Poema circulatorio*, porque define el itinerario del surrealismo en México, y el poema que dedicó a Duchamp no sólo por la importancia que éste tiene en la modernidad clásica que Paz conocía tan bien, sino también porque Duchamp se desprende de ese panorama para incidir en *Visto y dicho*.

Uno de los temas que apasionó a Paz fue el origen y la evolución de la modernidad y de la realidad que designa, y esas intermitencias nos entregan un itinerario estético abundante en destellos de Europa. Cuando Paz abandona el territorio de los mitos y se interna en la historia de la modernidad, su formación y sus afinidades lo conducen a este lado del Atlántico. La época moderna a la que se refiere y cuya partida de nacimiento sitúa en el siglo XVIII, «la primera que exalta el cambio y lo convierte en su fundamento» (PAZ O. 1974: 34), tiene una geografía precisa aunque no la nombre. Paz piensa en Inglaterra y en Francia, en revoluciones industriales y políticas, en querellas resueltas en contra de las cadenas medievales con las que España selló las puertas del futuro y ciñó sus territorios. Una de las diferencias entre la modernidad europea y la permanencia de una tradición que basaba parcialmente su supremacía en la religión radica en «la conciencia de la oposición entre Dios y Ser, razón y revelación», que «se muestra como realmente insoluble» (PAZ O. 1974: 46). Paz piensa en los filósofos de la Ilustración, corriente filosófica que no tuvo en España ni en sus territorios vida propia y fecunda. Prueba de ello es que las revoluciones que inspiraron la independencia de los territorios americanos no lograron crear países modernos, sino que «los nuevos países, por lo demás, siguieron siendo las viejas colonias: no se cambiaron las condiciones sociales, sino que se recubrió la realidad con la retórica liberal y democrática» (PAZ O. 1974: 123).

En *Los hijos del limo*, Paz recorre una tradición que lo informa y de la que se siente heredero. Es con esta tradición con la que su obra poética entabla un diálogo y a la que somete al «ácido» de la crítica que logra anular la distancia entre lo antiguo y lo moderno. Ese itinerario poético e ideológico es europeo. La obra de Paz sólo es comprensible dentro del canon europeo, de tal suerte que los destellos de Europa no sean tales, sino una manifestación más de ese «hiper» texto cuyo contexto es la tradición occidental. Incluso su reflexión sobre México se lleva a cabo desde la ribera de la cultura occidental que advierte en el país elementos exógenos que a pesar de los tres siglos de colonia y de los dos de vida independiente no han podido ser totalmente integrados(1). La concepción que Paz tenía de los períodos artísticos se basaba en la afinidad que creía encontrar entre ellos. Sus clasificaciones se alejaban de un criterio cronológico para favorecer uno basado en similitudes en cuanto a

(1) En esto no está solo. Se diría que forma parte de un canon en el que lo mexicano es por fuerza una especie de ser anfibio al que se refería Alfonso Reyes, reflexión sobre lo mestizo que continúa con matices en la obra de Jorge Carrión, José Gaos, Salvador Reyes Nevares, Emilio Uranga, y que llega hasta Paz y Carlos Fuentes. Según Bartra, «el carácter del mexicano es una entelequia artificial: existe principalmente en los libros y discursos que lo describen o exaltan, y allí es posible encontrar las huellas de su origen: una voluntad de poder nacionalista ligada a la unificación e institucionalización del Estado capitalista moderno» (BARTRA R. 1987: 17).

los temas o en lo que se refiere a la “sensibilidad” de épocas que podían ser puestas una al lado de la otra independientemente de la distancia temporal que las separara. Esto le permitía ver a través de los períodos establecidos hilos más sutiles, por ejemplo para equiparar el Renacimiento con el Romanticismo, ya que

«Para encontrar un paralelo de la revolución romántica hay que remontarse al Renacimiento y, sobre todo, a la poesía provenzal. La comparación con esta última es particularmente reveladora porque lo mismo en la poesía provenzal que en la romántica hay una indudable correspondencia, todavía no del todo desentrañada, entre la revolución métrica, la nueva sensibilidad y el lugar central que ocupa la mujer en ambos movimientos» (PAZ O. 1974: 95).

Aunque en *Los hijos del limo* nunca aluda a T.S. Eliot, la idea de que la obra individual afirma a un tiempo la conciencia de pertenecer a una tradición y la necesidad de romper con ella recuerda las reflexiones que Eliot expresara en *Tradition and the Individual Talent* (1917), pero sobre todo en *The Sacred Wood* (1920), reflexiones que acaso estén en la base de la concepción de Paz de la modernidad como “tradición de la ruptura”. Un reflejo de la multiplicidad inscrita en la tradición que según Eliot inevitablemente sirve para medir las obras nuevas, es la concepción que Paz tiene sobre la escritura como texto, término en el que podemos vislumbrar otra etapa de su diálogo con Francia: «El texto que es el mundo no es un texto único: cada página es la traducción y la metamorfosis de otra y así sucesivamente» (PAZ O. 1974: 106).

En el itinerario de la modernidad que Paz esboza, Baudelaire ocupa el lugar del continuador del romanticismo en lo que éste tiene de gusto por lo extraño. Para Baudelaire la belleza moderna es la bizarra; no la regularidad clásica sino la originalidad romántica; es lo grotesco, lo extraño, lo singular, que «no son sino distintas maneras de decir la misma palabra: muerte» (PAZ O. 1974: 109).

El comentario destaca la función que Baudelaire desempeña al modificar el concepto prevaleciente de belleza, recuperando lo que había sido proscrito dentro del campo de lo estético. Parte de las conquistas de la modernidad consiste precisamente en aumentar el rango de lo que se considera digno de ser tratado poéticamente, lo cual afirma una rebelión que radicalizará la vanguardia y su exigencia de lo “nuevo” y de lo “difícil”(2).

La ampliación del registro poético va a expresarse de diversas formas, y una de ellas es lo que Paz llama la *metaironía*, que asocia directamente con Duchamp. Incluido en *Árbol adentro, La Dulcinea de Marcel Duchamp* confirma el profundo interés de nuestro poeta por Duchamp, cuya obra según Paz «gira sobre el eje de la información erótica y la negación irónica. El resultado es la *metaironía*, una suerte de suspensión del ánimo, un más allá de la afirmación y la negación» (PAZ O. 1974: 154).

La *metaironía* a la que se refiere Paz es la que Duchamp enunciara como base de su trabajo cuando confiesa al galerista neoyorquino Sydney Jamis que «Irony is a playful way of accepting something. My irony is the irony of indifference. It is a ‘meta-irony’» (BOCOLA S. 1999: 285). Para Duchamp, acaso también para Paz, la ironía es una manera de ejercer la libertad y de protegerla contra cualquier invasión, una fantasía que es arma que se vuelve contra todo lo que amenaza detener el proceso creativo.

Aparte de la *metaironía*, hay otros aspectos de la obra de Duchamp que Paz admira. Por ejemplo la metamorfosis mediante la cual la emoción personal es sometida a la objetividad y la precisión técnicas, «Ardua pero plausible, la pintura/ cambia la blanca tela en pardo llano» (PAZ O. 1974: 570). El arte como resultado de un trabajo arduo, que exige del creador el dominio de su oficio. Pero también el desalojo del canon artístico por el capricho personal, «y en Dulcinea al polvo castellano» (PAZ O. 1974: 572). La amada ideal es resultado de una decisión personal que no requiere más materia ni soporte que ese polvo informe del que está hecha, afirmando la naturaleza gratuita y libérrima del amor. Hay otras estrategias que Paz considera, entre las que podemos recordar el reemplazo de referentes estéticos por objetos reales, «torbellino resuelto en escultura» (PAZ O. 1974: 572), es

(2) Según Paz, en América corresponderá al modernismo reaccionar contra el positivismo y el espíritu “científico” recuperando la rebeldía romántica ya que «el modernismo fue nuestro verdadero romanticismo y, como en el caso del simbolismo francés, su versión no fue una repetición, sino una metáfora: *otro* romanticismo» (PAZ O. 1974: 126). Como puede verse, según Paz aún el modernismo, al que la crítica tradicional atribuye una conquistadora originalidad, forma parte de una deriva compleja de otros “ismos” europeos.

decir máquina de combustión que recrea a la amada sustituyendo sus turgencias carnales por ese frenesí que es esencialmente fricción, éxtasis del movimiento.

Hay en *La Dulcinea de Marcel Duchamp* rastros del *flâneur* baudelaireano, de la transeúnte cuyo desplazamiento confirma su metamorfosis constante, en referente literario, signo convertido en otro signo, mujer que es esencialmente mecanismo, surtidor de imágenes, «molino de ficciones, inhumano/ rigor y geometría» (PAZ O. 1974: 572).

Hay otros factores que aproximan a Paz y a Duchamp: el desplazamiento del interés de la obra acabada por el proceso creativo, «Mujer en rotación que se disgrega/ en surtidor de sesgos y reflejos» que piden ser descifrados puesto que son sugeridos como elementos del enigma que «mientras más se desviste, más se niega».

En mi opinión, éste es el punto detonante del poema y uno de los puentes que Paz tiende hacia Duchamp: el carácter enigmático de la obra artística, cuyo significado jamás es agotado y por ello el poema, mecanismo de signos en rotación, es también un surtidor de imágenes reflejadas en la mente, «cámara de espejos» en donde Dulcinea, que «fue mujer y ya es idea» avanza hacia otra etapa más en la desintegración del referente reconocible hacia un extrañamiento alegórico en donde, como bien lo ve Paz, desciende a un infierno vanguardista que refleja la repetición del movimiento y de la soledad que lo enmarca en el azogue de la mente.

La ironía que es piedra de toque de la modernidad, el elemento que transforma el discurso estético en una interrogante, solicitando con ello la participación activa del lector o del espectador como la de quien está llamado a redondear y definir temporalmente el objeto estético. A ello dedica Paz el poema, a intervenir en el célebre lienzo de Duchamp, *La Mariée mise à un par ces céleataires, même*, de 1915(3), desnudo que recubre mediante un nombre densamente cargado al corresponder a otra célebre invención que reclama para el arte la libertad irrestricta de la ilusión. Esta joven desposada es tan ideal como Dulcinea, y como ella transforma a su referente hasta hacerlo desaparecer, suplantándolo con una alegoría mecánica ya enunciada en *Nu descendant un escalier*, de 1912, que también sirve a Paz como modelo de su poema.

La Dulcinea de Marcel Duchamp también podría ser interpretada como metaliteraria y no sólo metairónica en la medida en que plantea una reflexión sobre la poesía y la escritura, sobre la naturaleza del acto creador y sobre el carácter ambiguo de toda obra artística que en palabras de Paz exige «una liberación moral y estética que pone en comunicación los opuestos» (PAZ O. 1974: 155).

Articulado con su interés por Duchamp, el surrealismo fascina a Paz hasta el punto que podríamos sugerir que parte de su práctica poética encuentra en esa corriente un impulso favorable por sus reivindicaciones del erotismo y la gratuidad del arte. *Poema circulatorio* fue escrito a manera de catálogo para una exposición sobre el tema realizada en la Ciudad de México(4). El texto fue pegado a la pared que contenía una escalera circular para que los asistentes lo leyeran a medida que subían hacia la exposición. Bajo el título, Paz había colocado entre paréntesis la leyenda *Para la desorientación general* negando con ello irónicamente el posible propósito didáctico del poema.

Esta exposición recordaba otra realizada en 1940 en la Galería de Arte Mexicano, cuyo catálogo había sido escrito por César Moro. La portada llevaba una fotografía de Manuel Álvarez Bravo y el catálogo incluía entre otros a Dalí, Ernst, de Chirico y Miró, piezas prehispánicas de la colección de Diego Rivera así como obra suya, de Frida Kahlo y de Moro.

Poema circulatorio es una espiral textual no sólo por su disposición tipográfica sino también por la serie de tensiones espaciales que sugieren un movimiento constante entre fuerzas centrífugas y centrípetas resueltas en una distancia que parece capaz de resumir sus oposiciones dinámicas en un “allá”. Esas fuerzas que comparten una misma raíz estallan en direcciones contrarias al fin resueltas en la convergencia sólo para reiniciar la divergencia y la resurgencia. Tal movimiento es el de la historia, «el camino espiral» que sigue «las pisadas del sol» y que se hunde, cascada fecundante, en el vientre, en la «gruta negra rosa de Guadalupe Tonantzin».

Una vez diferenciadas las tensiones que estallan para converger y separarse de nuevo, la historia es redefinida esta vez como ascenso y descenso solares, como el movimiento sinuoso de las «serpientes entretejidas», apelando a

(3) Aunque el proceso que conduce a Duchamp a preparar *Large Glass* comprende al menos los años que transcurren entre 1915 y 1923.

(4) Es de todos conocida la importancia que tuvo México para Breton, quien adoptó el axolote mexicano como bestia heráldica para su escudo surrealista. Dice Breton: «Una parte de mi paisaje mental – y por extensión, creo, del paisaje del surrealismo – está definitivamente limitado por México. En el escudo del surrealismo figuran por lo menos dos animales específicamente mexicanos, el helodermo sospechoso y el axolote rosa y negro» (BARTRA R. 1987: 21).

imágenes que ejercieron su fiera seducción sobre algunos viajeros, independientemente de que nunca hubieran estado allá. Es el caso de Apollinaire, cuyo nombre aparece en la línea número 24 en relación con su hermano Albert, quien viajara a México. La invocación es doble: por un lado afirma una raigambre estética que Paz asume como referencia pero por otro lado también como cifra de una intertextualidad que sugiere la deriva de *Lettre-Océan* en *Poema circulatorio* en la medida en que ambos textos plantean una relación específica con el espacio, el de Apollinaire como el poema caligráfico que abre las compuertas de los célebres caligramas, el de Paz desplegado sobre muros circulares afirmando su calidad gráfica(5).

La espiral es la desintegración del tiempo cronológico y en ese sentido la desarticulación de la historia, al menos concebida como progresión. El surrealismo, arte que tiene su primera formulación precisamente en Apollinaire(6), subvierte tal concepción de la historia reemplazándola por una dimensión más ambigua que Paz sintetiza en el contraste paradójico entre el pasado y el futuro del verbo pasar, anulando con ello la dimensión temporal cuantificable. “Allá”, donde el sol asciende y desciende, en la espiral que se hunde en la gruta-vagina de Guadalupe Tonantzin, el surrealismo “pasó --> pasará por México”. Ese mítico “allá” que Apollinaire no conoció y que se convertiría en resorte de la imaginería bretoniana, es el marco en el que la historia implota anulando el tiempo. Acaso por ello Paz elija alteraciones que parecen expandir su sonido en forma de eco: «es llama y ama y llama/ allá en México».

Ese “allá” al que alude Paz mediante *Lettre-Océan* no es el país contemporáneo del poeta y de la exposición que momifica lo que estuvo vivo en su día, el México del «mármomereñgue» que define sarcásticamente la arquitectura *pompier* del Palacio de Bellas Artes y con él de una idea oficial de cultura, sino el México «enterrado siempre vivo», el «subterráneo de la insurgencia» en el que, como los conjurados en una catacumba de estalactitas, crearon su obra Antonin Artaud, André Breton, Benjamín Péret, Luis Buñuel, Leonora Carrington, Remedios Varo, Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Gunther Gerzo, Frida Kahlo, y más recientemente Alberto Gironella, amigo personal de Paz, enumeración que finaliza con César Moro(7). México, pues, es «convergencia de insurgencias» que vuelve a representar mediante alteraciones como «allá en las salas/ la sal as sol a solas olas/ allá/ las alas abren las salas». Sin embargo esta cascada de ecos anuncia otro espacio, no el del museo en cuyas paredes circulares se despliega el texto como epitafio estético, sino otro, subterráneo como la ciudad baudelaireana, el México que se convierte en resorte del surrealismo que “NO ESTÁ AQUÍ”, afirmación cuyas mayúsculas niegan toda validez a la exposición a la que no obstante sirve como estela de un itinerario internacional en el que Europa se vuelca en México y México fecunda a Europa.

Resulta imprescindible recordar el catálogo escrito por César Moro en 1940 porque en él se afirmaba el carácter revolucionario del surrealismo, al margen del mercado y del prestigio, así como la reivindicación del arte como acto gratuito. En *Poema circulatorio* hay ecos de esta certeza. El surrealismo para Paz es lo maravilloso que no puede ser encerrado en los muros de ningún museo y que propone un espacio intermedio entre adentro y afuera, un umbral que se escapa hurtándose a la topografía jerárquica que al consagrar el arte lo petrifica, una fuga y una resistencia que se da sólo a quien se abandona «al teatro de los ojos libres». El auténtico ser del hombre radica en ese umbral de la libertad, «no aquí --> no allá --> sino entre/ aquí/ allá».

Refiriéndose al modernismo, en *Los hijos del limo* Paz afirma que «el cosmopolitismo los hizo descubrir otras literaturas y revalorar nuestro pasado indígena» (PAZ O. 1974: 131). De esa forma el modernismo era una especie de vuelta a los orígenes. Algo similar puede decirse de los creadores que según nuestro poeta forman la nómina de los surrealistas, cuya fascinación por México también conduce a una revaloración del pasado prehispánico que destella en las grutas y en ese «subterráneo de la insurgencia» en el que se agitan las auténticas fuerzas creadoras. Vanguardia y surrealismo constituyen así dos momentos fundamentales en el rapto de Octavio, seducido por Europa y continuador de sus tradiciones, incluida la de la ruptura.

(5) Paz jugaría en otros textos con la disposición tipográfica en una especie de eco vanguardista de los experimentos que se llevaran a cabo en las primeras dos décadas del siglo XX, y de las que Apollinaire, como José Juan Tablada en México, fueran adelantados.

(6) Apollinaire utiliza el término en el prólogo para *Les Mamelles de Tirésias* (1917).

(7) César Moro fue el seudónimo del poeta y pintor peruano Alfredo Quíspez Asín (1903-1956). Moro, artista surrealista, vivió en México una temporada en 1938, donde volvió a encontrarse con Breton, a quien había conocido en 1925 en París. En *Letras de México* Moro publicó un poema en homenaje a Breton.

Bibliografía

BARTRA Roger, 1987, *La jaula de la melancolía*, Grijalbo, México D.F.

BOCOLA Sandro, 1999, *The Art of Modernism*, Prestel, Munich, London, New York.

PAZ Octavio, 1974, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona.

PAZ Octavio, 1988, *Collected Poems 1957-1987*, Edited and translated by Eliot WEINBERGER, Carcanet Press Limited, Manchester.

Los encuentros con España del argentino Oliverio Gironde en sus Calcomanías (1925)

M^a Teresa González de Garay
Universidad de La Rioja

Oliverio Gironde es uno de los más conocidos y famosos poetas vanguardistas. Nació en Buenos Aires en 1891 en el seno de una familia rica y muy bien situada que le procuró una esmerada educación en importantes centros educativos europeos. Estudió Derecho, viajó durante los veranos por distintos continentes, y muy joven, a raíz de sus contactos con la vanguardia europea y el ultraísmo argentino, publicó en 1922 su primer libro de poemas, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, seguidos luego por *Calcomanías* en 1925, *Espantapájaros* en 1932, *Persuasión de los días* en 1942, *Campo nuestro* en 1946 y *En la masmédula* en 1954, obra que representa su trabajo más audaz en el campo de la poesía y una permanente fidelidad a los más radicales principios vanguardistas. El contradiscurso, la sensualidad, la invención lingüística (distorsiones morfosintácticas, ruptura de palabras, onomatopeyas, violencia semántica, adición y aglutinación de palabras diversas en unidades, neologismos, etc.) de *En la masmédula* hacen de este libro uno de los exponentes máximos de la poesía vanguardista, aunque su fecha de publicación es bastante tardía, cuando la eclosión de las vanguardias de los años veinte ya había entrado en franca decadencia.

Fue un miembro destacado del ultraísmo, la primera vanguardia que se desarrolló en Argentina con las revistas *Proa*, *Prisma* y *Martín Fierro*, en las que también escribieron, entre otros, Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Macedonio Fernández y Leopoldo Marechal, la mayoría de ellos alineados con el Grupo de Florida (elitistas, refinados de estilo y vanguardistas en contraposición al Grupo de Boedo, más politizado y social).

Gironde ejerció gran influencia sobre poetas de las generaciones posteriores, entre ellos el surrealista Enrique Molina, con quien tradujo *Una temporada en el infierno*, de Arthur Rimbaud. Sus primeros poemas, plenos de colorido, humor, ternura e ironía, van más allá del simple apunte pintoresco sólo atento al mundo exterior, exaltando el cosmopolitismo, la vida en las ciudades y los viajes, a la vez que realizan una crítica bastante corrosiva de costumbres y tradiciones.

Casado con Norah Lange (a quien conoció en un almuerzo organizado en honor a Ricardo Güiraldes) en 1943 (sus amigos les llamaban "Noroliverio"), recorrieron juntos Brasil durante 6 meses y viajaron mucho por Europa y Latinoamérica. Desde 1934 mantuvo una importante amistad con Pablo Neruda y Federico García Lorca, quienes por esa época se hallaban en Buenos Aires. Tuvo después un estrecho contacto con los escritores y artistas republicanos españoles exiliados en Argentina, como Rafael Dieste, Gonzalo Losada, Arturo Cuadrado, Seoane, etc.



Oliverio Gironde

Al iniciarse la década de los años cincuenta, siempre muy interesado en las artes plásticas, se dedicó a la pintura con una marcada tendencia surrealista (aunque nunca expuso sus cuadros), quizá influido por la pintura francesa que conocía profundamente. Su interés por la pintura puede rastrearse en su poesía, no sólo por las referencias directas a pintores determinados, sino porque a veces sus poemas los compone a modo de cuadros, estampas críticas de costumbres, acuarelas y caricaturas extremadamente visuales.

En 1961 sufrió un grave accidente que le provocó una minusvalía. En 1965 viajó por última vez a Europa y a su regreso a Buenos Aires falleció en 1967. Gironde es considerado, junto a Lugones y Borges, uno de los grandes poetas argentinos del último siglo (MOLINA E. 1968: 9-43). Fue también un gran viajero.

Precisamente con el título de *Calcomanías (Poesía reunida 1923-1932)* ha editado recientemente Trinidad Barrera en Renacimiento (2007), en un coqueto volumen, los tres primeros libros de poemas de Oliverio Gironde, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, *Calcomanías* y *Espantapájaros*. Estos poemarios, sobre todo los dos primeros, están marcados por el viaje, por la atención extremada a los objetos, ambientes, calles y movimientos de la ciudad moderna donde hierve la vida. En el último hay un cambio

importante, con una mayor introspección psicológica y atención a las contradicciones y desgarramientos del “yo”. Los títulos de los tres libros reunidos en el volumen señalan claramente cómo Gironde emplea el humor, para alejarse, como él dijo, «de todo lo que no es poesía por mucho que pueda parecerlo». También escribió, con ese humorismo suyo tan provocador, en uno de sus *Membretes*: «Con la poesía sucede lo mismo que con las mujeres: llega un momento en que la única actitud respetuosa consiste en levantarles la pollera», en sintonía total con su buen amigo y maestro, Ramón Gómez de la Serna, creador genial de las “greguerías”, a quienes tanto debe la inspiración de Gironde (GIRONDE O. 1968: 146). Al poeta argentino más vanguardista de su generación el humor le ha ayudado a perdurar. Según Abelardo Linares: «Es una poesía que no sólo no ha envejecido sino que conserva toda su fuerza afirmativa y juvenil, al contrario que tanta vanguardia del último medio siglo a menudo afectada por el muy antivanguardista morbo de la solemnidad y la autocomplacencia» (GIRONDE O. 2007: 7).

Calcomanías se compone de 10 poemas dedicados a sus visitas a España y están fechados todos en 1923, entre febrero y mayo, aunque el libro se publicó por vez primera en 1925. Responden a un viaje realizado en las fechas en que firma sus poemas. Con dos excepciones: el cuarto poema, que retrata *Gibraltar* desde Algeciras (febrero), y el quinto, que se centra en un paisaje urbano del continente africano, *Tánger* (mayo). Son poemas irreverentes, pintorescos, descriptivos y satíricos en el tratamiento de las ciudades, costumbres y monumentos más tópicos y típicos de España, inspirándose en los viajes que en 1920 y 1923 efectuó por este país, especialmente por Andalucía y Castilla, y por el norte de África. Los poemas, por este orden, se titulan: *Toledo* (abril), *Calle de las sierpes* (Sevilla, abril), *El tren expreso* (firmado en España con dos fechas entre interrogaciones y seguidas de puntos suspensivos “¿1870?... ¿1923?...”, sin mes, que podrían estar expresando la nula evolución de este medio de locomoción en España), los ya mencionados *Gibraltar* (febrero) y *Tánger* (mayo), seguidos de *Siesta* (Andalucía, sin mes), *Juerga* (Madrid, sin mes), *Escorial* (abril), *Alhambra* (Granada, marzo) y *Semana Santa* (Sevilla, mayo). *Semana Santa* se compone de 6 poemas: *Vísperas*, *Domingo de Ramos* (mañana y tarde), *Miércoles Santo*, *Jueves Santo* y *Madrugada y tarde del Viernes Santo*.

Los dedicados al tren, a la siesta y a la juerga no tienen fecha de composición, aunque sí lugares: Madrid y Andalucía, excepto el del tren. Esto es importante porque estas costumbres y medio de transporte aparecen así, de alguna manera, eternizados respecto al modo de ser español. Y probablemente en sus dos viajes las conoció y disfrutó – o padeció – Gironde. Además parece evidente el guiño intencionado, por la fecha (1870) y título, al famosísimo poema de Ramón de Campoamor, *El tren expreso*, publicado en 1872(1). El tren era, y aún puede ser, el medio por excelencia para conocer paisajes y geografías. También era signo de modernidad y progreso. El tren

(1) *El tren expreso* de Ramón de Campoamor (1817-1901) «dedicado al ingeniero de caminos, el célebre escritor don José de Echegaray, su admirador y amigo». El poema es muy extenso, de más de 500 versos, de los que ofrecemos aquí sólo las primeras estrofas.

CANTO PRIMERO: LA NOCHE

«Habiéndome robado el albedrío / un amor tan infausto como mío, / ya recobrados la quietud y el seso, / volvía de París en tren expreso: / y cuando estaba ajeno de cuidado, / como un pobre viajero fatigado, / para pasar bien cómodo la noche / muellamente acostado, / al arrancar el tren subió a mi coche, / seguida de una anciana, / una joven hermosa, / alta, rubia, delgada y muy graciosa, / digna de ser morena y sevillana.

II

Luego, a una voz de mando / por algún héroe de las artes dada, / empezó el tren a trepidar, andando / con un trajín de fiera encadenada. / Al dejar la estación, lanzó gemido / la máquina, que libre se veía, / y corriendo al principio solapada, / cual la sierpe que sale de su nido, / ya al claro resplandor de las estrellas, / por los campos, rugiendo, parecía / un león con melena de centellas.

III

Cuando miraba atento / aquel tren que corría como el viento, / con sonrisa impregnada de amargura, / me preguntó la joven con dulzura: / — ¿Sois español? — y a su armonioso acento, / tan armonioso y puro, que aún ahora / el recordarlo sólo me embelesa, / — Soy español, — le dije; — ¿y vos, señora? / — Yo — dijo — soy francesa. / — Podéis — la repliqué — con arrogancia / la hermosura alabar de vuestro suelo, / pues creo, como hay Dios, que es vuestra Francia / un país tan hermoso como el cielo. / — Verdad que es el país de mis amores / el país del ingenio y de la guerra; / pero en cambio, — me dijo, — es vuestra tierra / la patria del honor y de las flores: / no os podéis figurar cuánto me extraña / que al ver sus resplandores, / el sol de vuestra España / no tenga, como el de Asia, adoradores. — / Y después de halagarnos obsequiosos / del patrio amor el puro sentimiento, / nos quedamos silenciosos / como heridos de un mismo pensamiento».

En <http://amediavoz.com/campoamor.htm#EL%20TREN%20EXPRESO>

para recorrer un país es como el tranvía para la ciudad, un lugar privilegiado para el ojo del viajero curioso y atento al genuino escenario móvil.

En cualquier caso el argentino demuestra un conocimiento personal de España y de sus más importantes y famosos símbolos, tradiciones y costumbres. Los viajes supusieron un encuentro apasionado y fascinado con España, aunque esta fascinación no produzca éxtasis de adhesión, sino una mirada lúcida, poética o/y crítica a sus más aposentadas tradiciones, a lo pintoresco, estafalario o retrógrado. Su mirada siempre está llena de buen humor y de cierto tipo de admiración, plástica, lírica y algo surrealista, por lo contemplado. «Girondo imprime en estos poemas un humor rápido, burlón, audaz, violento e irreverente, pero sobre todo poético». (AA.VV. 2007).

Podremos ver esto con el breve análisis de algunos textos.

Los poemas están escritos en verso libre, excepto *Siesta*, un poema de 14 versos alejandrinos sin rima, alguna estrofa medida (arte menor) de otros poemas, como *Juerga*, y una serie compacta, todos los dedicados a la Semana Santa, seis en total, que adoptan la forma de la prosa poética. No hay excesivas diferencias, excepto las pausas de final de verso. Pero el estilo es idéntico. Como realizando fotografías, viñetas, apuntes o bocetos, Girondo dedica atención especial a los temas sevillanos y andaluces donde encontramos acuarelas melancólicas, aguafuertes satíricos, estampas costumbristas, cromos coloreados, imágenes irreverentes e instantáneas provocadoras, como las que emplea en los versos del poema *Calle de las Sierpes*, una famosa y comercial calle del centro de Sevilla⁽²⁾, dedicado a su buen amigo y cómplice en el humor, D. Ramón Gómez de la Serna. Para Trinidad Barrera, las greguerías de Ramón Gómez de la Serna crepitaban en la imaginación de Girondo, que las perfumaba de un aire decisivamente porteño. Un ejemplo: «A pesar de tener formas tan perfectas, mis ideas no tienen ningún inconveniente de acostarse con ustedes...». Pero hay muchas más. El esbozo, el apunte, el trazo rápido, la sorpresa que alerta con la insinuación, con la generosidad que concede un papel activo aunque indeterminado al lector, caracterizan la poesía de Girondo. Los curas se equiparan a los toreros y son tan charlatanes como cualquier tendera, tardando en salir de la peluquería tres días (una hipérbole muy expresiva y andaluza). La pereza se transforma en objeto de consumo, asociada a productos tan típicos como los churros o la horchata... Una Sevilla, en fin, en la que la mujer permanece velada tras las rejas de los patios, en la penumbra de la fortaleza familiar inexpugnable:

«Ceñidos en sus capas, como toreros,
los curas entran en las peluquerías
a afeitarse en cuatrocientos espejos a la vez
y cuando salen a la calle
ya tienen una barba de tres días.

En los invernáculos
edificados por los círculos,
la pereza se da como en ninguna parte
y los socios la ingieren
con churros o con horchata,
para encallar en los sillones
sus abulias y sus laxitudes de fantoches.

Cada doscientos cuarenta y siete hombres,
trescientos doce curas

(2) La calle de las Sierpes comienza en la plaza de la Campana y termina en la plaza de San Francisco. Actualmente está llena de comercios, reconocidas confiterías, cafeterías, y tabernas, por lo que siempre hay sevillanos, forasteros y extranjeros transitándola, de compras o aprovechando su tiempo de ocio. También pueden encontrarse estatuas humanas, mimos, músicos, pintores e incluso mantas de improvisados vendedores ambulantes. Con la llegada de la primavera y el buen tiempo, se colocan toldos a la altura de las azoteas, quedando ésta, y otras calles próximas, completamente entoldadas, lo que produce una sensación de alivio, al tiempo que resguarda del calor a los viandantes. La importancia de Sierpes se diluye entre la totalidad de las calles que conforman el Centro de Sevilla, ya que al estar en gran parte peatonalizado, constituye un espacio comercial muy atractivo para ciudadanos y visitantes.

y doscientos noventa y tres soldados,
pasa una mujer» (*Calle de las Sierpes*, GIRONDO O. 1989: 61-62).

En la *Calle de las Sierpes* vemos la gran afición de Girondo por retratar el serpenteo del trazado urbano y la vida que bulle en sus canales. «Una corriente de brazos y de espaldas», parroquianos de cafés, camareros, limpiabotas, hacendados, confluyen en calles y en bares que se comparan a la plaza de toros. Los conversadores son toreros que entran a matar con sus argumentos... La Fiesta Nacional es una de las imágenes más recurrentes de *Calcomanías*:

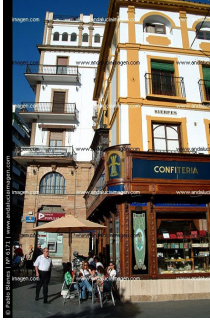
«Una corriente de brazos y de espaldas
nos encauza
y nos hace desembocar
bajo los abanicos,
las pipas,
los anteojos enormes
colgados en medio de la calle;
únicos testimonios de una raza
desaparecida de gigantes.

Sentados al borde de las sillas,
cual si fueran a dar un brinco
y ponerse a bailar,
los parroquianos de los cafés
aplauden la actividad del camarero,
mientras los limpiabotas les lustran los zapatos
hasta que pueda leerse
el anuncio de la corrida del domingo.

Con sus caras de mascarón de proa,
el habano hace las veces de bauprés⁽³⁾,
los hacendados penetran
en los despachos de bebidas,
a muletear⁽⁴⁾ los argumentos
como si entraran a matar;
y acodados en los mostradores,
que simulan barreras,
brindan a la concurrencia
el miura disecado
que asoma la cabeza en la pared» (GIRONDO O. 1989: 61-62).

(3) *Bauprés*: Palo grueso, horizontal o algo inclinado, que en la proa de los barcos sirve para asegurar los estayes del trinquete, orientar los focos y algunos otros usos (RAE).

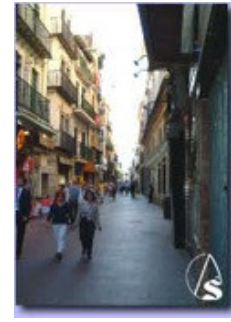
(4) *Muletear*: Torear con la muleta (RAE).



Calle de las sierpes



Cubierta de Calcomanías



Calle de las sierpes

En el poema *Juerga* también la Fiesta Nacional está presente, no como tema central sino para nutrir constantemente las imágenes de la estampa. En las *Calcomanías* de España no hay poemas específicamente dedicados a los toros, aunque la corrida y sus diversos elementos están omnipresentes. Comienza *Juerga* describiendo la sala donde una fiesta flamenca va a tener lugar como si fuera una Plaza de Toros: «Los frescos pintados en la pared/ transforman el “Salón reservado” en una “Plaza de Toros”, donde el suelo/ tiene la consistencia y el color de la “arena”: gracias a que todas las noches/ se riega la tierra con jerez». Prosigue llamando a los cantaores “jinetes”. Un poco más adelante describe la mesa donde se bebe y se come utilizando términos taurinos en abundancia y haciendo notar su uso entrecomillándolos: «La servilleta a guisa de “capote”,/ el camarero lidia el humo de los cigarros/ y la voracidad de la clientela, / con “pases” y chuletas “al natural”/ o “entra” a “colocar” el sacacorchos/ como “pone” su vara el picador» (GIRONDO O. 1989: 112-114). Es curioso este uso de la Fiesta Nacional por parte de Gironde, pero muy justificado porque de los toros se había escrito mucho y muy bien, especialmente modernistas como Rubén Darío. Interesante el cotejo entre el estilo de Darío y el de Oliverio. No tienen nada que ver en la forma y en la intención, pero sí en el contenido, en una cierta comunidad de percepción. Más admirativa en Darío, más explícita, pero centrada en aspectos tan visuales como la luz, la mirada de las mujeres y el colorido, o en los sonidos, el bullicio, el movimiento de la multitud y la violencia, que también son aspectos sobre los que Gironde construye sus metáforas y transmite sus percepciones. Oigamos por un momento a Darío en su artículo de abril de 1899 titulado *¡Toros!*:

«Pero si no hay duda de que colectivamente el español es la más clara muestra de regresión a la fiera primitiva, no hay tampoco duda de que en cada hombre hay algo de español en ese sentido, junto con el de la perversidad, de que nos habla Poe. Y la prueba es el contagio, individual o colectivo; el contagio de un viajero que va a la corrida llevado por la curiosidad en España [...] No olvidaré la impresión que ha hecho en mí una salida de los toros; fue en la corrida última. El oleaje de la muchedumbre se desbordaba por la calle de Alcalá; cerca de la Cibeles pasaba el incesante desfile de los carruajes; la tarde concluía y el globo del poniente, en donde el sol, como la cola de un pavo real incandescente, o mejor, como el varillaje de un gigantesco abanico español, rojo y amarillo, tendía la simétrica multiplicidad de sus rayos, unidos en un diamante focal. Los ojos radiosos de las mujeres chispeaban tempestuosamente bajo la gracia de las mantillas; vendedoras jóvenes y primaverales pregonaban nardos y rosas; flotaba en el ambiente un polvo dorado, y en cada cuerpo cantaban la sangre y el deseo, el himno de la nueva estación. Los toreros en sus carruajes, brillando al fugaz fuego vespertino; una música lejana se oía y en el Prado estallaban las risas de los niños.

Y comprendí el alma de la España que no perece, la España reina de la vida, emperatriz del amor, de la alegría y de la crueldad; la España que ha de tener siempre conquistadores y poetas, pintores y toreros» (DARÍO R. 1974: 95-97).

Veamos *Siesta*, otro ejemplo de los poemas en los que el encuentro se hace con las costumbres típicas de los españoles. El hecho de haber realizado el poema con versos medidos de 14 sílabas, en un soneto alejandrino de rima blanca (con alguna asonancia), lo distingue del resto y quizá contribuya a dotarlo de un ritmo más susurrante, repetitivo y acorde con el sopor del sueño y del silencio humano tras la comida del mediodía. La naturaleza cobra protagonismo en los 4 primeros versos y continúa su presencia en el resto de la composición. Moscas, sol, caballo, flores, burro, cabras... están activos y despiertos (zumban, queman, trabajan, hacen sonar los cencerros, exhalan aromas), aunque ralentizados y proyectados en un escenario en que hombres y niños, dormidos por el suelo, parecen muertos. Son las moscas las que anestesian la aldea con su zumbido, el sol el que induce con el fósforo la chispa del incendio de las fachadas de las casas, y así hasta las calles duermen, sueñan y acogen a fantasmas “vestidos de caballo”:

«Un zumbido de moscas anestesia la aldea.
El sol unta con fósforo el frente de las casas,
y en el cauce reseco de las calles que sueñan
deambula un blanco espectro vestido de caballo».

Todo está desrealizado y metamorfoseado, hasta el punto de que no parece verdad lo que se ve. La calma de la muerte, la quietud del paisaje yerto son reales y visibles, aunque parezcan ficticias. El sueño y la muerte se confunden, como en las más transitadas imágenes de la literatura clásica, pero con un color inequívoco de superrealidad y extrañamiento, porque también la naturaleza muerta, las cosas y los objetos desprenden un estado soñoliento y bondadoso. El punto de vista de Girondo siempre resulta original porque la finalidad de sus imágenes no es aproximar más a nuestra comprensión la significación que implican, «sino – como escribía Chklovski – crear una percepción particular del objeto, crear su visión y no su reconocimiento» (CHKLOVSKI V. 1970: 99).

«Penden de los balcones racimos de glicinas
que agravan el aliento sepulcral de los patios
al insinuar la duda de que acaso estén muertos
los hombres y los niños que duermen en el suelo.

La bondad soñolienta que trasudan las cosas
se expresa en las pupilas de un burro que trabaja
y en las ubres de madre de las cabras que pasan
con un son de cencerros que, al diluirse en la tarde,
no se sabe si aún suena o ya es sólo un recuerdo
¡Es tan real el paisaje que parece fingido!» (GIRONDO O. 1968: 111).

La sensación de calma está dada, pues, a pesar de la actividad de insectos y animales domésticos, que se contagian también de la fantasmagoría que produce una visión de paisaje suspendido y muerta humanidad. La siesta, una costumbre tan española y tan andaluza, necesaria para sobrevivir en las horas más duras de calor sofocante. El sol untando de “fósforo” las paredes es una imagen que expresa ese calor insoportable que provoca el fuego vivo. Una descripción llena de lirismo, de asombro y de ingenio.

Oliverio Girondo fue un hombre y artista apasionado, un “paseante” que enfocó su cámara fotográfica por los principales escenarios de la vanguardia europea. Por París, Madrid, Sevilla, Venecia, Verona, Biarritz, Río de Janeiro, etc., metabolizando y personalizando los «ismos» de su tiempo (creacionismo, ultraísmo, surrealismo, sobre todo) que proyectó en sus *Calcomanías* de España. Aunque ya en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* Girondo había dedicado dos estampas a Andalucía, los poemas en prosa *Sevillano* (abril, 1920) y *Croquis sevillano* (Sevilla, 1920) que constituyen un precedente claro de los de *Calcomanías*.

Los poemas sevillanos de Oliverio Girondo son bastante “antisentimentales” y también recomponen las estampas costumbristas desde los nuevos planteamientos y perspectivas del cubismo literario (y del

creacionismo), al modo de Vicente Huidobro, Paul Morand, Pierre Reverdy, Apollinaire y otros creadores de su tiempo.

En el poema *Croquis Sevillano*, entre otros, hay versos tan plásticos y transgresores que pueden recordar a Bataille, Buñuel o Dalí. Las fachadas de las casas vistas como rostros iluminados y deformados por la luz y las sombras, con bocas y aromas de mujer. Los patios andaluces como escenarios vivos y activos, ofreciendo filtros para favorecer el amor. Un cura pícaro caracterizado externamente sólo por la referencia al pintor Zurbarán. Los ojos y la calentura de las mujeres. Ojos sobredimensionados que al mirar hieren..., todo ello fundido en planos que intersectan y se superponen, ofreciendo una atmósfera expresiva entre surrealista y expresionista, decididamente vanguardista y desautomatizadora de la percepción:

«El sol pone una ojera violácea en el alero de las casas,
apergamina la epidermis de las camisas ahorcadas en
medio de la calle.
¡Ventanas con aliento y labios de mujer!
Pasan perros con caderas de bailarín. Chulos con
los pantalones lustrados al betún. Jamelgos que el domingo
se arrancarán las tripas en la plaza de toros.
¡Los patios fabrican azahares y noviazgos!
*Hay una capa prendida a una reja con crispaciones
de murciélago.* Un cura de Zurbarán, que vende a un
anticuario una casulla robada en la sacristía. Unos ojos
excesivos, que sacan llagas al mirar.
Las mujeres tienen los poros abiertos como ventositas
y una temperatura siete décimas más elevada que la
normal».



«Hay una capa prendida a una reja con crispaciones de murciélago»
(*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, GIRONDO O. 1967: 72-73).

Por otra parte son importantes la desmitificación y burla del estamento clerical y de las solemnidades de sus rituales, lo que ha sido bien señalado por los críticos:

«La ridiculización del clero y de sus símbolos era un genuino desafío durante los años de la vanguardia y no formaba parte de ninguna estrategia política, porque entonces la Iglesia era

realmente un poder y la obra de arte una verdadera provocación estética. En el poema “Sevillano”, por ejemplo, la instantánea del cura masticando una oración como si fuera un chicle en 1920 es un precedente del final del episodio de *Histoire de l'œil (Historia del ojo)* de Georges Bataille, publicada en 1928, que transcurre en la sevillana Iglesia del Hospital de la Caridad:

“Y mientras, frente al altar mayor, a las mujeres se les licua el sexo contemplando un crucifijo que sangra por sus sesenta y seis costillas, el cura mastica una plegaria como un pedazo de *chewing gum*”» (IWASAKI F. 2007).

Su “Semana Santa” representa unas fiestas religiosas teñidas de fuerte paganismo y surrealismo, como un torbellino inexplicable que pone del revés la ciudad y también el alma de sus habitantes. Es significativo que en sus viajes por España Gironde dedique el más extenso de sus poemas a la Semana Santa sevillana. La descripción de este espectáculo religioso, folklórico pero también turístico, es amplia y minuciosa y está estructurada en 6 partes (6 poemas en prosa). Los «complicados ritos» a los que el autor ha sido iniciado por Miguel Ángel del Pino con «exquisita amabilidad sevillana», por lo que se los dedica, comienzan por la descripción de los preparativos: beatas, nazarenos, turistas ingleses, vírgenes, hoteleros, soldados y mujeres desfilan uno a uno con una plasticidad y acidez de crítica muy notables. Las emociones son diversas, oscuras, oportunistas. Los intereses irreconciliables. Lo antiguo, supersticioso y polvoriento convive con la modernidad y la avaricia económica en la más absoluta promiscuidad. La desazón de limpieza de santos, vírgenes y ropa de altares se resume en la huida de las arañas a la cama de los sacristanes. Acostumbrado al cosmopolitismo a Gironde le impresionaba que sólo durante la Semana Santa salieran de noche las sevillanas, hambrientas de hombres: «Frente a todos los espejos de la ciudad, las mujeres ensayan su mirada *Smith Wesson*; pues, como las vírgenes, sólo salen de casa esta semana, y si no cazan nada, seguirán siéndolo»:

«Desde el amanecer, se cambia la ropa sucia de los altares y de los santos, que huele a rancia bendición, mientras los plumeros inciencan una nube de polvo tan espesa que las arañas apenas hallan tiempo de levantar sus redes de equilibrista, para ir a ajustarlas en los barrotes de la cama del sacristán.

Con todas las características del criminal nato lombrosiano, los apóstoles se evaden de sus nichos, ante las vírgenes atónitas, que rompen a llorar... porque no viene el peluquero a ondularles las crenchas.

Enjutos, enflaquecidos de insomnio y de impaciencia, los nazarenos pruébanse el capirote cada cinco minutos, o llegan, acompañados de un amigo, a presentarle la virgen, como si fuera su querida.

Ya no queda por alquilar ni una cornisa desde la que se vea pasar la procesión.

Minuto tras minuto va cayendo sobre la ciudad una manga de ingleses con una psicología y una elegancia de langosta.

A vista de ojo, los hoteleros engordan ante la perspectiva de doblar la tarifa.

Llega un cuerpo del ejército de Marruecos, expresamente para sacar los candelabros y la custodia del tesoro.

Frente a todos los espejos de la ciudad, las mujeres ensayan su mirada "Smith Wesson"; pues, como las vírgenes, sólo salen de casa esta semana, y si no cazan nada, seguirán siéndolo...» (*Visperas*)(5).



Revolver Smith Wesson cromado con cacha nacarada, de cinco tiros calibre 38 y 20 centímetros de largo.

El poema *Domingo de Ramos (mañana)* comienza con una estrofa centrada en la música de los campanarios, como si fuera la banda sonora de una película luminosa y alegre que celebrará en la catedral uno de sus ritos más esperados:

«¡Campanas!
¡Repiqueteo de campanas!
¡Campanas con café con leche!
¡Campanas que nos imponen una cadencia
al abrocharnos los botines!
¡Campanas que acompañan el paso de la gente que pasa en las aceras!
¡Campanas!
¡Repiqueteo de campanas!

En la catedral, el rito se complica tanto, que los sacerdotes necesitan apuntador.

Trece siglos de ensayos permiten armonizar las florescencias de las rejas con el contrapaso de los monaguillos y la caligrafía del misal».

La escenografía se pone de relieve a través de la iluminación y los detalles teatrales de una función bien ensayada, aunque sus actores principales, los curas, sean degradados en una comparación con "ranas y sapos": «Una luz de "Museo Grévin"(6) dramatiza la mirada vidriosa de los cristos, ahonda la voz de los preladados que cantan, se interrogan y se contestan, como esos sapos con vientre de prelado, una boca predestinada a engullir hostias y las manos enfermas de reumatismo, por pasarse las noches – de cuclillas en el pantano – cantando a las estrellas».

El *Domingo de Ramos por la tarde* el comercio, el consumo, la codicia (agua fresca, cacahuetes, pasteles, jerez, manzanilla) inauguran la secuencia, mezclándose con la exhibición de la emoción de nazarenos y espectadores ante la talla de vírgenes y pasos: «En un flujo y reflujo de espaldas y de brazos, los acorazados de los cacahueteros fondean entre la multitud, que espera la salida de los "pasos" haciendo "pan francés"./ Espantada por los flagelos de papel, la codicia de los pilletes revolotea y zumba en torno a las canastas de pasteles, mientras los nazarenos sacian la sed, que sentirán, en tabernas que expenden borracheras garantizadas por toda la semana./ Sin asomar las narices a la calle, los santos realizan el milagro de que los balcones no se caigan».

(5) Las citas de *Calcomanías* (1925) vienen de *Obras completas*, 1968: 121-129.

(6) El *Musée Grévin* es el museo de cera de París, y se ubica sobre los *Grands Boulevards* en la parte derecha del Sena. Cuenta con aproximadamente 500 figuras ordenadas en escenas, que van desde la historia de Francia hasta la vida moderna. Su arquitectura es barroca e incluye un mirador y un teatro.

Tras la alegría festiva del Domingo de Ramos, con el colorido y movimiento de sus tradicionales palmas, el *Miércoles Santo* Girondo vuelve a contemplar la fiesta, tras el objetivo de su cámara de fotos, con una audaz mirada erótica, a la que tan aficionado fue («Los caballos – la boca enjabonada cual si se fueran a afeitarse – tienen las ancas tan lustrosas, que las mujeres aprovechan para arreglarse la mantilla y averiguar, sin darse vuelta, quién unta una mirada en sus caderas») para luego narrarnos la *Madrugá* como si se tratara de una película expresionista: «La cofradía del “Silencio”, sobre todo, proyecta en las paredes blancas un “film” dislocado y absurdo, donde las sombras trepan a los tejados, violan los cuartos de las hembras, se sepultan en los patios dormidos». Y el desfile de pasos produce, por acumulación, un efecto satírico y caricaturesco: «Con la solemnidad de un ejército de pingüinos, los nazarenos escoltan a los santos, que [...] representan "misterios" sobre el tablado de las andas [...] tal como si cambiaran una decoración». Y sigue con una larga enumeración de los nombres solemnes y llenos de misterio religioso de los Pasos:

«El Sagrado Prendimiento de Nuestro Señor, y Nuestra Señora del Dulce Nombre.
El Santísimo Cristo de las Siete Palabras, y María Santísima de los Remedios.
El Santísimo Cristo de las Aguas, y Nuestra Señora del Mayor Dolor.
La Santísima Cena Sacramental, y Nuestra Señora del Subterráneo.
El Santísimo Cristo del Buen Fin, y Nuestra Señora de la Palma.
Nuestro Padre Jesús atado a la Columna, y Nuestra Señora de las Lágrimas.
El Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor, y La Quinta Angustia de María Santísima».

Para romper esa enumeración con el ingrediente humano y realista del consumo hedonista. Entre paso y paso: «¡Manzanilla! ¡Almendras garrapiñadas! ¡Jerez!». O para hacernos ver el poder de las Saetas cantadas a las imágenes en andas (metonimias frecuentes y metáforas con la naturaleza):

«Cuando los nazarenos se detienen a mirarnos con sus ojos vacíos, irremisiblemente, algún balcón gargariza una “saeta” sobre la multitud, encrespada en un ¡ole!, que estalla y se apaga sobre las cabezas, como si reventara en una playa». Finalmente, un detalle meramente descriptivo y referencial: «Todas las cofradías llevan un estandarte, donde se lee: S. P. Q. R.»(7).

El día de Jueves Santo se centra de nuevo en las vírgenes y en las mujeres (otra vez encontramos imágenes taurinas y miradas de pasión):

«Es el día en que reciben todas las vírgenes de la ciudad./ Con la mantilla negra y los ojos que matan, las hembras repiquetean sus tacones sobre las lápidas de las aceras, se consternan al comprobar que no se derrumba ni una casa, que no resucita ningún Lázaro, y, cual si salieran de un toril, irrumpen en los atrios, donde los hombres les banderillean un par de miraduras, a riesgo de dejarse coger el corazón».

Y, por supuesto, algún chiste ingenioso, jugando con la disemia de las palabras, y sátira – mediante la hipérbole – del esfuerzo del que contempla tan largo espectáculo de pie, en el que el autor se incluye dentro de la primera

(7) SPQR es el acrónimo de la frase latina *Senatus Populusque Romanus*, cuya traducción es "el Senado y el pueblo romano". Fue el emblema de los estandartes de las legiones romanas, las cuales lo llevaron tatuado en el hombro, así como el nombre oficial de la República Romana y del Imperio Romano. También aparece en el actual escudo de armas de la ciudad de Roma, así como en cada alcantarilla (por iniciativa de Mussolini, que también lo utilizó en numerosas ocasiones para hacer propaganda para su régimen) y demás mobiliario urbano de la ciudad. En la mayoría de procesiones andaluzas y madrileñas, durante la Semana Santa, se suele llevar una insignia rematada por un águila y con la leyenda SPQR, en recuerdo de la dominación romana durante la Pasión de Cristo. Lo mismo ocurre en otras localidades, como Orihuela, donde sus antiquísimos "armaos", o Tropa Romana, también lo usan como emblema, o como Cartagena, donde las tropas romanas o "judíos" la portan también en sus emblemas. El caso se repite en la Procesión del Silencio en la ciudad de San Luis Potosí, la más grande e importante procesión de Semana Santa en México.

persona del plural: «Después de la vigésima estación, si un fémur no nos ha perforado un intestino, contemplamos veintiocho “pasos” más, y acribillados de “saetas”, como un San Sebastián, los pies desmenuzados como albóndigas, apenas tenemos fuerza para llegar hasta la puerta del hotel y desplomarnos entre los brazos de la levita del portero». Esta descripción humorística de la fatiga viene acompañada por un chiste gastronómico basado en el doble sentido de la palabra “papas” (pontífice y tubérculo):

«El "menú" nos hace volver en sí. Leemos, nos refregamos los ojos y volvemos a leer:
"Sopa de Nazarenos." / "Lenguado a la Pío X." / – ¡Camarero! Un bife con papas./ – ¿Con Papas, señor?
– ¡No, hombre!, con huevos fritos».

En la *Madrugada y tarde del Viernes Santo*, mientras se espera la salida del Cristo del Gran Poder, el pensamiento se hace estético: «se reflexiona: en la superioridad del marabú, en la influencia de Goya sobre las sombras de los balcones, en la finura chinesca con que los árboles se esfuman en el azul nocturno». Predominan las imágenes de cine, plásticas y sonoras, de iluminación, de movimiento de masas:

«Dos campanadas apagan luego los focos de la plaza; así, las espaldas se amalgaman hasta formar un solo cuerpo que sostiene de catorce a diez y nueve mil cabezas.

Con un ritmo siniestro de Edgar Poe – ¡ciris rojos ensangrientan sus manos! –, los nazarenos perforan un silencio donde tan sólo se percibe el tic-tac de las pestañas, silencio desgarrado por "saetas" que escalofrían la noche y se vierten sobre la multitud como un líquido helado.

Seguido de cuatrocientas prostitutas arrepentidas del pecado menos original, el Cristo del Gran Poder camina sobre un oleaje de cabezas, que lo alza hasta el nivel de los balcones, en cuyos barrotes las mujeres aferran las ganas de tirarse a lamerle los pies.

En el resto de la ciudad el resplandor de los "pasos" ilumina las caras con una técnica de Rembrandt. Las sombras adquieren más importancia que los cuerpos, llevan una vida más aventurera y más trágica. La cofradía del "Silencio", sobre todo, proyecta en las paredes blancas un "film" dislocado y absurdo, donde las sombras trepan a los tejados, violan los cuartos de las hembras, se sepultan en los patios dormidos.

[...]

¡Es la hora de los churros y del anís!

Una luz sin fuerza para llegar al suelo ribetea con tiza las molduras y las aristas de las casas, que tienen facha de haber dormido mal, y obliga a salir de entre sus sábanas a las nubes desnudas, que se envuelven en gasas amarillentas y verdosas y se ciñen, por último, una túnica blanca.

Cuando suenan las seis, las cigüeñas ensayan un vuelo matinal, y tornan al campanario de la iglesia, a reanudar sus mansas divagaciones de burócrata jubilado.

Caras y actitudes de chimpancé, los presidiarios esperan, trepados en las rejas, que las vírgenes pasen por la cárcel antes de irse a dormir, para sollozar una "saeta" de arrepentimiento y de perdón, mientras en bordejeos de fragata las cofradías que no han fondeado aún en las iglesias, encallan en todas las tabernas, abandonan sus vírgenes por la manzanilla y el jerez».

Hasta llegar a la visión subjetiva del que padece todo ello, que se desmembra físicamente y de descoyunta como un muñeco mecánico, casi hasta rozar la pérdida de la identidad:

«Ya en la cama, los nazarenos que nos transitan las circunvoluciones redoblan sus tambores en nuestra sien, y los churros, anidados en nuestro estómago, se enroscan y se anudan como serpientes.

Alguien nos destornilla luego la cabeza, nos desabrocha las costillas, intenta escamotearnos un riñón, al mismo tiempo que un insensato repique de campanas nos va sumergiendo en un sopor.

Después... ¿Han pasado semanas? ¿Han pasado minutos?... Una campanilla se desploma, como una sonda, en nuestro oído, nos iza a la superficie del colchón.

¡Apenas tenemos tiempo de alcanzar el entierro!...

¿Cuatrocientos setenta y ocho mil setecientos noventa y nueve "pasos" más?»

A los vanguardistas les fascinaba la modernidad: la linterna mágica, el cinematógrafo, la electricidad, las cámaras «Kódac», los automóviles, las máquinas de escribir, los aviones, los trenes «y los revólveres con nombre de boticario británico», pero el barroquismo de la Semana Santa exigía para ser contado algo más que las metáforas emanadas de aquella modernidad y por eso Gironde terminó recurriendo a los lugares comunes de La España Negra de Solana:

«¡Cristos ensangrentados como caballos de picador! ¡Cirios que nunca terminan de llorar! ¡Concejales que han alquilado un frac que enternece a las Magdalenas! ¡Cristos estirados en una lona de bombero que acaban de arrojar de un balcón! ¡La Verónica y el Gobernador... con su escolta de arcángeles! ¡Y las centurias romanas... de Marruecos, y las Sibilas, y los Santos Varones! ¡Todos los instrumentos de la Pasión! ... Y el instrumento máximo, ¡la Muerte!, entronizada sobre el mundo... que es un punto final. Según Ricardo Piglia, Jorge Luis Borges no hubiera encontrado jamás su poética sin la lectura de Oliverio Gironde. ¿No es casual que ambos escritores argentinos escribieran sus primeros poemas a la luz de Sevilla?» (IWASAKI F. 2007)(8).

Escribe con acierto José Manuel Benítez Ariza, a propósito de esta edición última de 2007:

«Poesía divertida, en el sentido que le daba a esta palabra Gabriel Ferrater. Poseedora de esa alegría que preconizó la primera vanguardia. Descarada, algo indecente, irrespetuosa, fresca. Pero en ningún momento torpe o irrelevante. Gironde poseyó un excelente oído y, seguramente, practicó los metros clásicos hasta la extenuación en su prehistoria literaria. De modo que, cuando sale a la palestra enarbolando las formas libérrimas que había aprendido en los postsimbolistas y protovanguardistas franceses (Laforgue, Cendrars, Morand), le salen versículos o prosas poéticas de una sonoridad muy grata al oído formado en la tradición literaria, a la vez que dotados de la frescura y ligereza que exigían sus modelos y los asuntos tratados. [...] no hay poema en el que no se hable de fluidos corporales, de órganos sexuales imaginados o intuitivos, de olores concomitantes... Las bailaoras flamencas, al mostrar el sobaco desnudo, exhiben "un pregusto de sus intimidades"; a

(8) Ver los análisis de Paul Ilie sobre las formas de lo grotesco en Solana, Valle-Inclán y Antonio Machado, los estudios sobre ciertas imágenes arquetípicas de Gómez de la Serna, B. Jarnés, Arderius, Aleixandre, Lorca, Alberti y Dalí. O la proximidad al surrealismo francés de Cernuda y José María Hinojosa, junto a un estudio sobre la metáfora surrealista en Juan Larrea (*Los surrealistas españoles*, 1972).

unas feligresas se les "licua el sexo" ante la visión del Cristo ensangrentado; las marismas tienen "un olor a sexo que desmaya". Gironde paseó esta mirada enfebrecida por buena parte de Europa y España, y sus dos primeros libros *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* y *Calcomanías* no son sino una cumplida e inspirada guía turística de los lugares que visitó, reducidos a sus rasgos esenciales, que son también los de la condición humana» (ARIZA J. M. 2008).

Comprobamos que pocos escritores despiertan tanto entusiasmo entre otros escritores y entre lectores de muy diverso signo, como Oliverio Gironde, un vanguardista fiel al lenguaje de la modernidad, que nunca pasará de moda.



Colofón de Calcomanía

Bibliografía

- AA.VV., 1969, *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, Casa de las Américas, La Habana.
- AA.VV., 1970, *Recopilación de textos sobre los vanguardismos en la América Latina*, prólogo y materiales seleccionados por Óscar COLLAZOS, Casa de las Américas, La Habana.
- AA.VV., 2007, *Gironde y sus calcomanías sevillanas* en http://www.abc.es/20071124/prensa-sevilla-sevilla/girondo-calcomanias-sevillanas_200711240320.html
- AA.VV., 2007a, «*Calcomanías*» reúne los poemas irreverentes de Oliverio Gironde sobre Andalucía, "ABC", Sevilla 19-11-2007, en http://www.abc.es/hemeroteca/historico-19-11-2007/sevilla/Cultura/calcomanias-reune-los-poemas-irreverentes-de-oliverio-girondo-sobre-andalucia_1641375800381.html
- BARRERA LÓPEZ Trinidad, 1981, *Andalucía y tres escritores de vanguardia: Borges, Huidobro y Gironde*, en *Primeras Jornadas de Andalucía y América*, Sevilla, pp. 381-393.
- BARRERA LÓPEZ Trinidad, 1997, *Oliverio Gironde: la transgresión de los límites cotidianos*, "Anales de la literatura hispanoamericana", n° 26, 2 (Ejemplar dedicado a "Prosa de vanguardia y otros estudios"), pp. 395-406. También en <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/02104547/articulos/ALHI9797220395A.PDF>
- BARRERA LÓPEZ Trinidad, 2006, *Las vanguardias hispanoamericanas*, editorial Síntesis, Madrid.
- BENÍTEZ ARIZA José Manuel, 2008, *Calcomanías*, "Columna de Humo", 27 de Enero de 2008, en <http://benitezariza.blogspot.com/2008/01/satiriosis.html>

CHKLOVSKI Victor, 1970, *El arte como procedimiento*, en Boris EIKHENBAUM – Juri TINIANOV – Victor CHKLOVSKI, *Formalismo y vanguardia*, traducción de Agustín GARCÍA TIRADO y Juan Antonio MÉNDEZ, Alberto Corazón, Madrid, pp. 83-108.

DARÍO Rubén, 1974, *¡Toros!*, en *Prosa modernista hispanoamericana. Antología*, selección, prólogo y notas de Roberto YAHNI, Alianza, Madrid, pp. 90-98.

FERNÁNDEZ Teodosio – MILLARES Selena – BECERRA Eduardo, 1995, *Oliverio Gironde, aventura y naufragio*, en *Historia de la literatura hispanoamericana*, Universitas, Madrid, pp. 210-212.

FERNÁNDEZ MORENO César, 1970, *El ultraísmo*, en *Recopilación de textos sobre los vanguardismos en la América Latina*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 31-46.

GIRONDO Oliverio, 1968, *Obras completas*, prólogo de Enrique MOLINA, Losada, Buenos Aires.

GIRONDO Oliverio, 1989, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía, Calcomanías y otros poemas*, edición, prólogo y notas de Trinidad BARRERA, Visor, Madrid.

GIRONDO Oliverio, 2007, *Calcomanías (Poesía reunida 1923-1932)*, edición y prólogo de Trinidad BARRERA, Renacimiento, Sevilla.

ILIE Paul, 1972, *Los surrealistas españoles*, trad. de J. C. CURUTCHET, Taurus, Madrid.

IWASAKI Fernando, 2007, *Murciélago sevillano pelando la pava por Oliverio Gironde, 1921*, “ABC”, 24-11-2007 03:23:01, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-24-11-2007/sevilla/Home/gironde-y-sus-calcomanias-sevillanas_1641411410630.html

MADRAZO Jorge Ariel, 2007, *Oliverio Gironde: la transgresión perpetua*, “Banda Hispánica, Jornal de poesía”, en <http://www.secrel.com.br/jpoesia/bh1gironde2.htm>, y en http://www.poeticas.com.ar/directorio/Poetas_miembros/Oliverio_Gironde.html

MENDIOLA OÑATE Pedro, 1999, *Oliverio Gironde. La Ciudad Animada*, en José Carlos ROVIRA (ed.), *Escrituras de la ciudad*, Palas-Atenea, Madrid, pp. 93-109.

MOLINA Enrique, 1968, *Hacia el fuego central o la poesía de Oliverio Gironde*, en Oliverio GIRONDO, *Obras completas*, Losada, Buenos Aires, pp. 9-43.

RODRÍGUEZ Juan Carlos – SALVADOR Álvaro, 1994 [1987], *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana. Las literaturas criollas de la independencia a la revolución*, Akal, Madrid.

ROVIRA José Carlos, 2005, *Ciudad y literatura en América Latina*, Síntesis, Madrid.

SCHWARTZ Jorge, 1991, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, traducción de los textos portugueses de Estela DOS SANTOS, Cátedra, Madrid.

SEGAL Zully, 1994, *La poesía de Oliverio Gironde*, “Cuadernos hispanoamericanos”, núm. 529-530, julio-agosto 1994, pp. 51-62.

YURKIEVICH Saúl, 1984, *La pupila del cero*, en *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda, Paz, Lezama Lima*, Ariel, Barcelona, pp. 149-170.

WALSH Rodolfo – URONDO Francisco – PORTANTIERO Juan Carlos, 1969, *La literatura argentina del siglo XX*, en *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, Casa de las Américas, La Habana, pp. 193-210.

Algunos poemas de Calcomanías (Obras completas, 1968: 135-149)

Siesta

Un zumbido de moscas anestesia la aldea.
El sol unta con fósforo el frente de las casas,
y en el cauce reseco de las calles que sueñan

deambula un blanco espectro vestido de caballo
Penden de los balcones racimos de glicinas
que agravan el aliento sepulcral de los patios
al insinuar la duda de que acaso estén muertos
los hombres y los niños que duermen en el suelo.

La bondad soñolienta que trasudan las cosas
se expresa en las pupilas de un burro que trabaja
y en las ubres de madre de las cabras que pasan
con un son de cencerros que, al diluirse en la tarde,
no se sabe si aún suena o ya es sólo un recuerdo
¡Es tan real el paisaje que parece fingido!

Domingo de Ramos (mañana)

¡Campanas!
¡Repiqueteo de campanas!
¡Campanas con café con leche!
¡Campanas que nos imponen una cadencia
al abrocharnos los botines!
¡Campanas que acompañan el paso de la gente que pasa en las aceras!
¡Campanas!
¡Repiqueteo de campanas!

En la catedral, el rito se complica tanto, que los sacerdotes necesitan apuntador.

Trece siglos de ensayos permiten armonizar las florescencias de las rejas con el contrapaso de los monaguillos y la caligrafía del misal.

Una luz de "Museo Grevin" dramatiza la mirada vidriosa de los cristos, ahonda la voz de los prelados que cantan, se interrogan y se contestan, como esos sapos con vientre de prelado, una boca predestinada a engullir hostias y las manos enfermas de reumatismo, por pasarse las noches – de cuclillas en el pantano – cantando a las estrellas.

Si al repartir las palmas no interviniera una fuerza sobrenatural, los feligreses aplaudirían los rasos con que la procesión sale a la calle, donde el obispo – con sus ochenta kilos de bordados – bate el "record" de dar media vuelta a la manzana y entra nuevamente en escena, para que continúe la función...

(tarde)

¡Agua!
¡Agüita fresca!
¿Quién quiere agua?

En un flujo y reflujo de espaldas y de brazos, los acorazados de los cacahueteros fondean entre la multitud, que espera la salida de los "pasos" haciendo "pan francés".

Espantada por los flagelos de papel, la codicia de los pilletes revolotea y zumba en torno a las canastas de pasteles, mientras los nazarenos sacian la sed, que sentirán, en tabernas que expenden borracheras garantizadas por toda la semana.

Sin asomar las narices a la calle, los santos realizan el milagro de que los balcones no se caigan.

¡Agua!
¡Agüita fresca!
¿Quién quiere agua?
pregonan los aguateros al servirnos una reverencia de minué.

De repente, las puertas de la iglesia se abren como las de una esclusa, y, entre una doble fila de nazarenos que canaliza la multitud, una virgen avanza hasta las candilejas de su paso, constelada de joyas, como una cupletista.

Los espectadores, contorsionados por la emoción, arráncanse la chaquetilla y el sombrero, se acalambrian en posturas de capeador, braman piropos que los nazarenos intentan callar como el apagador que les oculta la cabeza.

Cuando el Señor aparece en la puerta, las nubes se envuelven con un crespón, bajan hasta la altura de los techos y, al verlo cogido como un torero, todas, unánimemente, comienzan a llorar.

¡Agua!
¡Agüita fresca!
¿Quién quiere agua?

Miércoles Santo

Las tribunas y las sillas colocadas enfrente del Ayuntamiento progresivamente se van ennegreciendo, como un pegamoscas de cocina.

Antes que la caballería comience a desfilarse, los guardias civiles despejan la calzada, por temor a que los cachetes de algún trompa estallen como una bomba de anarquista.

Los caballos – la boca enjabonada cual si se fueran a afeitarse – tienen las ancas tan lustrosas, que las mujeres aprovechan para arreglarse la mantilla y averiguar, sin darse vuelta, quién unta una mirada en sus caderas.

Con la solemnidad de un ejército de pingüinos, los nazarenos escoltan a los santos, que, en temblores de debutante, representan "misterios" sobre el tablado de las andas, bajo cuyos telones se divisan los pies de los "gallegos", tal como si cambiaran una decoración.

Pasa:

El Sagrado Prendimiento de Nuestro Señor, y Nuestra Señora del Dulce Nombre.

El Santísimo Cristo de las Siete Palabras, y María Santísima de los Remedios.

El Santísimo Cristo de las Aguas, y Nuestra Señora del Mayor Dolor.

La Santísima Cena Sacramental, y Nuestra Señora del Subterráneo.

El Santísimo Cristo del Buen Fin, y Nuestra Señora de la Palma.

Nuestro Padre Jesús atado a la Columna, y Nuestra Señora de las Lágrimas.

El Sagrado Descendimiento de Nuestro Señor, y La Quinta Angustia de María Santísima.

Y entre paso y paso:

¡Manzanilla! ¡Almendras garrapiñadas! ¡Jerez!

Estrangulados por la asfixia, los "gallegos" caen de rodillas cada cincuenta metros, y se resisten a continuar regando los adoquines de sudor, si antes no se les llena el tanque de aguardiente.

Cuando los nazarenos se detienen a mirarnos con sus ojos vacíos, irremisiblemente, algún balcón gargariza una "saeta" sobre la multitud, encrespada en un ¡ole!, que estalla y se apaga sobre las cabezas, como si reventara en una playa.

Los penitentes cargados de una cruz desinflan el pecho de las mamás en un suspiro de neumático, apenas menos potente al que exhala la multitud al escaparse ese globito que siempre se le escapa a la multitud.

Todas las cofradías llevan un estandarte, donde se lee:

S. P. Q. R.

Jueves Santo

Es el día en que reciben todas las vírgenes de la ciudad.

Con la mantilla negra y los ojos que matan, las hembras repiquetean sus tacones sobre las lápidas de las aceras, se consternan al comprobar que no se derrumba ni una casa, que no resucita ningún Lázaro, y, cual si salieran de un toril, irrumpen en los atrios, donde los hombres les banderillean un par de miraduras, a riesgo de dejarse coger el corazón.

De pie en medio de la nave – dorada como un salón –, las vírgenes expiden su duelo en un sólido llanto de rubí, que embriaga la elocuencia de prospecto medicinal con que los hermanos ponderan sus encantos, cuando no optan por alzarles las faldas y persuadir a los espectadores de que no hay en el globo unas pantorrillas semejantes.

Después de la vigésima estación, si un fémur no nos ha perforado un intestino, contemplamos veintiocho "pasos" más, y acribillados de "saetas", como un San Sebastián, los pies desmenuzados como albóndigas, apenas tenemos fuerza para llegar hasta la puerta del hotel y desplomarnos entre los brazos de la levita del portero.

El "menú" nos hace volver en sí. Leemos, nos refregamos los ojos y volvemos a leer:

"Sopa de Nazarenos."

"Lenguado a la Pío X."

– ¡Camarero! Un bife con papas.

– ¿Con Papas, señor?...

– ¡No, hombre!, con huevos fritos.

Madrugada y tarde del Viernes Santo

Mientras se espera la salida del Cristo del Gran Poder, se reflexiona: en la superioridad del marabú, en la influencia de Goya sobre las sombras de los balcones, en la finura chinesca con que los árboles se esfuman en el azul nocturno.

Dos campanadas apagan luego los focos de la plaza; así, las espaldas se amalgaman hasta formar un solo cuerpo que sostiene de catorce a diez y nueve mil cabezas.

Con un ritmo siniestro de Edgar Poe – ¡círios rojos ensangrientan sus manos! –, los nazarenos perforan un silencio donde tan sólo se percibe el tic-tac de las pestañas, silencio desgarrado por "saetas" que escalofrían la noche y se vierten sobre la multitud como un líquido helado.

Seguido de cuatrocientas prostitutas arrepentidas del pecado menos original, el Cristo del Gran Poder camina sobre un oleaje de cabezas, que lo alza hasta el nivel de los balcones, en cuyos barrotes las mujeres aferran las ganas de tirarse a lamerle los pies.

En el resto de la ciudad el resplandor de los "pasos" ilumina las caras con una técnica de Rembrandt. Las sombras adquieren más importancia que los cuerpos, llevan una vida más aventurera y más trágica. La cofradía del "Silencio", sobre todo, proyecta en las paredes blancas un "film" dislocado y absurdo, donde las sombras trepan a los tejados, violan los cuartos de las hembras, se sepultan en los patios dormidos.

Entre "saetas" conservadas en aguardiente pasa la "Macarena", con su escolta romana, en cuyas corazas de latón se trasuntan los espectadores, alineados a lo largo de las aceras.

¡Es la hora de los churros y del anís!

Una luz sin fuerza para llegar al suelo ribetea con tiza las molduras y las aristas de las casas, que tienen facha de haber dormido mal, y obliga a salir de entre sus sábanas a las nubes desnudas, que se envuelven en gasas amarillentas y verdosas y se ciñen, por último, una túnica blanca.

Cuando suenan las seis, las cigüeñas ensayan un vuelo matinal, y tornan al campanario de la iglesia, a reanudar sus mansas divagaciones de burócrata jubilado.

Caras y actitudes de chimpancé, los presidiarios esperan, trepados en las rejas, que las vírgenes pasen por la cárcel antes de irse a dormir, para sollozar una "saeta" de arrepentimiento y de perdón, mientras en bordejeos de fragata las cofradías que no han fondeado aún en las iglesias, encallan en todas las tabernas, abandonan sus vírgenes por la manzanilla y el jerez.

Ya en la cama, los nazarenos que nos transitan las circunvoluciones redoblan sus tambores en nuestra sien, y los churros, anidados en nuestro estómago, se enroscan y se anudan como serpientes.

Alguien nos destornilla luego la cabeza, nos desabrocha las costillas, intenta escamotearnos un riñón, al mismo tiempo que un insensato repique de campanas nos va sumergiendo en un sopor.

Después... ¿Han pasado semanas? ¿Han pasado minutos?... Una campanilla se desploma, como una sonda, en nuestro oído, nos iza a la superficie del colchón.

¡Apenas tenemos tiempo de alcanzar el entierro!...

¿Cuatrocientos setenta y ocho mil setecientos noventa y nueve "pasos" más?

¡Cristos ensangrentados como caballos de picador! ¡Cirios que nunca terminan de llorar! ¡Concejales que han alquilado un frac que entenece a las Magdalenas! ¡Cristos estirados en una lona de bombero que acaban de arrojar de un balcón! ¡La Verónica y el gobernador... con su escolta de arcángeles!

MEMBRETES

¡Las lágrimas lo corrompen todo! Partidarios insospechables de un "regimen mejorado", ¿tenemos derecho a reclamar una "ley seca" para la poesía... para una poesía "extra dry", gusto americano?

No hay crítico comparable al cajón de nuestro escritorio.

Llega un momento en que aspiramos a escribir algo peor.

¡La opinión que se tendrá de nosotros cuando sólo quede de nosotros lo que perdura de la vieja China o del viejo Egipto!

Aunque ellos mismos lo ignoren, ningún creador escribe para los otros, ni para sí mismo, ni mucho menos, para satisfacer un anhelo de creación, sino porque no puede dejar de escribir.

Las distancias se han acortado tanto que la ausencia y la nostalgia han perdido su sentido.

Lo prodigioso no es que Van Gogh se haya cortado una oreja, sino que conservara la otra.

Sólo después de arrojarlo todo por la borda somos capaces de ascender hacia nuestra propia nada.

Patrias di Gabriela Mistral tra vecchio e nuovo mondo

Giulia Nuzzo

Università degli Studi di Salerno

Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano"

«Yo voy más lejos que el viento oeste
y el petrel de tempestad.
Paro, interrogo, camino
¡y no duermo por caminar!
Me rebanaron la Tierra,
solo me han dejado el mar.

[...]

Una soy a mis espaldas,
otra volteada al mar:
mi nuca hierve de adioses
y mi pecho de ansiedad.

Ya el torrente de mi aldea
no da mi nombre al rodar
y en mi tierra y aire me borro
como huella en arenal»

(*Emigrada judía*,

in MISTRAL G. 2001: 544-545).

La vita di Gabriela Mistral – come la sua letteratura – abbonda di traversate terrestri e marine, di viaggi, di esperienze di acclimatamento e idiosincrasie, di “addii”. «Una soy a mis espaldas,/ otra volteada al mar»: l'esperienza sradicante del viaggio mette in gioco, fino a spaccarla, l'unità fisica del soggetto poetico, diviso dalle forze d'attrazione di due prospettive spaziali e sentimentali antagonistiche, da una parte il chiuso, arcaico mondo dell'«aldea» cilena lasciata alle spalle, dall'altra lo spazio aperto del mare, della navigazione inesausta.

Nel 1922 i suoi percorsi di “nomade” «maestra rural» si indirizzano verso terre estere: invitata in Messico dal governo di Alvaro Obregón a contribuire con la sua consolidata esperienza pedagogica al programma di riforma educativa predisposto da Vasconcelos, la poetessa lascia il Cile. Vi farà ritorno tre anni dopo, nel '25, dopo un importante viaggio, finanziato dallo stato messicano, che costituì il suo primo contatto con il mondo europeo. Ma il rimpatrio non sarà duraturo. Nel 1926, l'adesione della poetessa ad un incarico offertole dalla Società delle Nazioni segna, con l'abbandono della professione di insegnante a cui si era fino a allora dedicata, l'inizio di una carriera diplomatica che la porterà in giro per il mondo, sostenendo intense occasioni di confronto con le terre del vecchio mondo.

La sua vita si “assesta” a questo punto in una condizione di nomadismo strutturale: di fatto al paese natale la poetessa non avrebbe fatto ritorno, se non per temporanei soggiorni, fino al 1957, anno della sua morte, avvenuta in terra straniera, a New York.

Un mito del «descastamiento», imbevuto di suggestioni veterotestamentarie, troverà significativi spazi espressivi nella stessa scrittura poetica. Da *Tala* a *Lagar* componimenti come *Pais de la ausencia* e *La extranjera* di *Saudade*, o il citato *Emigrada judía* dei *Vagabundajes*, sezione interamente dedicata al tema del viaggio, intrecciano il motivo di una sofferta odissea esistenziale e poetica.

Ma le esperienze di viaggio si ripercuotono anche su un altro livello dell'esercizio scrittoria della poetessa, quello della letteratura odeporica, che affiora con energia dall'ambito della sua scrittura giornalistica, particolarmente intensa proprio negli anni dei soggiorni esteri. In tale produzione viene esemplarmente alla luce la spiccata disposizione della poetessa, densa insieme di spontanea sensibilità "affettiva" e intensa attitudine meditativa, a riflettere sull'identità, sulle identità: della sua «raza», del suo Cile, dell'America latinoamericana, o sudamericana, dei paesi europei, etc.

Eppure, tali materiali, importanti già per il solo fatto di documentare il meno noto "universo prosastico" di una delle più importanti voci della poesia ispanoamericana, sono stati solo parzialmente riscattati dallo stato di dispersione derivante dalle origini – solo esteriormente occasionali – di quella matrice giornalistica, e ricomposti in esaustive edizioni critiche. In questo ambito, infatti, si è rimasti fermi all'ormai lontana iniziativa editoriale di Roque Esteban Scarpa, che per primo, nell'antologia *Gabriela anda por el mundo*, del 1978, affrontava tale versante odeporico, contribuendo così a ricostruire alcuni momenti delle traiettorie della prosa mistraliana tra nuovo e vecchio mondo: «do americano que nos va transportando a lo español y de allí a lo europeo, para, en despidiéndose del Mediterráneo, retornar a Chile» (MISTRAL G. 1978a: 15)(1).

In questa produzione rivestono un particolare interesse gli articoli che recensiscono gli esiti del «vagabundaje» mistraliano per il mondo spagnolo, riconducibili a soggiorni diversi, il più importante dei quali si lega al lavoro diplomatico sostenuto dalla poetessa nel paese. Tali scritti, infatti, possono significativamente contribuire ad illustrare l'incontro della poetessa con un'importante matrice del proprio universo culturale, quella ispanica: ora concretamente presente al suo sguardo specialmente nelle sembianze di un arido, rarefatto paesaggio, il castigliano.

Paesaggio arido, ma nutrito di un'ormai abbondante letteratura: «Esa Castilla que yo no he visto, pero que debe ser tremenda tierra, ha enloquecido de abstracciones a vuestro "Unamuno"», ricorda la Mistral – al primo incedere lungo la *meseta* – di aver sentito dire una volta a un francese. Questa Castiglia è già un potente archetipo letterario(2), e la Mistral nel percorrerla – senza mai perdere il contatto con i dati della sua densità fisica – instaura anche un *encuentro*, un dialogo, con i letterati e autori spagnoli che l'hanno forgiata e fatta protagonista di un'estesa letteratura: Unamuno, Azorín, Ortega y Gasset, per restare, per il momento, solo ai nomi direttamente palesati nelle prose in questione.

Su questo corposo ambito Vargas Saavedra, critico eminente della poetessa cilena, ha recentemente disposto un prezioso, assai minuzioso contributo (VARGAS SAAVEDRA L. 2002), che prende ad oggetto i rapporti della poetessa con il mondo spagnolo – in particolare tra il 1933-1935, anni del suo soggiorno in qualità di console onorario – contribuendo validamente al recupero e all'accorpamento critico di una serie notevole di materiali dispersi (prose giornalistiche, di viaggio, testi di discorsi pubblici, carteggi). Tuttavia, questo lavoro, concentrando il suo taglio sul versante dello scavo documentario, non può soffermarsi sulle tematiche delle grandi questioni identitarie di parte latinoamericana, attestando così quanto ancora possa essere ampio e fruttuoso uno spettro di indagini aperte a più ampie problematiche critiche e storiografiche (e relative questioni teorico-metodologiche).

Nella Mistral le tematizzazioni identitarie, così ampiamente sollecitate dallo stimolo di un'esistenza continuamente «andariega», sembrano tradurre la sua peculiare disponibilità ad aprire la propria vita all'esperienza continuamente rinnovantesi di una pluralità di patrie fisiche ed affettive, mobilmente dislocate tra vecchio e nuovo mondo: la patria cilena e dentro questa l'originario Valle de Elqui; la patria latinoamericana o l'America meridionale («el Sur»); ma anche l'intero «Continente Americano». E dall'altra parte dell'Oceano il Vecchio Mondo, anche questo terreno di diversi approdi patrii: nella Provenza "virgiliana" di Frederic Mistral e nel suolo armonico italico, culla della latinità, bagnata dalle acque "misurate" del Mediterraneo; in quello povero dalla mistica ardente della Castiglia *castiza*, ora madre ora matrigna.

Le sue relazioni con la Spagna si muovono allora lungo un diagramma mosso, agitato dalle pulsioni contrapposte – entro il suo pugnace americanismo – tra un credo ispanista (fondato soprattutto su basi cristiane, e sostenuto anche su una fattiva volontà di dialogo con i *noventayochistas*) e la vocazione indigenista alimentata dal suo caldo socialismo umanitario, che si esprimerà pienamente nella stagione poetica di *Tala* e *Lagar*.

(1) Al 1989, anno in cui si celebrava il primo centenario della nascita della poetessa, risale la pubblicazione dell'antologia *Italia caminada* (MISTRAL G. 1989), che raccoglieva le prose di viaggio relative ai diversi soggiorni mistraliani in Italia, il più prolungato dei quali scaturì dal suo incarico consolare nel paese negli anni '50.

(2) «A Castilla, nuestra Castilla, la ha hecho la literatura. La Castilla literaria es distinta – acaso mucho más lata – de la expresión geográfica de Castilla» (AZORÍN 1969 [1941]: 54).

Sono questioni che emergono in maniera cruciale dalle pagine di viaggio in Castiglia. Su di esse ci si soffermerà però più avanti. Ritengo infatti opportuno aprire il lavoro illustrando le posizioni fondamentali che reggono il rapporto della poetessa di Vicuña con la matrice europea, provando a contestualizzare la sua esperienza entro il più complesso spaccato della cultura cosmopolita ispanoamericana del primo '900. Passando per i fecondi itinerari "latini", sollecitati dai percorsi tanto poetici come prosastici della sua letteratura, verrò quindi alla sua visione della Castiglia degli anni '20-30, concludendo il discorso con qualche riflessione sui temi di «descastamiento», «patria», «patrias» nella Mistral.

Europa, «la Vieja Madre»

Nel processo di costruzione identitaria dell'universo iberoamericano ha avuto un ruolo assai significativo il massiccio processo di migrazione intellettuale dei letterati ispanoamericani in Europa. La pratica culturale del viaggio propizia una verifica per così dire empirica – ma ben suscettibile di addensamenti concettuali e declinazioni teoriche significative – di una matrice essenziale dell'universo culturale ispanoamericano, quella europea appunto.

Dagli esiti di recenti studi sulla materia si è evinta la peculiare duttilità del registro odeporico a illustrare le fondamentali posizioni identitarie che definiscono l'evoluzione della *questión americana* tra Otto e Novecento: dall'americanismo di matrice ariellista, strutturalmente infarcito di "europeismo", dell'epoca modernista, alle orgogliose rivendicazioni della peculiarità dell'"espressione americana" del periodo posmodernista.

Nel suo studio sulla letteratura prosastica mistraliana, Arrigoitia ha parlato di un atteggiamento conflittuale, tra «*admiraçión y recelo*», della poetessa nei confronti del vecchio mondo, specifica in effetti di una fase generazionale della cultura ispanoamericana che ha superato o che almeno mette duramente in questione l'atteggiamento di indiscriminata soggezione dei predecessori modernisti agli incanti della «sirena europea»⁽³⁾. «Gabriela se convierte en una especie de Casandra que quiere prevenir a su Continente y crear en él un criterio selectivo frente a lo europeo» (ARRIGOITIA L. 1989: 141)⁽⁴⁾.

Nella serie dei testi – risalenti tutti al 1927 – dedicati a figure di *Hispanoamericanos* in Europa la poetessa difende, anche con un piglio autodifensivo, il fedele proseguimento – nella condizione di un «descastamiento» solo esteriore – dell'impegno dei suoi colleghi d'oltreoceano nella costruzione delle sorti del continente sudamericano, la tenacia dello sguardo del «sudamericano de Europa» sull'«acontecimiento propio»: Ugarte, che dalla sua casa di Nizza «burla las millas marinas con su voluntad de seguir siendo sudamericano» (MISTRAL G.

(3) Per quanto riguarda il problema della contestualizzazione dell'opera mistraliana nell'ambito delle fondamentali scuole letterarie del momento, la maggior parte dei critici hanno visto nella prima raccolta poetica una filiazione modernista, che virerebbe poi, con l'insinuarsi della passione agraria e indigenista di *Tala*, verso connotazioni spiccatamente posmoderniste. Secondo Jorquera e Aedo, la poesia della Mistral si inserisce con *Desolación* nella tradizione modernista, in particolare dariana, con la quale condivide caratteristiche tematiche e stilistiche, ma rimane estranea al dettato estetizzante che indirizza tutto il movimento. È perciò particolarmente vicina, suggeriscono gli studiosi, al *Darío dei Cantos de vida y esperanza*, prodotto maturo della produzione del nicaraguense marcata da «una crisis del esteticismo, una vuelta a la preocupación social y una senda de reflexión existencial» (JORQUERA C. – AEDO O. R. 1993: 88-89). Il punto di vista sottoscritto dagli studiosi si inserisce quindi in una direzione critica rappresentata da studi quale quello di Iglesias (IGLESIAS A. 1950) o di Oroz, che in *El epíteto en Desolación* conclude per una «indisputable filiación modernista» della prima poesia mistraliana, nonostante la sua gestazione avvenga «en la época que cronológicamente corresponde al Postmodernismo» (JORQUERA C. – AEDO O. R. 1993: 88). Si rimanda in particolare al capitolo *El Modernismo y la poética mistraliana*.

Diversa la posizione di Concha, per il quale le poesie di *Desolación* si ancorano al retroterra del posmodernismo, del quale assorbono «los rasgos convergentes de agrarismo y de espiritualismo» (CONCHA J. 1987: 62).

(4) Caratterizzato da un taglio sostanzialmente descrittivo, il volume di Arrigoitia costituisce un valido contributo per l'approssimazione allo studio della prosa mistraliana, di cui individua le grandi linee evolutive e le principali direttrici tematiche e stilistiche. La trattazione degli ampi materiali – di cui vengono rigorosamente specificate le fonti, circostanza rara nella letteratura critica mistraliana – scorre su cinque fondamentali ambiti cronologici e tematici: la scrittura poemica di *Desolación* (cap. II); le prose degli anni messicani, fase di «transición al periodismo» (1922-1924), nelle quali comincia ad esprimersi pubblicamente la triplice «preocupación» «americanista», «pedagógica» e «estética» della sua ricerca vitale e intellettuale (cap. III); la produzione del periodo europeo su temi europei (1925-1934), nel quale emerge in particolare la frequentazione del genere della cronaca di viaggio (cap. IV); la prosa del periodo europeo (1925-1938) su temi americani (cap. V); la produzione dei *recados* (cap. VI).

1978b: 218)(5), Ventura García Calderón, «este peruano con 15 o 20 años de París, en el que de pronto se han levantado la sierra y la selva de Marañón», «que a los 30 años se sacude París con un fácil movimiento de sus espaldas de gigantón, y se queda en lo suyo, con sus tendones y sus huesos americanos para contar aquello» (MISTRAL G. 1978b: 213), Vasconcelos, che «ha vivido dos años en Europa, evitando, con más pertinacia que Ulises, la sirena europea, especialmente la sirena de París, que parece ser la más inclinada a malograr los Ulises americanos» (MISTRAL G. 1978b: 191)(6). Deve essere casuale il riferimento all'autore messicano dell'errante eroe omerico, che, come si sa, avrebbe ispirato il titolo delle odisseiche gesta messicane dell'*Ulises criollo*, che Vasconcelos scriverà durante il soggiorno spagnolo a Gijón, in Asturias, e che sarà pubblicato nel 1935(7).

Ma il richiamo al simbolo ulissiaco è in effetti facile e frequente in una generazione di intellettuali, pensatori e scrittori così profondamente attraversata dall'esperienza dell'emigrazione intellettuale. Un mito ulissiaco veicola per esempio alcuni momenti della poesia, di concezione europea, di Asturias, la cui forte vocazione indigenista fiorisce proprio negli anni del suo soggiorno parigino, tra il 1924 e il 1936, convivendo a lungo, in un'irrisolta conflittualità – che per certi aspetti richiama il rapporto ambivalente con il mondo europeo e in particolare spagnolo della Mistral – con l'infatuazione europeista, e in particolare con le suggestioni latine che avevano scortato il giovane guatemalteco nell'impatto con le terre del vecchio mondo (e poi fortemente sollecitate dall'ambiente teorico della *Prensa Latina*, di cui fu membro e corrispondente giornalistico). Come ha scritto Cheymol nell'importante edizione critica delle prose giornalistiche di quella stagione, nelle quali spicca anche un interessante repertorio odepórico, «para el joven Asturias que no deja de soñar con nostalgia en su bella Guatemala natal, de recordarlo en sus crónicas y en sus creaciones literarias, Ulises aparece como un símbolo personal; el héroe de la civilización occidental es también el que supo decir “no” a todas las posibilidades de asimilación que se le ofrecían [...] A diferencia de varios escritores o compañeros latinoamericanos – por ejemplo, Gómez Carrillo o Alvilés Ramírez – quienes no supieron resistir a las Sirenas y a los Lotófagos, Asturias nunca aceptó ‘afrancesarse’, ni dejarse influenciar por las corrientes europeas» (CHEYMOL M. 1988: 850).

Con un riferimento ulissiaco si chiuderanno pure le pagine di viaggio, degli anni '50, di Uslar Pietri, *El otoño de Europa*. «siento que estoy como Ulises, atado al mástil del deber», il dovere cioè di fare ritorno alla «tierra de utopía, de mestizaje, de informe libertad mental, de poderosa esperanza que es fundamentalmente América», pronuncerà solennemente il viaggiatore, congedandosi così da un'Europa inferma, «tierra del orgullo del pasado», sospesa in un «otoño», un crepuscolo inarrestabile (USLAR PIETRI A. 1991 [1975]: 128).

Se si consegnò con circospezione ai richiami corrompenti della cultura europea, che venivano in particolare dai circuiti mondani delle capitali artistiche, Parigi come Madrid o Roma, la Mistral mantenne pure un atteggiamento di vigile distacco critico – fondato sulla considerazione realistica dello stato di prostrazione morale e sociale dei paesi iberoamericani – rispetto a quelle concezioni messianiche dell'America come terra di un nuovo avvenire

(5) In questo testo, dal titolo *Hispanoamericanos en Francia: Manuel Ugarte*, lo scrittore argentino viene celebrato come il successore diretto di Rodó nella costruzione di una dottrina ispanoamericanista: «Lo han llamado el Juan Bautista del hispanoamericanismo, doctrina platense por excelencia, como que nace en Rodó y se organiza con Manuel Ugarte» (MISTRAL G. 1978b: 218). È soprattutto colui che ha scosso il verbo ariellista dalle lettere morte della sua divulgazione accademica, trascinandolo allo spazio aperto delle piazze e del dibattito vivo. Importante la pronuncia di divergenza, si direbbe non futilmente “terminologica”, con la propaganda di «latín-americanismo» professata dal collega argentino. Alla dizione di Ugarte la Mistral preferisce quella di «hispanoamericanismo», e ciò per una sua mancanza di fiducia, in questo frangente, «en el latinismo nuestro, por lo menos bastante hipotético» (MISTRAL G. 1978b: 220).

(6) Nelle pagine di questo articolo, intitolato *Hispanoamericanos en París, José Vasconcelos: “Indología”*, la poetessa non risparmia ironie su quegli ispanoamericani, succubi del “complesso” di Parigi, «que van por los bulevares con una complacencia de delfines en alta mar, y que se inventan encarnaciones anteriores irrefutables, para declararse hijos legítimos y no dudosos de Montparnasse». Rispetto a questi, Vasconcelos si impone come «un extraño hombre que no siente la Plaza de la Concordia como la abuela de su aristocracia mental» (MISTRAL G. 1978b: 191). La centralità del problema del “mestizaje”, che occupa un intero capitolo di *Indología*, scaturisce anche da questa “vigile” esperienza europea di Vasconcelos, «que ha aprendido en sus viajes que la causa primera del desdén europeo hacia nosotros [...] viene de nuestro color. El indo-español permanece para el francés o el alemán, como zona intermedia entre el Asia y el Africa [...] No nos resta, para conseguir la estimación de la América, sino hacer la defensa del mestizaje o rasparnos la tostadura del rostro» (MISTRAL G. 1978b: 193).

(7) Come annota Caballero nel prologo all'edizione di *Trillas* dell'opera vasconceliana, «el *Ulises Criollo* iba a llamarse, en un principio, *Odiseo en Aztlán*. La publicación casi simultánea de su obra *De Robinsón a Odiseo* (1935), que alude en el título al héroe griego, le hizo llamarlo con el otro nombre que da Homero a este personaje viajero, *Ulises*» (VASCONCELOS J. 1998: 121).

mestizo, che ebbero proprio nella *Raza cósmica* di Vasconcelos un fondamentale punto di avvio, e che, come si può vedere, vena anche le proiezioni “futuristiche” del passo sopra citato di Uslar Pietri. Con Vasconcelos la Mistral condivise piuttosto il progetto di un *panamericanismo* di ispirazione bolivariana, impegnato generosamente nella missione della rivalutazione dell'elemento meticcio e della rieducazione dei diseredati strati indigeni. In *Geografía humana de Chile*, del '39, la poetessa raffigurerà il suo auspicio ad un'«América Ibero» unita dal desiderio comune di un'«americanidad total» nell'immagine plastica di un «barco futurista» dalle «tres proas»:

«La América Ibero parece tener, como un barco futurista, tres proas: la del Brasil, a medio cuerpo, la austral, argentino-chilena, y una proa sobre el Mar Caribe tal vez en el cuerno de México o en el muñón de Cuba. Son vértices de tres espíritus latinoamericanos diversos, pero no son, a Dios gracias, unas proas rivales ni navegan hacia distintos derroteros; diríamos, jugando en serio, que no están vueltas hacia el mar, sino hacia el corazón del Continente, porque la aventura que buscamos es ahora la propia, la realización de una raza latinoamericana» (MISTRAL G. 1978a: 387-388).

Segue quindi nel discorso un invito esplicito a voltare fermamente le spalle all'occidente europeo, ai mari atlantici, a diffidare dell'Europa che, proprio in quell'anno, veniva travolta dai fuochi della seconda guerra. In questo testo che – è opportuno annotare – fu pronunciato nel palazzo della «Unión Panamericana» di Whashington, la Mistral denuncia, non per la prima volta, il venir meno alle sue promesse “universalistiche” di un'Europa lacerata dalle divisioni di anguste divisioni nazionalistiche, e totalmente indifferente alle questioni sudamericane (se non nella forma di un minaccioso espansionismo economico, sul quale invita i compatrioti a vigilare):

«Y parece que pronto nosotros, latinoamericanos, ya no tendremos muchas bandadas de cigüeñas europeas que seguir con intención de aprenderles el vuelo universal, porque Europa parece que ya no ama la universalidad [...] la segunda emancipación de la América Ispana, mucho más real que la otra despunta en el horizonte, no a causa de la llamada decadencia de Europa. Alertas como el flechero, nosotros necesitaremos vigilar el rumbo de las cigüeñas europeas que quieren reaprender el rumbo oeste, el cual no les conviene, porque tal vez aquí morirán, antes de alcanzar a hacer nido...» (MISTRAL G. 1978a: 388)

Come ricostruisce Arrigoitia, già nei primi momenti della sua attività per l'Istituto di Cooperazione Internazionale, istituito dalla Società delle Nazioni per promuovere «la confraternidad de los intelectuales y profesionales de todas partes del mundo», la Mistral aveva discusso a viva voce il «descuido torpe que Europa siente hacia los Continentes que no son el suyo, lo mismo hacia la América que el Asia» (ARRIGOITIA L. 1989: 143). Il rigurgito dell'esperienza di questo egoistico e spesso sprezzante eurocentrismo le fa disegnare qui, sullo sfondo di una lontana Europa insanguinata dalla guerra, l'immagine della barca dalle tre proe aggrappate ad un unico cuore palpitante di orgoglio americano. Ma non deve considerarsi tale pronuncia esplicativa di un atteggiamento univoco della Mistral nei confronti del mondo europeo, verso il quale, come osserva Vargas Saavedra, nel periodo del secondo dopoguerra alternerà atteggiamenti di ammirazione e delusione. Già in “Caída de Europa” la Mistral torna a rivolgersi con trepidante affetto filiale all'Europa sconvolta dalle stragi del conflitto, «acribillada de fuegos y ahogada de humareda», come alla «Vieja Madre que nos tuvo/dentro de su olivar y de su viña» (MISTRAL G. 2001: 442).

L'Europa rimarrà in sostanza un perno essenziale della complessa sintesi etnico-culturale aperta dall'esperienza intellettuale e letteraria di Gabriela Mistral, «ejemplo de mestiza que no se dejó aplastar por la genética india y que supo aprovechar la genética blanca – en el plano anímico como en la actividad cívica – y ejemplo de mestiza que logró transfigurarse en un arte genuinamente mestizo, cuyo componente occidental oscila hacia lo indio-asiático» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 18-19).

Nel suo strenuo impegno nella costruzione di una «raza latinoamericana» unita, e nella sua animosa battaglia sociale per il riconoscimento dei diritti dell'indio oppresso, la Mistral continua in effetti a condividere molteplici tratti dell'europeismo del periodo modernista. Come ha argomentato Vargas Saavedra nel suo studio, il suo indigenismo si erge, almeno fino agli anni '30 inoltrati, su una visione socio-razziale del meticcio

latinoamericano che rivela significativi imprestiti sarmientini. Riconosce cioè nell'immissione del più qualificato sangue europeo la forza necessaria per la cementificazione di una società gravata da forti contraddizioni culturali ed etniche, auspicando la «incorporación de los indios al progreso hispanoamericano, pero atesorando sus particularidades útiles y preciosas» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 20). A questo aspetto politico, come si vede assai modesto nelle sue premesse valoriali, dell'indigenismo mistraliano, scrive lo studioso, se ne aggiunge un altro estetico, di «elegíaca alabanza a la arquitectura, a la organización cívica, al arte y la artesanía» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 20).

Si individua d'altronde un chiaro lascito del pensiero arielista nell'idea di cementare contro il prepotente "calibano" del nord – in specie negli anni del rinnovato espansionismo statunitense ai danni delle repubbliche centroamericane – un'ideale solidarietà con il continente europeo, ed in particolare, in un primo momento, con il mondo ispanico. Un inno aperto alla *hispanidad*, una *hispanidad* ferita dalla ancora bruciante disfatta del '98, è la *Salutación* che, nel 1924, anno del suo primo approdo in terra spagnola, la poetessa intonò, dinnanzi al pubblico de "El Ateneo" di Madrid, agli spagnoli «perdedores»:

«Sobre la tierra yo os amo, perdedores,
que nos miráis con limpios ojos perdonadores.
¡Qué dignas son las manos en desposeimiento!
¡Qué tranquilo costado sin épico orguimiento!
[...]
En esta hora espesa de los violentadores,
fétida de codicia, yo amo a los perdedores»(8).

Sembra di potervi ritrovare il senso di affettuoso cordoglio che attraversa tanta letteratura dei letterati ispanoamericani testimoni del *desastre*, capostipite illustre il Darío dell'ode *A Roosevelt*, che nel '98 era giunto in Spagna come corrispondente de *La Nación*, da lì iniziando il suo "ritorno" alle origini spagnole(9).

Negli anni della dura assimilazione del disastro coloniale, come è noto, prendeva corpo una tendenza complessiva dell'arielismo ad approdare ad una determinazione specificamente ispanica, sganciandosi da quella genericamente latinista degli inizi. Ciò conferisce ovviamente un nuovo protagonismo alla Spagna, e in particolare alla sua roccaforte *castiza*, la Castiglia, quale meta di pellegrinaggio dei viaggiatori ispanoamericani in Europa. D'altronde, come ha segnalato Viñas in un essenziale lavoro sul viaggio – circoscritto all'area rioplatense – con la crisi dell'ideologia liberale che coinvolge le *élites* intellettuali agli inizi del XX secolo, si assiste ad un graduale esaurimento del «viaje estético» ottocentesco, segnale di un rifiuto antimodernista del mito estetico di Parigi, che comincia ad essere identificata con «"erotismo", "vicio", "histeria"», simbolo edonistico di un'Europa «que por excesos estéticos se tornó materialista» (VIÑAS D. 1964: 65). Si tratta di una reazione spiritualista, di «purificación» della stessa esperienza del viaggio, che si accompagna spesso alla riscoperta, pregna di significati identitari, del suolo "nativo" ispanico(10).

Ebbene, il nuovo auge, la rinata solidarietà tra spagnoli e americani si stringe anche attraverso la condivisione del rituale, così peculiarmente *noventayochista*, della ricognizione empirica del territorio spagnolo, della scoperta e registrazione puntuale delle sue specificità geografiche e antropologiche, nell'incontro con le umili genti, nelle cui vite anonime Unamuno percepì il fondo «intrahistórico» del popolo spagnolo, «lo eterno de la casta»(11). Il viaggio propizia l'analisi della «enfermedad de España» rispondendo ad un'esigenza di approccio al problema

(8) Come ci avverte una studiosa, la *Salutación*, che non figura nelle raccolte poetiche mistraliane, apparve nella «edición fraudulenta que se hizo de su poesía con el título de *Nubes blancas*» (CABALLÉ A. 1993: 236). Il brano è riprodotto comunque nel libro di Vargas Saavedra, al quale faccio riferimento, alle pp. 50-51.

(9) Si segnala al proposito che una selezione delle prose giornalistiche dariane, in particolare degli anni 1892-1912, è stata allestita da Schmigalle in un'edizione critica di recente pubblicazione (DARÍO R. 2008).

(10) Per uno sguardo panoramico sulla letteratura di viaggiatori latinoamericani in Spagna tra Otto e Novecento cfr. la raccolta antologica di Estuardo Nuñez (NUÑEZ E. 1985). Una più recente antologia, convergente in particolare sulla meta madrilená, è stata predisposta da José Esteban (ESTEBAN J. 2004).

(11) «Recorriendo estos viejos pueblos castellanos, tan abiertos, tan espaciosos, tan llenos de un cielo lleno de luz, sobre esa tierra, serena y reposada, junto a estos pequeños ríos sobrios, es como el espíritu se siente atraído por sus raíces a lo eterno de la casta» (UNAMUNO M. 1966: 370).

nazionale empirica e sentimentale, prima che intellettuale, che riscontra nel paesaggio una fondamentale chiave di volta alla comprensione del "carattere" della nazione ed alla elaborazione di un nuovo "concetto" di Spagna: in ciò è stato pienamente riconosciuto l'assorbimento – in Unamuno e Azorín in particolare – del criterio positivista e specificamente tainiano della consequenzialità genetica tra geografia, clima e caratteri nazionali(12). Si deve peraltro considerare che le prose di viaggio unamuniane di *Por tierras de Portugal y España* apparse tra il 1906 e il 1909, oltre che sull'*El Imparcial* di Madrid, sul quotidiano *La Nación* e sulla rivista *España* argentine, nacquero anche con il proposito di allacciare un dialogo con il destinatario ispanoamericano, non di rado proprio vertendo sul richiamo comparatistico tra paesaggio di Spagna e paesaggio sudamericano. All'invito di Unamuno, che d'altronde si richiamava da tempo all'idea di una costruzione di una grande «España mayor», estesa oltreoceano ad abbracciare le excolonie americane – «los cachorros sueltos del león español», in un'emblematica espressione di *A Roosevelt* (DARÍO R. 2007: 259) –, gli intellettuali ispanoamericani risposero anche con il tributo di una letteratura odeporica in cui si celebra, spesso nel ravvedimento dagli sbandamenti esterofili del passato, il ritrovamento di un vincolo filiale che si esprime non infrequentemente nella metafora biologica del "sangue": una «salutación de la sangre» si svolge per esempio nelle pagine di Larreta, «la vieja sangre española» erompe improvvisamente nelle prose di viaggio di Díaz Rodríguez, alla «sangre de Hispania fecunda» si appella Rubén Darío in un celebre componimento dei *Cantos de vida y esperanza*, come un'onda, in un passo di Neruda, «siglos de sangre común sumergidos» si innalzano dalle terre spagnole calpestate dal viaggiatore americano(13).

Sono questioni e fatti noti, già largamente affrontati dalla critica, ma che presentano ancora, a mio dire, margini importanti di ricognizione e analisi tematica, e di intervento critico. Resta per esempio ancora da lavorare attorno alle esperienze odeporiche di autori di ideologia ispanofila (chiamiamoli così per semplificazione) che rivelano l'assorbimento e la rielaborazione rappresentativa del nuovo soggetto *castizo* forgiato dagli scrittori del '98(14).

(12) Il determinismo informa in sostanza la ricerca pseudoscientifica dei *noventayochistas* delle strutture ataviche, trascendenti, della cultura nazionale, ritrovate – entro il nucleo *castizo* castigliano – nelle caratteristiche del popolo rurale, esposto senza filtri alle influenze del *milieu*, dei fattori geografici. Su ciò, e sulla peculiare attitudine «excursionista» degli uomini del '98, hanno particolarmente insistito i lavori di Herbert Ramsden (RAMSDEN H. 1974a, 1974b). È un criterio d'altra parte dedotto dal modello storiografico della "storia interna" forgiato dagli ambienti krauso-positivisti dell'Ateneo di Madrid, ha argomentato Inman Fox (FOX I. 1998). Lo studioso individua nella storiografia liberale del secondo '800 le articolazioni fondanti di una «ideología nacional» «castellanófila», che gli intellettuali del '98 svilupperanno sotto la spinta di nuovi diversi fattori, tra i quali il grande auge europeo della «descripción o interpretación científica de caracteres o mentalidades nacionales», sollecitata dai trionfi della Germania bismarkiana e dell'Inghilterra vittoriana e il conseguente diffondersi del «diagnóstico de la decadencia de las naciones (o de las razas) latinas y la superioridad de las otras» (FOX I. 1998: 12). Dalla «historia interna» di Giner de los Ríos e di Altamira proviene in sostanza l'*intrahistoria* di Unamuno, il cui *En torno al casticismo*, «pese a la originalidad del argumento», si struttura attorno ad un già ben consolidato «modelo historiográfico de la cultura nacional de España» (FOX I. 1998: 121).

Si collega ai contributi di Ramsden sull'excursionismo di indole deterministica della letteratura del '98 il saggio di Cardwell sulle «andanzas» unamuniane (CARDWELL R. A. 1988); ma in una direzione di ricerca che vuole indagare, al di là, o meglio, al fianco della «veta determinista», una «veta espiritual» delle contemplazioni paesistiche di Unamuno che lascia intravedere elementi marcatamente modernisti della complessa fisionomia artistica dell'autore delle *Andanzas*. Queste sono perciò, riflette il critico, un solido banco di prova su cui rileggere la mal risolta questione critica dei rapporti tra modernismo e '98, da rivedere nella loro unitarietà di caratteri e intenti. Cardwell si riferisce a una tradizione critica che ha arbitrariamente opposto i due "movimenti" nei termini di un «enfrentamiento», come nel libro di Díaz-Plaja, *Modernismo frente a Noventayochismo*, per Ricardo Gullón un «desafortunado título», che come altri della sua specie perpetuava un vecchio errore storiografico di Salinas (GULLÓN R. 1990: 21). Ma era stato innanzitutto il suo *La invención del '98 y otros ensayos* (GULLÓN R. 1969) ad aprire in merito un dibattito critico in cui si sarebbero in seguito distinti particolarmente gli studi di Ramsden e di Shaw. Per una particolareggiata ricostruzione dell'evoluzione critica del problema cfr. D. Shaw, *El debate Modernismo/Generación del '98*, in *La generación del '98* (SHAW D. 1997: 271-284). La seria lacuna di interventi critici evidenziata da Cardwell sul corposo ambito della «literatura excursionista» unamuniana e in generale *noventayochista* ha cominciato a colmarsi con i lavori di R. F. Llorens García (LLORENS GARCÍA R. F. 1991, 1998).

(13) «Como vivimos lejos de ella, en América ignoramos cuánto y de qué modo existe en nosotros. Pero en cuanto la pisamos, la ola que se alza de las tierras españolas nos hace recordar y sentir los siglos de sangre común sumergidos en nuestro ser» (QUEZADA Q. 1998: 63).

(14) Su un'aperta adesione ai contenuti *regeneracionistas* della letteratura del '98 e alle strategie investigative della «psicología de los pueblos» di quella stagione si consolida per esempio l'architettura de *El solar de la raza* di Manuel Gálvez, autore essenziale affianco a Rojas e Lugones del nazionalismo "utopico" del primo Novecento argentino. La costruzione identitaria

Come pure andrebbe predisposto uno studio delle connotazioni simboliche che si instaurano attorno alle categorie di *latinidad* (e *mediterraneidad*) e *hispanidad*.

Come si è accennato, la stessa costruzione in senso *castellanocéntrico* dello spazio spagnolo realizzata dagli intellettuali del '98 contribuisce a scavare il solco tra quelle direttrici culturali e simboliche: da una parte un immaginario latino, ricercato dai viaggiatori ispanoamericani come repertorio magniloquente di classicità, in cui trova appagamento il gusto estetico ed elitistico del movimento modernista; un laconico immaginario *castizo* dall'altro, rappreso nell'epica umile del mondo rurale castigliano, in lotta perpetua con l'inclemenza congenita della sua natura, o severamente incarnato nell'architettura vetusta delle sue città "decadenti". L'Italia può alludere in maniera emblematica ad una classicità "greco-latina" – rivendicata come matrice costitutiva del mondo ispanoamericano – che non chiama direttamente in causa la problematica connessione genealogica con l'exmadrepatria spagnola.

Ma è ovviamente la Francia, principale fuoco d'attrazione dei transfughi di tutta l'America latina, a concorrere – agli occhi delle élites intellettuali spagnole dell'epoca – come una forza pericolosamente antagonista rispetto alla fortificazione, in chiave americana, di una salda dottrina *hispanista*. Gallicismi, stravaganze lessicali e sintattiche delle nuove voghe letterarie stravolgono la più genuina vocazione *castiza* della lingua castigliana, dandismo e viziose atmosfere di *bohème* trattengono in una vita inautentica, al di qua dei Pirinei, i figli ispanoamericani dalla loro terra d'origine: il preoccupato avvertimento della moda *galicista* che travolge le colonie intellettuali ispanoamericane in Europa è una vivida costante della critica letteraria della Spagna del tempo, come risulta ben documentato da una serie di studi(15).

Si può provare a misurare la dimensione dell'attrito tra l'austero mondo castigliano – in quel momento ripiegato in un duro, doloroso movimento di introspezione identitaria – e la labirintica realtà urbana di Parigi, ricorrendo all'*incipit* del prologo di Unamuno ai *Paisajes parisenses* di Ugarte. L'opera, del 1903, appartiene ad un Ugarte giovanissimo – malinconico *flâneur* della capitale dell'arte alla quale come tanti altri è accorso per scrivere il suo

della nazione spagnola che viene alla luce in questa opera – in cui peraltro si sviluppa un significativo confronto tra le polarità della *latinidad* e della *hispanidad* messe in gioco dalla sua complessa geografia culturale – si stabilisce su un presupposto chiaramente *castellanocéntrico*. In particolare, le ricognizioni del viaggiatore entro il cuore *castizo* di Spagna rivelano assonanze significative con la vena elegiaca che attraversa nella letteratura di Azorín la celebrazione dell'«amalgama», nel paesaggio della Castiglia, «de lo más prosaico y de lo más etéreo». La rovinosità dei paesaggi castigliani viene letta da Gálvez liricamente come l'esemplificazione architettonica della resistenza "trascendentale" della fervida spiritualità del mondo spagnolo, invulnerabile ai processi massificanti del "progresso" dell'Europa avanzata. Per Gálvez, come per il Rojas di *Cartas de Europa*, questa «vieja España» costituisce un passaggio obbligato della costruzione identitaria del fragile edificio nazionale dell'Argentina: un paese opulento, «granero del mundo», ma povero di riferimenti spirituali, prodotto materialistico dall'esperimento del liberalismo positivisticò di Alberdi e Sarmiento, essenziale bersaglio polemico del nazionalismo del *Centenario*. La celebrazione della Castiglia trascendentale in Rojas e Gálvez, quella della «vieja España» di Larreta, costituiscono anche un tentativo di rovesciamento della Spagna barbara immortalata dalle prose di viaggio di Sarmiento: antecedente insigne di un vasto repertorio di scritture odeporiche segnate dall'idiosincrasia nei confronti della «fealdad» del paesaggio spagnolo, espressione geografica dell'arretratezza socio-economica del paese e dello stato «abúlico» della sua coscienza nazionale.

(15) Si può rimandare in proposito all'ormai classico lavoro di Foguelquist, in particolare alle pagine di *Gente vieja y vida nueva*, dove si analizza il concorso comune dei nuovi letterati ispanoamericani e spagnoli nella formazione del movimento modernista, sullo sfondo delle forze conservatrici della cultura letteraria dell'epoca, che identificavano nella nuova scuola artistica un'estetica della decadenza e dell'esterofilia, pericolosamente sviata dai genuini valori della tradizione letteraria *castiza*. «En este sentido, el modernismo coincidió con la generación del 98, a pesar de que los modernistas de América eran, en general indiferentes a la política y se preocupaban muy poco por las cuestiones sociales», scrive lo studioso (FOGELQUIST D.F. 1967: 38). Lo stringersi tra Spagna e America di questo solido fronte artistico contribuisce a determinare la forte connotazione «hispanica» che, secondo il critico, sosterrà le esperienze del modernismo ispanoamericano più maturo (e proprio da questa prospettiva si muove lo studioso in questa sua ricostruzione delle relazioni letterarie tra Spagna e America). Nonostante le sue decise prese di distanza dal movimento, Unamuno condivise con esso il bisogno di un urgente svecchiamento della lingua letteraria spagnola, distinguendosi – in riviste quali *Renacimiento*, *Helios*, *Vida Nueva*, *Juventud*, indiscussi organi del "fronte" modernista – come uno dei più attenti decifradori delle novità letterarie del momento. Ne *La Nación* e *Caras y Caretas* argentine e ne *La Lectura* madrilenza confluiva nel frattempo la sua infaticabile opera di censore critico delle opere dei giovani scrittori ispanoamericani, con molti dei quali instaurò relazioni epistolari fitte e talora – come con Rojas e Nervo – longeve. Sono materiali ampiamente ricostruiti negli studi *América y Unamuno* di García Blanco (GARCÍA BLANCO M. 1964) e *Unamuno y América Latina* di Chaves (CHAVES J. C. 1970).

«jornal de gloria» – nel quale non si può ancora intravedere il futuro «Juan Bautista del hispanoamericanismo» celebrato dalla Mistral nel suo medaglione. «Una voz más de esta juventud inorientada mejor aun que desorientada, occidentada más bien», scrive con certo tono paternalistico Unamuno (UNAMUNO M. 1903: V). Questi *paisajes* hanno riconfermato, se non rinfocolato, la sua ostilità per il consacrato mondo della «bohemia» di Parigi, rievocata dalla prosa ugartiana – denuncia il critico – attraverso «una nota triste, de arrastrada melancolía, una nota que parece surgir del cementerio del viejo romanticismo melenudo y tísico». Non lo commuove affatto, ma anzi lo infastidisce, per essere l'espressione insincera, teatralizzata ed esangue di «una liturgia estrictamente formulada», che non sa dare corpo a personaggi e vicende, che tradisce la linfa della vita e delle sue reali miserie, per obbedire a un canovaccio letterario ormai invecchiato e infecondo. Al «campo abierto» della «llanura castellana» il severo prefatore ricorre allora come a un antidoto disintossicante, come a una visione purificante:

«Cuando acabé de leer el manuscrito de esta obra fuime a contemplar campo abierto al cielo y por la luz de éste bañado, paisaje libre, la llanura castellana, austera y grave, amarilla en este tiempo por el rastrojo del recién segado trigo. Era que me sentía mareado y oprimido; habíanme dejado los *Paisajes parisienses* de Manuel Ugarte cierto dejo de tristeza, de confinamiento, de aire espeso de cerrado recinto» (UNAMUNO M. 1903: I).

In un interessante lavoro sulla rappresentazione *castellanoocéntrica* negli intellettuali del '98 uno studioso ha parlato di «una medievalización cristiana del tópico» castigliano, eletto «como *locus* para contemplar el otro mundo», particolarmente evidente nell'Unamuno successivo a *En torno al casticismo*. Da una sua originaria rappresentazione negativa come *locus eremus* – come lo era nella prima importante opera saggistica dell'intellettuale basco, scritta a partire dai criteri della geografia determinista – lo spazio castigliano si riabilita a *locus espiritualis* (MORENO HERNÁNDEZ C. 2001)(16).

Qui, il collocarsi al centro del proprio territorio geografico, oltre che esibire in maniera plateale la distanza tra due luoghi inconciliabili, ha il senso di un ri-orientamento emotivo, psicologico. L'intellettuale si stanza sulla piattaforma della meseta come su uno scenario di contemplazione e di raccoglimento interiore, ritrovandosi in un paesaggio dell'animo, da cui affacciarsi nuovamente rasserenato alla scena del mondo lontano, metabolizzandone l'alterità dalla remotezza della propria posizione visuale (geografica, culturale). Si riossigena così dell'aria atavica della pianura castigliana «austera y grave» il claustrofobico lettore emerso dall'«aire espeso de recinto cerrado» della Parigi di Ugarte.

Spessa e pesante l'aria della capitale francese apparve anche alla Mistral, quella viziata dagli eccessi *bobémiens* della Parigi letteraria, come quella delle esteriori relazioni mondane della città reale, in cui si concentrarono, tra il '26 e il '30, i primi anni del suo soggiorno europeo. In ciò, in questo suo rifiuto di Parigi – che va interpretato comunque con l'occhio alle date della sua esperienza, che cade in anni di un diffuso stemperamento del suo mito – si ritrova una ulteriore prova della peculiarità della Mistral, della genuinità della sua figura, del suo essere appartato rispetto agli orientamenti dominanti della cultura ispanoamericana del '900. Il suo esilio ovviamente riflette le scelte del suo carattere e fu anche esso un esilio solitario, isolato, condiviso con pochi compagni di avventura.

Certo la sua esperienza nomadica è rinsaldata dal riferimento a una «trascendente» coscienza ispanoamericana, sviluppata nella condizione del viaggio, dell'esilio, come emerge chiaramente nella serie di articoli richiamati prima su figure di esuli americani in Europa, e, in particolare, in un passo di quello su Ugarte che lascia intravedere tutta la cruciale importanza del termine identitario europeo nella sollecitazione di una coscienza americana: «se olvida más fácilmente a América por Europa en la misma América» (MISTRAL G. 1978b: 218).

Proprio ad Ugarte si deve un significativo contributo nello sforzo di tematizzazione, di introspezione critica dell'esperienza dell'emigrazione intellettuale nella cultura ispanoamericana del primo '900. Come ha analizzato la Colombi, lo scrittore argentino, non già più l'autore dei *Paisajes* che immalinconirono Unamuno, ma quello adulto de *El dolor de escribir*, e poi di *Escritores iberoamericanos del 900* (1941), assurgerà a «biógrafo generacional» di una cultura «migrante», segnata dall'esperienza produttiva del «destierro» e accumulata dal sentimento di

(16) In pagine di una sezione del testo che attiene al nostro tema, Moreno Hernández insiste in particolare sull'identificazione di tenore metonimico della Castiglia come meseta – e di questa come Spagna intera – che gli autori del '98 ratificherebbero dalle opere della geografia determinista, in particolare di Reclus.

appartenenza ad una comunità sovranazionale, una «nacionalidad única» – con le parole dello stesso Ugarte – iberoamericana. «De la experiencia grupal del desplazamiento surge una cultura supranacional aludida como la “nacionalidad superior” que organiza un campo de identidad, el “nacionalismo iberoamericano”», commenta la studiosa in un suo valido studio (COLOMBI B. 2004: 174-175)(17).

Come si stava dicendo, entro questa «formación “cosmopolita”»(18) la Mistral visse l'esperienza di un esilio in effetti solitario, sostanzialmente svincolato – almeno nelle dinamiche affettive – dal fondamentale «eje intelectual» attorno cui gravò il «destierro» di massa della cultura ispanoamericana: indifferente alle promesse mondane delle grandi capitali letterarie – per le quali nutrì un'idiosincrasia pari a quella unamuniana –, irriducibile ai richiami della “sirena” parigina, come schiettamente dirà in *Un lugar común*, incapace di acclimatarsi nella capitale spagnola, come nella «vasta calvedad» della meseta che la circondava.

Si sottrasse presto al soggiorno a Parigi – dove comincia la sua attività per la Società delle Nazioni – assecondando una sua già giovanile attrazione, veicolata dalla letteratura di Frederic Mistral, per le terre mediterranee del sud della Francia, della «latinissima Provenza», e dell'Italia. Tali esperienze – filtrate anche attraverso le suggestioni dei regionalismi “mediterranei”, di Mistral, forse di D'Ors – cementano un ideale della *latinidad* che permea profondamente l'intera stagione europea mistraliana, e che insieme a quello di *hispanidad* struttura le fondamenta stesse del suo rapporto identitario con il mondo europeo. Come si vedrà, ambedue le direttrici “identitarie” e culturali saranno ampiamente sollecitate (come campi simbolici antagonisti) già nelle traiettorie del viaggio del '24, che, come si è detto, rappresenta il primo impatto mistraliano – scortato da una forte proiezione proispanica – con il mondo europeo.

Mediterraneo «cristiano», latinidad «georgica»

In una lettera del '49 a Enrique Gajardo, ambasciatore del Cile in Messico, Gabriela Mistral, alla vigilia della sua partenza per Napoli, parlerà del suo «enamoramiento viejo, casi senil, de la Madre romana quien en mí puede más que la madreña» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 19).

Ma, come si è accennato, un'infatuazione mediterranea e latina si riscontra precocemente nell'esperienza intellettuale della poetessa che, registrata all'anagrafe con il nome di Lucila Godoy de Alacayaga, compose il suo nome d'arte con quelli di due suoi modelli letterari della giovinezza: Gabriele D'Annunzio, e Frederic Mistral, l'autore di *Mireille*, uno dei più vivaci teorici di un rinascimento dell'Europa meridionale nel segno della mediterraneità. L'ammirazione per l'inventore di “Mireya” ci è testimoniata dai versi di *Mis libros*. Tra i *phares* letterari della giovane autrice rinveniamo infatti – tra la Bibbia, Dante, San Francesco d'Assisi e Amado Nervo – il suo nome:

«¡Poema de Mistral, olor a surco abierto
que huele en las mañanas, yo te aspiré embriagada!
Vi a Mireya exprimir la fruta ensangrentada
del amor, y correr por el atroz desierto!»(19)
(MISTRAL G. 2001: 56).

Nelle ricostruzioni successive la poetessa avrebbe ridimensionato questa ascendenza letteraria, mettendo piuttosto in relazione l'elezione di quel nome d'arte con una sua rivelazione “geografica”:

(17) Nell'ambito dei più recenti studi sulla scrittura di viaggio di letterati ispanoamericani in Europa si segnala inoltre il vivace lavoro di Fombona su autori dell'epoca modernista (FOMBONA J. 2005).

(18) Va osservato che tale gruppo “migrante” include nel catalogo di nomi che apre l'affresco ugartiano la stessa Mistral: «me refiero especialmente al núcleo que, al comenzar el siglo, formaron, entre París y Madrid – “eje” intelectual de aquellas épocas -, Rubén Darío, Amado Nervo, Luis Bonafoux, Gómez Carrillo, José Santos Chocano, José María Vargas Vila, Luis Urbina, Florencio Sánchez, Francisco Contreras, Leopoldo Lugones, José Ingenieros, Belisario Roldán y otros escritores representativos./ Entre los que viven aún, Alcides Arguedas, Hugo Barbagelata, Juan Pablo Echague, Gabriela Mistral, Juan José de Soza Reilly, Alejandro Sux, los hermanos García Calderón, Joaquín Edwards Bello, José Vasconcelos, Rufino Blanco Fombona y quien escribe este libro» (UGARTE M. 1947: 9-10).

(19) Secondo Jaime Concha i modelli letterari enunciati nella poesia – introdotta con la seconda edizione di *Desolación*, del 1923 – incarnano «componentes esenciales de *Desolación*: su soplo arcaico, su expresividad plástica, su ternura por lo humilde y por lo mínimo, su paisaje agreste, su fervor espiritual» (CONCHA J. 1987: 74).

«Tomé este nombre por tres causas. La primera, por devoción a Federico Mistral, al que me gustó sentir como hombre de la tierra; la segunda, porque dicho nombre me agradaba eufónicamente [...] La tercera es porque siento un gran amor por el viento; lo considero como uno de los elementos más espirituales – más espirituales que el agua [...] Un día, enseñando geografía en mi escuela, me impresionó la descripción que hace Reclus del viento, y en ella encontré ese nombre: mistral. Lo adopté enseguida como seudónimo y ésa es la verdadera explicación de por qué llevo el apellido del cantor de la Provenza»(20).

Anche a volere accettare la ricostruzione della poetessa, ha ragionato la Zemborain, l'identificazione con quel toponimico – designato dal maestrale, vento freddo «que sopla desde el sector norte sobre la Francia mediterránea» – riferisce di un rinnegamento, con il suo nome di origine, «no sólo de los lazos familiares que la incluyen en una estructura patriarcal, sino de su nacionalidad chilena y por ende de su filiación americana. A través de su apellido, Mistral elige su lugar geográfico de nacimiento: el sur de Francia. Esta elección lleva en ciernes su futura autofiguración como “vagabunda” o como “extranjera” palpable en su propia vida» (ZEMBORAÍN L. 2002: 37)(21).

Precoce, dunque, l'attrazione mistraliana entro i paesi del vecchio mondo per il mondo mediterraneo: assaggiato nella letteratura solare di *Mireille* negli anni della gestazione di *Desolación*, esso sarà oggetto di una scoperta entusiasta, recensita da eloquenti pagine odeporiche, durante il suo primo viaggio europeo, nel 1924. Nella patria di Mistral, tra Orange e Avignone, come si è già accennato, la poetessa stabilirà nel 1928 la sua residenza. Nel 1929, scrive Quezada, «después de recorrer la Provenza – el tiempo de Mistral, la costumbre de Mistral, la ideología de Mistral – escribe su evocativo *La leyenda prodigiosa de Federico Mistral*» (QUEZADA J. 2001: 757): la poetessa di Vicuña lo celebra come il cantore di una Provenza “georgica”, mitica pur nella sua semplice realtà rurale; cantore di «una aristocracia física dejada caer por los griegos en las bocas del Ródano» (MISTRAL G. 1978b: 310). Agli anni '30 risale la serie di prose dedicate all'Italia mediterranea(22), esiti di una serie di soggiorni estemporanei nel paese, che fanno da preludio a quello più ampio degli anni '50 (dal dicembre del 1950 al gennaio del 1953), quando vivendo tra Liguria e Campania, eserciterà l'incarico di console di Napoli, che nel '33 non aveva potuto esercitare per ricusazioni del governo fascista, venendo così assegnata al seggio madrileno.

Ma il primo contatto con l'Italia, e dunque con l'elemento mediterraneo, risale già al 1924, come ci è attestato dalla cronaca di viaggio intitolata *Nápoles*. Qui la poetessa pronuncia un saluto accorato, nella cornice del golfo napoletano – «corazón del Mediterráneo» – ad un mare pregno di reminiscenze classiche (MISTRAL G. 1989: 106)(23). È per la poetessa un mare della “misura”, dalla quale viene il senso dolcemente consolatorio per il

(20) È un brano che non è sfuggito all'attenzione di diversi studiosi, come per esempio del Verdi, che lo cita nel testo dal titolo *Gabriela Mistral e Italia*, che introduce le prose di *Italia caminada* (VERDI R. 1989: III).

(21) Sulla scorta delle precedenti indagini di Bahamonde, la Zemborain ha allestito una ricostruzione particolareggiata – centrata su una serie di testi degli anni della prima attività intellettuale della poetessa – dell'affermazione dello pseudonimo mistraliano. Questa risalirebbe al 1911, anno della pubblicazione ne “El Mercurio” di Antofagasta del racconto (di ispirazione dannunziana) *El rival*, con la firma *Mistraly*. La graduale deviazione dal nome patronimico – attestata dai testi esaminati – verso la sua sostituzione con il nome d'invenzione viene interpretato entro un processo di contestazione della genealogia familiare e dell'ordine patriarcale, funzionale all'imposizione professionale del soggetto poetico femminile. Il lavoro della Zemborain, infatti, si propone come un'interpretazione de «la multiplicidad del sujeto mistraliano», nella quale prova a rintracciare le articolazioni espressive di un'identità femminile complessa, che solo recentemente la «crítica literaria feminista» avrebbe saputo riconoscere e riscattare dalla sua falsa «imagen institucional». Cfr. in particolare il cap. *Las figuraciones de un nombre* (ZEMBORAÍN L. 2002: 19-41).

(22) Mi riferisco alla serie di scritti *Italia caminada: Sestris, Zoagli y Cavi, La industria de la pizarra en el valle de Entella, El terciopelo a mano de Zoagli* – per citarne alcuni –, non tutti rinvenibili nell'edizione delle prose italiane; in essi, scrive Arrigoitia, «la crónica de viaje, un poco superficial e informadora, ha dado paso a la creación descriptiva: geografía humana poetizada, que nace de propio entusiasmo, amor y maravilla ante la belleza de la región» (ARRIGOITIA L. 1989: 182).

(23) Queste pagine sono interessanti anche per la rappresentazione – del tutto canonica, in effetti, ma ben rappresentativa della curiosità mistraliana per la dimensione dell'“antropologico culturale” – della felice umanità napoletana, dei suoi marinai «morenos, menudos, épicamente sucios, con los ojos pícaros de los enanos de estampa alemana, felices», «locos de olores salinos, de los yodos y de los resplandores de su agua», inebriati dalle fluttuazioni dell'azzurro mediterraneo come da un vino: «tienen olas adentro, el vino del mar (además del otro...)» (MISTRAL G. 1989: 106).

navigante che ha conosciuto l'estensione grigia dell'oceano, espressione di una "dismisura" che esclude ogni immissione umana. E tale contrasto va letto nella costante tensione antropizzante dello sguardo mistraliano sulle forme naturali, riconducibile a un suo peculiare sentimento spiritualistico e cristiano della supremazia dell'umano, dello storico sul naturale e sul geografico. Emblematica in proposito è l'opposizione tracciata in *La nave y el mar* (MISTRAL G. 1978a: 21-25), fra terra, umilmente e tristemente tutta umana, e mare, inumano, perché sottratto alla fatica dello zappare e arare e costruire (ma per ciò stesso "per sottrazione" avvertito, interpretato, e detto ancora umanamente). Da cui appunto la particolare felicità del limitato mare mediterraneo, mare «civil», «humano», irriducibile al mare «salvaje», all'«agua bárbara» dell'Oceano verso la quale, da Gibilterra, deve inoltrarsi l'imbarcazione della poetessa in *Despedida del Mediterráneo* (1930):

«Y no sé ya, cuando miro al Mediterráneo, si es un mar lo que veo; órdenes mentales miro, categorías morales y no sé cuantas cosas más...

[...]

Cuando yo lo llamo el mar bautizado, tajándolo de los mare salvajes, quiero llamarlo el humano y, mejor, el cristiano, por aquello de que el hombre de Cristo es hombre varias veces» (MISTRAL G. 1989: 118).

Di questa «cifra spiritual mediterránea» – cristiana, prima che greco-pagana – l'Italia incarna la rappresentazione più diretta e fedele, come argomenterà la poetessa nelle pagine, del 1931, dell'*Elogio del pueblo italiano*. Espressione di «una latinidad virgiliana que mana todavía en la ubre clásica la única leche indudable entre las de este mundo» (MISTRAL G. 1989: 1), il popolo italiano prosegue la sua alta vocazione umanistica nell'organizzazione di una società laboriosa, aperta con misura alle esigenze della contemporaneità.

L'«italianidad» attuale rispecchia in queste pagine le doti dell'equilibrio, dell'armonia: la difficile sintesi dialettica tra la sua eredità classica (la «razón dura» del «legado de Roma») ed il presente più modesto, tra «orgullo de su historia» e «modestia del perímetro presente»; un equilibrio espresso in una «vita moderna sin frenesí moderno», tra «máquina» e «mano», tra una «burguesía latina que, al cabo, es la más refrenada entre todas las burguesías» e un popolo che resta «soberanamente campesino» (MISTRAL G. 1989: 1); tra il cristianesimo ricevuto e il «franciscanismo» – dato da San Francesco, «sílabo secunda del Evangelio» – probabilmente la cosa più preziosa, perché «la más difícil de ajustamiento y de material», che abbia dato l'Italia (rispetto allo stesso misticismo spagnolo, verrebbe di osservare).

La sua «única desgracia» è la sovrabbondanza demografica, che la costringe a dovere adempiere al «oficio de proveedor de carne óptima para los pueblos que no dan hijos, desde Francia – dode está bien que vaya – hasta Estados Unidos» (MISTRAL G. 1989: 2). E così «la italianidad se estropea en no sé qué tegumento del alma en cuanto el italiano sale de su lar geográfico, del ribete mediterráneo y de la cifra spiritual mediterránea» (MISTRAL G. 1989: 2).

E qui sembra che compaia con forza, e guidi chiaramente l'elogio del popolo italiano proprio la contrapposizione rodoniana tra direttrice nordica, anglosassone, freddamente e utilitaristicamente tecnico-scientifica, e tradizione latina. Il discorso affonda in effetti in un preciso frangente storico, quello della rinnovata espansione nordamericana verso l'America centrale, che la poetessa segue con uno sguardo reso ancora più inquieto dalla preoccupazione, denunciata in *Antillas*, che l'invasore stia «mirando con un ojo la isla [Puerto Rico] y con el otro el Continente» (MISTRAL G. 1978a: 135)(24). Sono peraltro anni in cui la Mistral conosce da vicino gli Stati Uniti,

Similmente, nei percorsi di viaggio italiani, Manuel Díaz Rodríguez individuava nel «ser meridional» la vitalità singolare di una stirpe eccezionale, che anima un "sangue" irriducibile a quello «vulgar» degli altri uomini: «una mezcla extraña de mosto hirviente y rayos de sol licuados» (DÍAZ RODRÍGUEZ M.: 188). La rappresentazione della Mistral, e quella del venezuelano Díaz Rodríguez, ratificano l'introduzione fisiologica, biologica, per così dire, dei tratti geografici e climatici delle terre felici del sud italiano (riassunte qui, sinesteticamente, negli elementi simbolici dell'acqua marina, del sole e del vino), da cui provengono come sue dirette, sanguigne emanazioni. Non a caso Díaz Rodríguez figura tra gli autori che più risentono di una fascinazione solare del mondo latino, e un viaggio nel Mediterraneo attraversa anche la trama "ulissiaca" del suo *Sangre patriaia*, uno dei romanzi più fortunati del modernismo ispanoamericano.

(24) «Puerto Rico conoce la terrible experiencia de ver batida su sangre española con espátula norteamericana, experiencia que debe interesarnos muchísimo, porque el batidor en el ensayo, está mirando con un ojo la isla y con el otro el Continente...» (MISTRAL G. 1978a: 135). Con l'invito rivolto ai popoli sudamericani a fare blocco, insieme a «los antillanos

soggiornando tra il '30 e il '31 a New York, «la ciudad con la imaginación en cemento armado» (MISTRAL G. 1978a: 137). Datano al 1931 le belle pagine su una Statua della libertà che ha girato le spalle ad est, che ha smesso di rappresentare la libertà universalistica con cui l'avevano concepita i suoi donatori latini, per rivolgere il suo volto di bellezza sassone unicamente nella direzione del suo paese, finendosi con il chiamare «la Libertad de los Estados Unidos y no ya la libertad a secas»:

«Esperamos hasta los pesimistas un poco pensando que al cabo la diosa que preside el litoral es una extranjera nacionalizada, que su cuerpo ha pasado el mar y debe acordarse que vino de Francia, y de que por sajónísima que la haya querido Bartholdi, la marca de una palma latina ha quedado sin remedio a lo largo de sus metros...» (*La estatua de la libertad*, in MISTRAL G. 1978a: 119-120).

Sul contrasto *sajón-latino* si innesta chiaramente l'elogio del popolo italiano, un elogio che scaturisce anche dal desiderio di difendere le colonie italiane dal discredito che le travolge negli Stati Uniti. Rispetto a questi, l'Italia incarna un modello di moderato progressismo sociale, fondato sul concorso attivo del popolo attorno al bene atavico delle terre e allo sfruttamento intelligente delle sue ricchezze. La «raza» italiana, una volta venuta a contatto con una modernità che era così «contraria» alle sue esperienze di vita, ha saputo aprirsi alla «ciencia», senza «torpeza latina», e «ha peleado la buena lucha de la competencia con el anglosajón» senza «pulverizar su espiritualidad»:

«esta raza que maduró el clasicismo griego con esa manera de madurez que es la paternidad de pueblos [...]; estas gentes que dieron la mejor de las Edad-Medias entre las europeas – la más delicada y la menos morbosa – y que reventó en la flora más violenta de los violentos Renacimientos europeos, cuando vinieron sobre ella los tiempos modernos, difíciles de manejar y de vivir para un pueblo que había manipulado materiales tan contrarios a ellos, también se puso a crear ciencia y a crear industrias» (MISTRAL G. 1989: 3).

Proviamo a rivedere i tratti essenziali di questa Italia mistraliana: ha consegnato al mondo l'esperienza della sua profonda *Edad-Media*, «la más delicada y la menos morbosa» tra tutte le europee, facendo sbocciare armonicamente le eredità del «clasicismo griego» e del suo intensissimo Rinascimento fin nella realtà dei giorni moderni, nella quale può immergersi con l'equilibrio che le viene dalla sua integra spiritualità.

Manca, come si vedrà meglio tra poco, un apprezzamento dell'eredità pagana del classicismo, che l'Italia ha sintetizzato in una cifra spirituale cristiana, infusa nelle stesse acque «misurate», «civili», del Mediterraneo che la circonda, il «mar bautizado», il mare «cristiano».

Il Mediterraneo che entusiasma la Mistral è in effetti privo di vestigia classiche, di presenze architettoniche, di reminiscenze rovinose. Nell'iconografia «greco-latina» si è d'altronde infiltrato il discorso ideologico delle culture autoritaristiche e degli imperialismi del tempo, come bene riferisce l'esperienza di un intellettuale argentino in viaggio a Roma, capitato a Villa Glori nel giorno delle celebrazioni del VII anniversario del fascismo. Nelle fattezze di Mussolini in orazione il viaggiatore riconosce la stessa forza scultorea dei «bustos del Museo Capitolino». Così, osserva Terán, l'avvenimento gli restituisce, come non avrebbe potuto una pagina erudita di storia o di archeologia, «la Roma antigua con que ha soñado el viajero al emprender el camino de Italia»:

de esa hora de la desgracia», contro il nemico del nord, la Mistral riafferma l'esigenza di un panamericanismo fondato qui evidentemente su un presupposto ispanico. Il testo ridonda di calde espressioni di riconoscimento della «España de nuestra coordinación [...] aquella que es nuestro oráculo de respuesta precisa, la única capaz de descifrnos y decirnos lo que somos» (MISTRAL G. 1978a: 137).

Ancora nel '31, in *Como edifican* la poetessa recensisce le sue impressioni del gigantismo architettonico del mondo nordamericano, esperito nella mole imponente della Cattedrale di San Giovanni, nel quartiere Columbia, dove ella soggiorna. La grandiosità della cattedrale impersona in fondo per Gabriela la mercantilizzazione delle più pure questioni spirituali, dello stesso Vangelo (come le dimostra la targa, in un angolo della navata, che reca impressi gli articoli della Costituzione, fatto che palesa ai suoi occhi un'assurda infrazione del principio evangelico della separazione tra politica e religione): «la riqueza es la vía romana hacia cualquier conquista, sea ella de ciencia, sea ella de Evangelio...» (MISTRAL G. 1978a: 126).

«El verbo inflamado, la cláusula cortante del tribuno, tenían una fuerza y una severidad latinas. El orador tenía el mismo cuello sólidamente plantado, la frente abovedada, los recios músculos faciales que vemos en los bustos del Museo Capitolino. Pero podíamos ver en Villa Glori lo que los bustos no muestran: la sombra de los arcos superciliales como un friso, los labios plegados en una afirmación de tenacidad, el brillo fulgurante de la mirada y el saludo romano, cuyo ademán tendido en alto, tiene el triple significado de homenaje, juramento y desafío» (TERÁN J. B. 1930: 19-20).

L'orazione della Villa Glori fascista prepara allora il viaggiatore alle prossime escursioni dei Fori imperiali. Una tappa romana manca invece in assoluto nei tragitti odeporici della Mistral, che da Napoli risalgono a Siena e Assisi, manifestazioni altissime de «la enorme Edad Media Italiana», e quindi a Firenze: l'omissione non è casuale, ma rispecchia un'effettiva idiosincrasia – estetica e politica – della viaggiatrice, che sarà pubblicamente ammessa e dissertata nei due articoli, pubblicati su *El Mercurio* il 23 e 24 febbraio del 1925, *Respuesta a los Italianos*(25). Rispetto al pieno “elogio” del '31, le pagine di quel primo viaggio del '24 contenevano infatti un omaggio al mondo italiano senz'altro entusiasta, ma in qualche modo appannato da aperte esternazioni critiche dello stato di disagio sociale delle realtà rurali del paese. Risultarono perciò sgraditi agli ambienti della stampa italiana, in particolare del quotidiano “La Italia”, che li commentò in quelli che la poetessa sotto “accusa” definisce due «briosos artículos». I suoi scritti di risposta testimoniano così dell’“intoppo” diplomatico che, probabilmente,

(25) Va tenuto infatti presente che in una serie di esperienze tra Otto e Novecento, “Mediterraneo” e “latinità” impersonano una chiara cifra identitaria, attorno alla quale si giocano tendenze, di marca sostanzialmente conservatrice, se non reazionaria, sia della cultura politica (segnata dall'espansionismo coloniale nell'Africa del nord, proprio in nome della *latinité*) sia di quella estetico-artistica: in una sinergica combinazione di rivendicazioni nazionalistiche (e imperialistiche) e di programmi di ritorno alla classicità. Infatti, quello della “latinità” è un mito che nasce a fine Ottocento in Europa, da lì diffondendosi in America latina, con una funzione difensiva: per i decadenti paesi del Mediterraneo occidentale, Francia, Spagna e Italia, dall'egemonia incombente del ceppo anglo-germanico; per i giovani popoli ispanoamericani dalla minaccia imperialistica statunitense. Ha un valore difensivo anche nelle vivaci esperienze dei nazionalismi periferici, come identificatore di un regionalismo che si percepisce minacciato dall'ingerenza spersonalizzante del centralismo statale: è questo il caso del “provenzalismo” di Frederic Mistral e del “mediterraneismo” catalano di Eugenio D'Ors, esperienze che contribuiscono ad alimentare una vivace direttrice delle poetiche del Mediterraneo otto-novecentesche.

Come ha argomentato Barthe nell'ormai vecchio volume *L'idée latine*, è nell'atmosfera del rinascimento culturale e politico della Francia occitana, di cui fu espressione il *Félibrige*, fondato nel 1854 da Mistral e Roumanille, che si gestisce la formazione di una “idea latina”. Se «l'idée latine» «en effet, est une idée occitane» (BARTHE R. 1962: 9), essa non rimane però del tutto identificata con i richiami “particularistici” del gruppo felibrista, come illustra la trattazione dello studioso attraverso esperienze e figure diverse che delineano la storia del movimento. Esso si aprirà, anche se in maniera complessa, a «tendences fédéralistes et panlatinistes», che si esprimeranno in particolare con il gruppo politico di Xavier de Ricard e di Auguste Fourès, ma che animano pure l'operato di un Charles de Tourtoulon, fondatore dell'importante organo editoriale, di diffusione transoceanica, de *La Revue du monde latin*. Le resistenze di forti orgogli regionalistici minarono la durata del sodalizio con i catalani, che non si sottoposero volentieri alla guida dei fratelli “felibri”: secondo lo studioso, la “spina” della «faillite félibréenne sur le plan des relations catalanes» susciterà da una parte il contributo di Mistral, «déçu par l'amitié catalane, à l'idée latine»; dall'altra porterà a lungo termine a una sostanziale disaffezione del Felibrismo rispetto ai contenuti sovranazionali, universalistici, di quella “missione” panlatina che era stata in così grande misura sua creatura (BARTHE R. 1962: 94).

Su Mediterraneo e latinità si possono poi consultare gli efficaci strumenti divulgativi realizzati nell'ambito del progetto, fondato dalla “Maison méditerranéenne des sciences de l'homme”, *Les représentations de la Méditerranée*, tradotti e pubblicati in Italia da Mesogea. Cfr. in particolare VÁZQUEZ MONTALBÁN M. – GONZÁLEZ CALLEJA E. 2000; IZZO J.C. – FABRE T. 2000. Per ciò che concerne l'assimilazione dell'idea latina nei paesi ispanoamericani risulta indispensabile la lettura del libro di Ardao *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Lo studioso confuta quelle versioni che fanno capo al libro *Panlatinismo, la intervención francesa en México y el origen de la idea de Latinoamérica* dello statunitense Pelhan, certamente «una valiosa contribución al tema de las relaciones del panlatinismo con la ideología del Segundo Imperio», riconosce il critico, ma responsabile di alcune gravi inesattezze storiche, che hanno finito con il mostrare nella «denominación “América Latina”» un prodotto della propaganda degli ideologi di Napoleone III, autori negli anni '60 dell'odiosa campagna messicana: venendo così a risultare quella «el engendro intelectual y político del imperialismo francés», invece che il «temprano producto, como en realidad fue, de la resistencia hispanoamericana al imperialismo americano del norte» (ARDAO A. 1980: 87). È questa una prospettiva difesa da Ardao con vigore: «francesa en sus orígenes, la primera idea de la latinidad de nuestra América, fue, en cambio, hispanoamericana y antimperialista, también en sus orígenes, la denominación continental a que ella condujo» (ARDAO A. 1980: 88).

contribuirà a determinare nel 1933 la risoluzione del governo fascista di ritirare il seggio consolare italiano inizialmente affidatole. Ma non tanto in ciò sta l'interesse di quegli articoli, quanto nel fatto che essi motivano nella Mistral ormai rientrata in Cile una densa ricognizione del viaggio iniziatico alle terre del vecchio mondo da poco concluso. È il compendio di un'idea di Europa ancora pallida, ma nella quale Gabriela cerca ed estrae, forse un po' troppo facilmente, nette personalità nazionali e correlative risposte identitarie.

Così se l'Italia è «fuego de belleza y fuego de guerra interna», la Svizzera è un «extraño planeta espiritual» nel quale ritrovare la più alta manifestazione de «la dignidad cívica»; se la Svizzera rappresenta «la maravilla "colectiva" de un pueblo», la Spagna le rivela «la maravilla "individual"», le mostra «el rango moral que tenemos en el mundo los que de ella venimos» (*Respuesta a los italianos I*, in MISTRAL G. 1989: 54, 52). Non una terra straniera, quindi, la spagnola (come lo è in definitiva, anche con tutti i tratti di familiarità riscontrati, l'Italia, sembra dire in chiave ai redattori offesi de "L'Italia"); ma una "patria", come è una patria quella messicana, che rappresenta per tutta l'America latina il riscatto dei diritti del «pueblo rural»: «patrias más tan más como esta chilena» (MISTRAL G. 1989: 52).

È un'affermazione che va considerata con cautela; i successivi riscontri del paese da cui ora trae il «rango moral» di cittadina della comunità ispanica le mostreranno un'altra Spagna: «aún no sé si debo decir mi España real o si debo quedarme con aquella que conocí el 24. ¡Ay, que son diferentes!», annoterà in una pagina degli anni del consolato a Madrid (MISTRAL G. 2002: 131). Nella poesia *Agua* – come si vedrà dopo – la patria della «maravilla "individual"» si sarà rivelata per la poetessa esule un carcere di secchezza desertica, che rende struggente il ricordo verdeggianti dei paesi mediterranei e dei litorali delle Antille; nel '49 la "Madre Romana" sembrerà aver "rimpiazzato" quella ispanica, rispetto alla quale, ora, in questa *Respuesta a los italianos*, il dettato di subordinazione filiale è totale. Torniamo per il momento all'Italia, fascista, di quel 1924, «fuego de belleza y fuego de guerra interna»: il fuoco della violenza politica, dell'autoritarismo, si giustappone malauguratamente a quello della sua atavica «belleza» artistica e spirituale.

Come la Mistral denuncia senza mezzi termini al termine di *Respuesta a los Italianos II*, è nelle sue «opiniones sobre el fascismo» che va riconosciuta «la razón verdadera de la irritación que h[a] provocado» (MISTRAL G. 1989: 57). «Yo no me he ocupado nunca de la política; cuando ella, como en Italia, se palpa en todas partes y constituye atmósfera moral, sólo entonces la miro un poco como se tiene que mirar el paisaje circundante» (MISTRAL G. 1989: 57). Un' «atmósfera moral» – oggetto del suo sguardo indignato – che, come lei stessa riconosce, si è profondamente insediata nelle architetture della Roma classica. Nel rifiuto di Roma, della Roma antica, agisce proprio l'indifferenza della poetessa per l'iconografia del «poder», della grandezza dell'Impero, ora intorbidita da «el paseo del fascio moderno por las calles»:

«La Roma antigua fue el Derecho y el Imperio. El Derecho Romano fue trashendido por el cristianismo y una mujer hinca más fácilmente en la doctrina de la piedad, que supera a la de justicia. En cuanto al Imperio Romano, mi pobre alma se conmueve poco con el poder; no siente su sacudida. He preferido a esa época la enorme Edad Media Italiana, la de las catedrales y San Francisco.

De las ruinas imperiales, me sacudieron fuertemente sólo las catacumbas, precisamente por ser el clamor contra el Imperio.

Vieja profesora de Historia, si yo hubiese sentido la época imperial de Roma, hace tres años, me hubiese dado, sin embargo, un noble choque espiritual; pero ahora perturba la emoción pura, enturbia la sensación antigua, el paseo del fascio moderno por las calles (*Respuesta a los italianos I*, in MISTRAL G. 1989: 51-52).

Ad altre esperienze dell'antichità la «maestra rural» volge i suoi interessi

L'amore viscerale per il mondo rurale, il sentimento di rispetto quasi religioso per il valore della terra – da sempre al centro dell'esistenza oltre che del mondo letterario della poetessa di Vicuña(26) – orientano il sentimento della classicità mistraliana verso un *topos* etico, piuttosto che estetico, di una «latinidad virgiliana», «georgica», ancora

(26) Su *Tierra, Indio, Mujer* come i tre fondamentali cardini del «pensamiento social» mistraliano si può consultare il volenteroso lavoro di tre giovani studiosi (FIGUEROA L. – SILVA K. – VARGAS P. 2000).

viva – come si è visto nell'*Elogio* del '31 – nella realtà «soberanamente contadina» del popolo italiano, ed esemplarmente illustrata dall'esperienza vitale e poetica di Frederic Mistral:

«Se quedó en campesino con función virgiliana de informar sobre los “héroes y los campos”, función cívica que se impuso a sí mismo y que tomó más en serio que si le viniese del estado con sellos y todo. El apetito rural [...] no se lo servían a la pobre Provenza los poetas de la ciudad, y a él le tentó este oficio, abandonado después de los griegos, de alimentar a los campesinos con una cultura rimada» (*La leyenda prodigiosa de Frederic Mistral*, in MISTRAL G. 1978b: 127).

Lo strumento poetico sorregge chiaramente una «función cívica», «de alimentar a los campesinos con una cultura rimada», assimilabile a quella da lei sostenuta con la sua missione poetica di narrare entro «el cuerpo de la América» le gesta quotidiane del «pueblo» contadino, indio e meticcio.

Con queste stesse “georgiche” connotazioni, Virgilio e Mistral ritorneranno nelle pagine dedicate a *Juan Montalvo y el clasicismo*, testo di una relazione – come si deduce dalle formule iniziali del discorso – pronunciata all'Universidad de Guayaquil nel novembre del 1938. Si tratta in effetti di un testo improntato alle esigenze didattiche (e ai modi retorici) dell'occasione accademica, ma che può contribuire a illustrare il concetto di “classico” nella Mistral, in questo frangente sollecitato dalla figura del grande umanista ecuadoriano Montalvo, e dall'interpretazione che ne ha dato nel suo «sabio libro “Montalvo”» Gonzalo Zaldumbide. En la «siembra del clasicismo» in America, la Mistral lo affianca a Rodó, «pedazo de columna griega echada al mar de las Indias», come lo definisce un paio di pagine dopo nell'illustrare l'elenco dei grandi classicisti di America (l'Inca Garcilaso, Ricardo Palma, Martí).

Il discorso si incentra quindi attorno alla definizione di classicità come «módulo cenital de vida, una manera solar de existencia» e come «organización cabal del espíritu, más necesaria en la raza americana que en otra alguna, por ser ella todavía una criatura del caos» (MISTRAL G. 1978b: 198). Nel 1938, quando già si preparavano letture in chiave “barocca” del mondo americano destinate ad essere fortunate, la Mistral dunque oppone al «caos» autoctono la regola classica di un «organización cabal del espíritu», fondamentale alla costruzione – secondo l'insegnamento montalviano – di una «América latina de veras y no pseudo-latina, dueña de la voz profunda y no de la voz gárrula, América medular y no fantasmal» (MISTRAL G. 1978b: 199). A quanti della platea studentesca di Guayaquil aspirino ad essere i prossimi scrittori di questa America Latina pregna di spirito umanistico la poetessa indirizza infine il consiglio – che riassume nelle sue intenzioni l'auspicio che era stato già del «nuestro Bello» – di scavare, attraverso i miti dei grandi scrittori antichi, nel repertorio autoctono del proprio universo americano:

«a escribir la Geórgicas, mirando a Virgilio, pero contando la caña, el algodón y el banano, donde él cortaba el trigo y vareaba el olivo. Yo les pediría cantar a nuestro Pacífico, vacante aún de alabanza, cuando salgan embriagados de la Odisea; yo les rogaría que recojamos, baya por baya, nuestro enorme folklore indígena, lo devastemos y lo escardemos ayudados de la ciencia folklórica de aquel gran fiel que se llamó Federico Mistral» (MISTRAL G. 1978b: 199).

Virgilio per “catalogare” il repertorio botanico della natura americana, Omero per raccontare le gesta prive ancora di epica dei mari d'oriente, Federico Mistral per riossigenare attraverso la “sarchiatura” di una “scienza folclorica” le radici della tradizione indigena. Come è evidente, la Mistral appoggia qui la costruzione di una cultura americana e indigena su un sedimento culturale “latino”, dal quale rinvia un incompiuto lavoro di classicizzazione dell'americano.

In questa direzione si sarebbe mosso anni dopo Carpentier che, con «la teoría de los dos mediterráneos»⁽²⁷⁾, avrebbe ribattezzato come un nuovo Mediterraneo il suo *Caribe* meticcio: un procedimento di dignificazione culturale dell'autoctono che rivela tuttavia il bisogno ineludibile – nell'autore di una delle più ambiziose “filosofie” del *mestizaje* americano – di un riferimento legittimante a questo insigne simbolo identitario del mondo, della storia occidentale.

(27) Sulle escursioni mediterranee dello scrittore cubano cfr. JOSET J. 1986: 591-601.

Se per il cubano Carpentier il “mediterraneo caraibico” fluttua dal lussureggiante disordine “formale” di una cultura meticcia e intrinsecamente “barocca”, per la Mistral un’epica americana si può svolgere solo attraverso un metodo rigoroso di introspezione dell’autoctono improntato alla razionalità dell’occidente europeo. Si noti la dimensione “scientifica” che assume nel testo mistraliano il procedimento di “raccolta” delle tradizioni indigene, con l’uso della metafora agricola del “sarchio”, che rinvia alla dimensione paziente e costruttiva del lavoro agreste, della purificazione e fecondazione di un “terreno” pregno di un *humus* indigeno occultato e inaridito da secoli di oblio. Sarchio europeo per la fecondazione di un vasto terreno americano, che la poetessa aspira a vedere organizzato – da una scienza agronomica di ispirazione georgica – in fertili campi agricoli, sui quali imporre l’autorità del suo antico detentore indio.

Latinità *vs* indigenismo, dunque, ma in una reciproca compenetrazione delle parti, tra di loro insolubili. «Somos latinos aunque seamos indios; Roma llegó hasta nosotros bajo la figura de España», aveva scritto quattro anni prima in *Breve descripción de Chile* (MISTRAL G. 1978a: 348), constatando così la condizione di un bifrontismo etnico-culturale ineluttabile, inscindibile. L’asciutta affermazione concludeva lì un ragionamento attorno all’urgenza di una «política latinista» in grado di contrastare l’eccedente immissione di colonie tedesche nelle aree industrializzate del paese, del «llano central»: «A pueblos de habla española no les corresponde otra política cultural que la de una adopción de la cultura clásica, y en los que escogieron mal en el pasado, la vuelta a ella del hijo pródigo mudado en leal para su propia salvación» (MISTRAL G. 1978a: 348). L’Europa latina, il suo Mediterraneo classico, devono sorreggere la costruzione culturale, sociale e politica di un’America altrimenti destinata alla dissipazione delle sue forze ancora irrazionali, bisognose di incanalarsi attorno a un rigoroso metodo intellettuale, culturale e civile. Come si è accennato prima, sulla scorta delle osservazioni di Vargas Saavedra, nell’indigenismo mistraliano vige soprattutto una vocazione pedagogica, fattivamente emancipatoria delle categorie indigene: nessuna nostalgia estetica per l’indio solamente innocente, ma necessità di immetterlo nella laboriosità della vita moderna, che ha avuto il suo modello nell’Occidente europeo.

Un modello produttivo che, nelle sponde del Mediterraneo latino, trova i suoi più diretti riferimenti mitico-letterari nei prosperi campi georgici e nell’armoniosa campagna provenzale di Mistral, e una ancora viva incarnazione nelle virtù del popolo italiano.

Così amate, le terre della Provenza e di Italia, da tornare in diversi spaccati della poesia mistraliana, come nell’“Adiós” di *Vagabundaje*, sezione di *Lagar* apertamente intitolata alla tematica del «desasimiento». La poetessa si congeda in un «adiós» accorato, denso di nostalgia, da una «Provenza sin melancolía, alegre del claro aceite, de felibres y romerías», apertamente richiamata, quindi, all’ispirazione mediterranea dei suoi cantori «felibres», e da una «Liguria matrona y doncella», ricordata per la pacificità – e, si noti, «sin acidia» – dei suoi spaccati di vita:

«Adiós la tierra de cinco años,
Provenza sin melancolía,
alegre del claro aceite,
de felibres y romerías,

aunque te quiero sol y viento
y come joya me bruñías
tu padre-río ya lo dejo
aunque su silbo ya fuese mío.

Liguria matrona y doncella
donde tan dulce se dormía,
donde tan dulce se marchaba,
y sin acidia se vivía:
también me voy, también de ti,
aunque fui tuya y eras mía»
(MISTRAL G. 2001: 543).

Il tono qui è pacato, mestamente elegiaco. C'è la malinconia del distacco, il cruccio del nuovo partire; ma i versi sembrano riferire di un'acquisizione inalienabile – espressa dai possessivi mutui «*aunque su silbo ya fuese mío*»; «*aunque fui tuya y eras mía*» – di quelle “patrie” provvisorie nel serbatoio della memoria affettiva.

Altrove, come in *Agua*, di *Tala* – brano non meno significativo della fenomenologia poetica del nomadismo mistraliano – la voce poetica prorompe in pronunce di schietto rimpianto patetico per i luoghi amati e perduti, tra i quali, insieme alle Antille, si impongono ancora una volta le placide e mediterranee terre provenzali e liguri:

«Hay países que yo recuerdo
como recuerdo mis infancias.
Son países de mar o río,
de pastales, de vegas y aguas.
Aldea mía sobre el Ródano,
rendida en río y en cigarras;
Antilla en palmas verdinegras
que a medio mar está y me llama;
roca ligure de Portofino:
mar italiana, mar italiana!»

La linfa vitale dell'acqua e dell'infanzia costeggia una topografia idilliaca, da cui le vicende avverse del destino hanno sottratto la poetessa nomade, sospingendola verso terre inospitali, asciutte, «*sin río*», «*sin agua*». Sono le terre di Spagna, dell'arsa Castiglia:

«Me han traído a país sin río,
tierras-Agar, tierras sin agua;
Saras blancas y Saras rojas,
donde pecaron otras razas,
de pecado rojo de atridas
que cuentan gredas tajeadas;
que no nacieron como un niño
con unas carnazones grasas,
cuando las oigo, sin un silbo,
cuando las cruzo, sin mirada.

Quiero volver a tierras niñas;
llevenme a un blando país de aguas»
(MISTRAL G. 2001: 354).

Il motivo della prosciugazione della natura viene forgiata in questo significativo brano poetico attraverso una metaforica della sterilità, attinta alle fonti dell'Antico Testamento, che attraversa molta poesia della Mistral. L'infertilità della terra sembra infatti rimandare ad una dimensione di colpevolezza originaria della razza spagnola, allusa nelle «*Saras rojas*», macchiate di sangue: «*madres que matan a los hijos que engendran, tal como las “atridas”*», spiega uno studioso (TAYLOR M. C. 1975: 75)(28). Nell'infertilità delle «*Agar*» e «*Saras*» spagnole, si può supporre, la Mistral metaforizza l'“infanticidio” dei popoli indigeni del Nuovo Mondo, o il destino, scritto dalla colpevolezza della Spagna “conquistadora”, di perdere la feconda, popolosa discendenza americana.

In ogni caso, la poesia riferisce di una situazione di straniamento identitario, di precipizio ad una condizione antropologica “altra”, in terre inospitali di «*otras razas*», che non hanno conosciuto la linfa fertilizzante della

(28) Del valido contributo di Taylor si veda in particolare il capitolo *Las mujeres del Antiguo Testamento y la esterilidad* (TAYLOR M. C. 1975: 69-77).

fanciulezza (resa attraverso la figura delle «carnazones grasas»), e che sembrano sprovviste delle ordinarie funzioni comunicative dell'uomo (all'ascoltarle senza un «silbo», all'incrociarle senza «mirada»)(29).

Castiglia, tra terra e cielo

Il senso opprimente di una natura desolata e drammaticamente priva di segni umani dominava già il primo diretto confronto della poetessa con il mondo spagnolo, testimoniato da una serie di cronache di viaggio, oltre che dalla già citata lirica *Salutación*, alle quali è venuto ormai il momento di dedicarci.

Ometto qui, per brevità, la tappa catalana, per andare direttamente a *Castilla*, del '25(30). La poetessa si inoltra nella Spagna continentale, l'«alma» spagnola che aveva cominciato a conoscere dai testi di Unamuno e di Azorín: incontra una «tierra cansada» dal suolo assetato, irraggiungibile ormai dagli effluvi mitiganti del mare di Ulisse. L'azzurro del Mediterraneo veicola infatti l'*incipit* della prosa come un motivo *in absentia*, come un campo figurale antifrastico rispetto allo scenario d'aridità con cui, dal finestrino del suo vagone ferroviario, le si vanno annunciando le terre della Castiglia:

«La ventanilla deja ver una miseria de tierra cansada, que el alba hace más mezquina todavía, tierra con no sé qué *del menesteroso humano*, que la niebla desnuda a medias, rompiéndose sobre ella también como túnica pobre [...] mis ojos, que vienen llenos de Mediterráneo, es decir de índigo y sol, rechazan mucho tiempo este paisaje, a trechos de ceniza, a trechos de cobre de yelmo viejo» (MISTRAL G. 1978a: 203).

Già nelle cronache della visita a Maiorca, la poetessa aveva sottolineato il laconico consiglio dei suoi compagni di viaggio di «recibir bastante azul del Mediterráneo en los ojos, que se los va a quemar en Castilla» (*Mallorca*, in MISTRAL G. 1978a: 215).

Febbrilmente lavorata nei secoli dalla parola della sua mistica accesa, è terra drammaticamente abbandonata all'inerzia «abulica» del castigliano, popolo di *conquistadores*, di alte epiche guerresche, di fervidi slanci religiosi, ma che si è docilmente sottomesso – per una sua indifferenza congenita alla dimensione prosaica del lavoro materiale – alla «tiranía geográfica» di una natura inclemente, che oggi ancora sopraffà ogni dato umano.

Una Castiglia antimediterranea, quindi, espressione fisica di un'antropologia «deshumanizada», opposta a quella misuratamente progressista, laboriosamente costruttrice della *latinidad* italiana. Con ogni evidenza lo sguardo della Mistral, ancora imbevuto del Mediterraneo di cui ha fatto scorta a Napoli e a Maiorca, resiste, o almeno si aggira con fatica sul paesaggio «monoteístico» – con un'espressione di Unamuno –, penosamente privo di lusinghe sensoriali di questo assetato cuore di Spagna.

Eppure siamo avvertiti da Vargas Saavedra che, nel mosso diagramma del rapporto intessuto dalla Mistral con la Spagna, il 1925, anno di queste prose castigliane, segna l'apice più alto di una ispanofilia che conviverà in implicita contraddizione con la forte coscienza indigenista frattanto germogliata nell'esperienza in Messico al fianco del programma di riforma rurale di Vasconcelos.

Tale contraddizione si scioglierebbe per il critico solo nel 1933, quando il suo ispanismo entra definitivamente in crisi, ma già attorno al 1928 si mostrano chiari segni di un affievolimento dell'«hispanismo lirico» che aveva scortato il suo ingresso in Spagna.

In realtà queste due fondamentali direttrici identitarie – della Mistral «vasca-india» – non stridono a quell'altezza in un effettivo antagonismo.

(29) Ne *La extranjera* (nella sezione *Saudade* di *Tala*, risalente al periodo del soggiorno portoghese) invece, l'espressione del sentimento di sradicamento identitario si oggettiva in una narrazione corale svolta dal punto di vista delle genti del paese ospitante, che registrano l'alterità inquietante del suo essere esotico («habla con dejo de sus mares bárbaros, con no sé qué algas y no sé qué arenas»), l'inadattabilità dei suoi costumi ad un innesto armonioso nelle terre d'arrivo («en huerto nuestro que nos hizo extraño,/ ha puesto cactus y zarpadas hierbas»), l'incapacità di assimilare la lingua alla nuova («hablando lengua que jadea y gime/y que la entienden solo bestezuelas»): presagendone nell'epilogo una fine imminente e impietosa, «con sólo su destino por almohada,/ de una muerte callada y *extranjera*» (MISTRAL G. 2001: 381).

(30) Come riferisce Arrigoitia, le cronache scaturite dal viaggio del 1924 saranno pubblicate un anno dopo in Cile, al quale la poetessa era intanto ritornata, da *El Mercurio* (*El Mar Mediterráneo, Nápoles, Siena*) e dall'*Universal* (*Castilla, Mallorca, Florencia*).

La “glorificazione” della Castilla, come quella della *Salutación* del '24 intonata agli spagnoli «perdedores», così come quella del già citato testo *Antillas*, del '30, può erigersi su una distinzione interna al giudizio storico sulla conquista spagnola del nuovo mondo: una distinzione cioè tra l'azione meramente distruttrice dei «conquistadores» e quella cristianamente costruttiva e integrante dell'evangelizzazione dei «misioneros», tra «la tremenda presión de los encomenderos, los cuales forman una masa que corre entre la avidez del halcón y la del buitre» e l'operato apostolico de «la línea misionera», riconosciuta anche da «dos marxistas que le estiman el ensayo del colectivismo», come argomenta in *Una biografía del Padre Las Casas* (MISTRAL G. 1978b: 284-285)(31). Ancora all'altezza del 1930, ci si imbatte in pronunce, come quelle di *Sentido del 12 de octubre*, che riconoscono e anzi omaggiano apertamente l'apporto del conquistatore spagnolo alle terre del Nuovo Mondo. È il testo di un discorso tenuto a New York, il giorno della festa della Scoperta dell'America: «fiesta de la tierra novedosa», innanzitutto, festa della scoperta di una natura nuova, sconosciuta. Ma scoperta anche de «un segundo Oriente», cioè di una ricca, evoluta società parallela a quella europea, dal cui incontro nasce un nuovo tipo umano, un «nuevo cuerpo creado entre Atlántico y Pacífico, y en verdad labrado por los vientos contrarios que soplan de Europa y del Asia», corpo meticcio in cui si appacificano le sembianze europee e quelle orientali fino ad allora «enemigas» (MISTRAL G. 1978a: 176). E la fusione di quelle razze è celebrata con fervore dalla poetessa come il più ricco, il più generoso apporto dato dagli spagnoli ai popoli amerindiani: di una «caridad sobrenatural» definisce quella «acceptación de la sangre india» (MISTRAL G. 1978a: 176), alla quale mai si sarebbe offerto il conquistatore francese, mai l'inglese. Se non un buon conquistatore, egli è stato «el único conquistador posible, a pesar de todos sus yerros, a pesar de algunas crueldades inútiles, y a pesar de sus torpezas de administración» (MISTRAL G. 1978a: 177).

Di lì a poco – osserva Saavedra – quelle «crueldades» passeranno a definire senza mezzi termini l'intero popolo spagnolo come «cruel»(32).

L'allontanamento dal mondo spagnolo si era approfondito durante l'esperienza di insegnamento nel Barnard College di New York nel 1930, dove peraltro le reiterate esternazioni di condanna nei confronti della distruzione da parte della colonia spagnola delle civiltà precolombiane – sulle quali la poetessa teneva un corso – avevano prodotto la reazione di Federico de Onís e di altre personalità del mondo ispanico.

Quando, con estrema reticenza, accetterà nel 1933 l'incarico onorifico di console della legazione cilena in Spagna, la poetessa farà ritorno a Madrid occultando un ormai aspro «antiespañolismo»; che, come si vedrà, proromperà poi con estremo rumore da una lettera privata della poetessa.

Ha contribuito ad alimentarlo l'esperienza amara del diffuso atteggiamento di insensibilità, non privo di connotazioni di disprezzo razzistico, entro la classe intellettuale spagnola, rispetto al problema delle minoranze indie della sua amata America meticciosa. Su questo caldissimo tema entrò, come è noto, in discordia con Luis Oteiza e con lo stesso Unamuno, in un episodio che la poetessa avrebbe in seguito rievocato in più di una occasione, come nella lettera, del 1951, a Exequiel de la Barra: «entonces [...] yo no creí más en la consciencia de España. Porque ese viejo [...] era precisamente la consciencia de España» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 113)(33).

(31) È un punto di vista già sostenuto in *Lengua española y dialectos indígenas en la América*, un brano importante, dove la Mistral prende le distanze dai tratti più oltranzistici della campagna indianista iniziata sette anni prima da Mariátegui, del quale, proprio all'esordio della prosa, del 1930, viene ricordata la recente scomparsa. Con i più generosi propulsori della ormai improcrastinabile, secondo una sua affermazione, «tarea indianista», dissente nelle linee di principio innanzitutto rispetto all'imputazione univoca della cancellazione dell'elemento culturale indigeno alla responsabilità della colonia spagnola: responsabilità che andrebbe invece piuttosto assegnata, dal suo punto di vista, al protagonista del «periodo independiente», all'egoismo del «legislador mestizo». Schiette le pronunce di dissenso pure sul tema, che primeggia tra i capisaldi della nuova battaglia indianofila, della «resurrección de la lengua aborigen», che la poetessa non esita a definire di «ingenuidad esperantista», di un irrealismo deleterio: perché nel restituire ai maya-quechua le loro lingue autoctone, allontanandoli dallo spagnolo, li si priverebbe di un fondamentale strumento di comunicazione, culturale e in definitiva anche commerciale, politico (MISTRAL G. 1978a: 173). Nella proposta Gabriela in effetti vede un'irrazionale inversione del felice esperimento educativo consolidato dai missionari nelle colonie, che aveva puntato alla trasmissione della cultura spagnola attraverso i binari pedagogici di un flessibile bilinguismo e sincretismo culturale.

(32) Cfr. in particolare *Gabriela Mistral y la crueldad española* (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 104-119).

(33) È una questione che invalida seriamente il giudizio dell'intera generazione del '98, come si evince dagli scritti di *Bendita mi lengua sea*: «se me ocurre que los otros, la Generación del 98, odia a la América con la excepción única de Valle Inclán que es quien la ha entendido. Baroja la insulta cada vez que puede y el propio Unamuno, don Miguel, me ha dicho hace días que

Nel 1924, quando si recava per la prima volta in Spagna, la Mistral non conosceva ancora personalmente Unamuno, ma certamente i suoi testi – come quelli di altri esponenti della generazione del '98 – costituivano una fondamentale chiave di accesso all'interpretazione dell'essenza castigliana. Secondo Vargas Saavedra, in questo suo primo pellegrinaggio spagnolo, la Mistral sostanzialmente elude il riferimento alle grandi voci della cultura spagnola contemporanea, per rivolgersi soprattutto a «dos egregios personajes del pasado» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 39).

Alla guida di Santa Teresa di Avila Gabriela si rimetterà come alla più sapiente detentrica dei segreti castigliani, certo; ma la potente rappresentazione del paesaggio offerta in queste pagine dimostra che la pellegrina cilena aveva profondamente introiettato la versione *noventayochista* di quella geografia di rarefatto astrattismo.

Vi accede infatti come alla terra che «ha enloquecido de abstracciones a vuestro Unamuno» (*Castilla*, in MISTRAL G. 1978a: 203). «Castilla no se conoce sino en extensión» – annota la poetessa in marcia verso l'Escorial – l'estensione infinita di una terra che fagocita ogni rilievo umano: lo stesso Escorial, registra, «es solamente una estrofa de la meseta» (MISTRAL G. 1978b: 203, 204).

Paesaggio di una «vasta calvedad», terra «seca y febril», che certi momenti della prosa mistraliana colgono nell'attimo della sua estrema disidratazione fisica:

«Ahora Castilla es una desolladura de gredas rojas, la piel de un desollado inmenso, que a trechos sangra y a trechos tiene una sequedad que mis ojos no conocían. ¡Ay, la aridez, de Castilla! ¡Parece que chupara la sangre del que pasa!» (MISTRAL G. 1978a: 206).

Geografia disumana, e non già solo per l'indifferenza terribile con cui, leopardianamente, sembra accogliere i suoi abitanti; piuttosto per il suo altero affermarsi come luogo sottratto di fisicità. «Castilla casi no es una tierra, es una norma» (MISTRAL G. 1978a: 203): irriducibile agli strumenti sensoriali dell'uomo, è acquisibile piuttosto attraverso le speculazioni che ha acceso nel suo intelletto. Come queste unamuniane di *En torno al casticismo*, che sembrano venire a proposito, sull'entità «monoteistica» del paesaggio castigliano:

«No evoca su contemplación al animal que duerme en nosotros todos, y que medio despierto de su modorra, se regodea en el deajo de satisfacciones de apetitos amasados con su carne desde los albores de su vida [...] Nos desase más bien del pobre suelo, envolviéndonos en el cielo puro, desnudo y uniforme. No hay aquí comunión con la naturaleza, ni nos absorbe ésta en sus esplendidas exuberancias; es, si cabe decirlo, más que panteístico, un paisaje monoteístico este campo infinito en que, sin perderse, se achica el hombre, y en que se siente en medio de las sequía de los campos sequedades del alma» (UNAMUNO M. 1966: 809).

Assomiglia certo a una «norma», la scabra terra castigliana, se confrontata con l'abbondante fisicità della natura americana, come nelle osservazioni della visitatrice cilena:

«Castilla casi no es una tierra, es una norma: no se la olfatea como el platanar del trópico ni se la palpa con los ojos como a la pradera norteamericana: se la piensa; nacen conceptos de ella, en vez de olores; en lugar de la fertilidad del humus, los huesos de sus muertos hacen su fertilidad de fiebre» (MISTRAL G. 1978a: 203)(34).

el indio americano debe desaparecer. Mantengo con casi todos, hasta con Maeztu, a pesar de su actitud loca, relación amistosa. Prefiero frecuentarlos poco, por las tonterías que les oigo sobre nuestros países. Aun a los mejores: envidia de pobres, verde cara de una derrota que aún duele, que sangra España» (MISTRAL G. 2002: 130).

(34) Un confronto tra la sobrietà espressiva della «meseta aséptica» - «el rostro seco de Castilla/como un océano de cuero» visto dalla sua «casa de las flores» - e la «desordenada» varietà morfologica delle terre americane sosterrà la rievocazione di Neruda della sua iniziazione al paesaggio castigliano. È un'iniziazione profonda, innanzitutto fisiologica, come si è visto prima, che solleva «siglos de sangre común sumergidos»; ma è anche l'iniziazione dello spirito latinoamericano esorbitante di

È un punto che si presta a diverse riflessioni. L'eminenza assoluta della terra come elemento spoglio si rovescia nella sollecitazione all'astrazione totale dallo stesso mondo fisico. La pura fisicità della terra priva di articolazioni morfologiche, carente di manifestazioni botaniche, conduce, come per un'implosione della materia, alla sua negazione. Secondo questo stesso movimento che si disloca dal terreno all'astratto, dalla «tierra» alla «norma», la materia arida si "spiritualizza" in "secchezze dell'anima": dalla secchezza dei campi nascono così «sequedades del alma», nella desertificazione delle terre fermenta la «fertilidad de fiebre» della mistica spagnola.

Allora, come un rigurgito di quel sottosuolo febbrile – nella potente scenografia di un mattino senza luce, dal livore verdastro della «carne muerta que pintaba Mantegna» – emana un'incarnazione fantasmatica. Presso la «mole de piedra» dell'Escorial – fuori i giardini già conosciuti per un appunto, «fiel como un tacto», di Azorín – alla viaggiatrice si manifesta, «sin misterio de aparición», «una vieja monja», che si mette a camminare al suo fianco: «un poco gruesa, nada ascética», sorridente e dalle fattezze vigorose (MISTRAL G. 1978a: 204, 205). Di energico temperamento, dal sembiante «rojo como un cántaro castellano» (MISTRAL G. 1978a: 207), la monaca si offre di scortarla verso i segreti "sottili" di quelle terre, perché, ne è ammonita la visitatrice cilena, la Castiglia «es vino fuerte que necesita potencias firmes», è «tierra de aire sutil», difficilmente captabile da «los sentidos gruesos» dell'uomo americano (MISTRAL G. 1978a: 205).

Gabriela non tarda a riconoscerci Teresa di Avila, il cui nome tuttavia non pronuncerà esplicitamente sino alla seconda parte della prosa, riferendosi alla santa come all'«andariega».

Al passo infaticabile della santa comincia allora il pellegrinaggio della Mistral lungo una meseta battuta dal sole, incontro ai segreti della natura castigliana. Il discorso tra Teresa e Gabriela incede serrato nella marcia lungo il paesaggio dominato dai dorsi massicci dell'Escorial, procedendo su urgenti temi spirituali. La dimensione del camminare imprime strategicamente tensione dinamica al narrato, che in questo modo non incappa mai in pericolose stasi sceniche, dove sarebbe stato più difficile reggere il confronto con la dimensione soprannaturale dell'incontro. Ma nel camminare si esprime soprattutto il temperamento avventuroso, proselitistico della monaca «andariega» e «fundadora»:

«-Sí, dice, fundaba; levanté por aquí conventos, ya ni sé cuantos. Te puedo guiar sin ir preguntando, hasta la frontera del Portugal. Ahora hacen mapas para andariegos. Yo medí mi Castilla caminando; llevo el mapa vivo bajo mis pies, hija. No me cansé de fundar» (MISTRAL G. 1978a: 205).

Viene dunque incontro alla visitatrice cilena non la monaca delle clausure prolungate e delle estenuanti flagellazioni, ma quella pellegrina e fieramente costruttrice de *El libro de las fundaciones*. In una prosa a venire, del '34, che si esaminerà dopo, la viaggiatrice guarderà la Castiglia dalle prospettive del suo cielo, nel quale leggerà «el reino de las metáforas de Santa Teresa». La *Castilla* del '25, invece, è dominata dalla figura essenzialmente terrena, dal gesto fattivo, della santa camminatrice, «místic[a] del viaje» che «ha tomado la tierra por el cielo», come scriverà nella prosa del '27 *Viajar*:

«¿Existe un místico del viaje? Para mí el místico es el que a cada hora saborea el cielo como de nuevo. Santa Teresa va de un éxtasis al otro como un sembrador por diversas calidades de suelo fértil. No se fatiga porque sigue hincándose en la experiencia como en un fruto que tuviese capa a capa sabores diferentes. El místico del viaje ha tomado la tierra por cielo. Entiende en calidades del aire, hace jerarquías de paisajes con la tierra de llanura, la de montaña y la de colinas...» (MISTRAL G. 1978a: 19).

eccesi "barocchi" alla disciplina di un rigore logico, di una semplicità espressiva che lo "depura" dal suo «frenesí confuso e impulsivo»: «al descender de montañas y de volcanes, acostumbrados a una geografía brusca y completamente desordenada, creemos no comprender su meseta aséptica, desgastada por el tiempo, con colores roídos. Pero Castilla entra en nosotros casi sin esfuerzo, entra para no volver a salir, entra sin imponerse, porque siempre ha existido en nuestro corazón sin que lo supiéramos. Y Castilla con su clara y orgullosa ciudad, Madrid la pura, ataca nuestros excesos, nuestro barroco americano, nos depura, directa y precisa de las sombras implacables del frenesí confuso e impulsivo que en nosotros actúan» (QUEZADA J. 1998: 63-64).

Letteratura: Americani in Europa / Literatura: Americanos en Europa

È una mistica del viaggio, quella teresiana, dalla quale viene per Gabriela l'insegnamento spirituale – tra i tanti ricavati da questo «diálogo de la meseta» – del «desposeimiento». L'esercizio del costruire, del fondare – le spiega la santa – è esercizio puro della volontà, che si esprime nell'ambito terreno, ma rimane avulso alla logica terrena del possesso, dell'attaccamento ai propri beni:

«Cuando me echaron de un convento, hija, salí con irritación. Más, lo miré desde lejos y no era mío, era de la loma y de la atmósfera. ¡Qué ganas tuyas, mujer de Chile, de hacer las cosas y quedar con ellas! Ni con las conyunturas de tus dedos vas a quedarte» (MISTRAL G. 1978a: 210).

È un insegnamento questo che si infiltrerà nella stessa “poetica” mistraliana del viaggio e dell'esilio: viaggio come palestra costante del «desasimiento», del distacco, che produce un soggetto migrante puro che ha rinunciato ad ogni connotazione terrena, spoglio di ogni collegamento a radici di casta e patria. È una logica della rinuncia che la santa invita a leggere nello stesso paesaggio castigliano:

«Mira bien a mi Castilla, para que aprendas desposeimiento» (MISTRAL G. 1978a: 210).

È una Castiglia “espoliata” innanzitutto di linfe vitali, di beni botanici, come riflette la poetessa vedendo sfilare, nella «tierra que es como los riñones secos de Job», «pinars escasos, pinars entecos, que el suelo, con esta terrible voluntad de desposeimiento, no quiere sustentar» (MISTRAL G. 1978a: 206). Ma, in un più alto livello di significazione, la Castiglia teresiana metaforizza uno stato di «desposeimiento» “storico”, «virtud tremenda» del popolo spagnolo che la poetessa elogerà nei versi apologetici, già richiamati prima, della *Salutación*. In questo testo, dello stesso 1924, la poetessa compone il ritratto di un popolo disarmato ormai dei ferri della conquista, un popolo anzi «perdedores», già serenamente “decontratto” dalla posa di «épico erguimiento» che l'ha corazzato nelle ore maggiori della sua storia; solidamente sostenuto dalla sua fede cattolica, esso ha saputo sciogliere con atteggiamento di stoico «desposeimiento» la presa dal «butín» mandatogli da Dio del suo immane imperio coloniale:

«Y cruzando Castilla la miré tajeada
de sed como mi lengua; como la volteadura
de mis entrañas era su ancha desolladura.
soy vuestra, y ardo dentro de la España apasionada
como el diente en el rojo millón de la granada.

Os fue dada por Dios una virtud tremenda
el ganar el botín y abandonar la tienda:
perder supieron solo España y Jesucristo,
y el mundo todavía no aprende lo que ha visto.

Sobre la tierra yo os amo, perdedores,
que nos miráis con limpios ojos perdonadores.
¡Qué dignas son las manos en desposeimiento!
¿Qué tranquilo costado sin épico erguimiento!

Serenos escucháis en la gruta ceñida
del corazón, caer la gota de la vida.
en esta hora espesa de los violentadores,
fétida de codicia, yo amo los perdedores».

La candida virtù della rassegnazione cristiana dei «perdedores» spagnoli si contrappone qui alla legge della sopraffazione, della «codicia» dei tempi moderni, che Gabriela ha visto trionfare nel «paseo del fascio moderno»

per le strade della capitale italiana. Già appariva cifrata, questa «hora» «fétida de codicia» – come termine di confronto del «desposeimiento» spagnolo – in un importante passo del discorso di Teresa, suscitato dalle domande della visitatrice circa lo stato di abbandono «abúlico» delle genti spagnole. «¿Qué es eso de la abulia? Tu tiempo se ha invalecido tanto, que ahora, hija, confunde la voluntad con la *codicia* y llama abulia al no negociar, al no hacer viajes» (MISTRAL G. 1978a: 212), le risponde la santa.

Secondo le sue diagnosi non si tratta di mancanza di volontà, ma solo di una riconversione spiritualistica, chiusa ormai a viaggi e conquiste, dell'animo spagnolo. Consumata nei secoli la sua energica missione storica, di «conquistar en la tierra», «la voluntad española» si è ora rifugiata in se stessa, «se ha internado y anda por el alma, tremenda como antes», asserisce la monaca. Un “internamento” dello spirito che connota la Spagna di *Respuesta a los italianos* come il paese di «la maravilla “individual”», come si è visto.

Una Spagna vista dunque dall'ottica dei furori mistici dello spirito e come densa metafora del «desposeimiento»; ma come metafora anche, ha suggerito Vargas Saavedra, di se stessa, come rispecchiamento dialettico, venutole dalla «Castilla tajeada de sed», di una propria nociva «índole flamígera», che la Santa invita a rinfrescare nell'acqua allegra della carità, della pietà umana:

«A los místicos pertenecen estos elementos: el agua, el fuego y el aire, dice. Tú tienes el fuego, pero no el agua: te quemas sin refrescarte en la alegría. ¡Cuidado, que del fuego con la tierra sale la yesca! El estar con Dios es meterse en el fuego; el bajar hacia el prójimo es descender al agua, para enternecerse» (MISTRAL G. 1978a: 211)(35).

Un'indole ignea, una propensione al bruciato «pensamiento con jadeo» che, avverte Vargas Saavedra, la poetessa affermerà di avere debellato, 11 anni dopo, nei versi de *La Otra* di *Lagar*.

«Castilla, espejo enjuto, espeja la sequedad de Gabriela Mistral, quien, guiada por Santa Teresa, se contempla como un espino en llamas sobre la Castilla quemante [...] El consejo de apertrecharse los ojos con índigo del Mediterráneo para que Castilla no se los queme, se ha vuelto una experiencia de la propia índole flamígera: Castilla, vía la Santa, le enseña que ha de regarse de caridad» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 41).

Ma, oltre che una sete di amore cristiano – risvegliato secondo alcuni dalla calda amicizia con Palma de Gillén negli anni del soggiorno messicano – questa Spagna del '24 istiga nella poetessa una brama di vegetazione e coltivazioni, di intervento umano e progresso civile che il sembiante della terra «seca como los riñones de Job», e il profilo dei «pobres pueblos de Castilla» che si susseguono durante il tragitto, negano crudemente al suo sguardo, facendo rinverdire il ricordo, in effetti non ancora molto sfocato a quell'altezza del suo «vagabundaje», di più miti e prosperi vissuti cileni. Tra le due viandanti, infatti, prende a un certo punto corso un confronto dialettico tra l'asciutta «naturalidad» della natura castigliana e l'abbondante primordialità di quella americana. È quest'ultima una «naturaleza épica», dice Santa Teresa,

«donde la tierra es grasa como aceitunas molidas y los hombres y las mujeres se ablandan como la pulpa, y sirven para poco. Andan exprimiendo frutos fáciles, viven en interminable complacencia.

(35) Dove il verbo “discendere” esprime la direzione spirituale dell'inclinarsi all'esercizio umile dell'amore per il prossimo, ma anche la dinamica defatigante di una discesa alle fonti della tenerezza, dell'amore. Questi propiziano anche la generazione di una parola poetica, quella della mistica, che si definisce, attraverso le parole della santa, come spontanea dazione divina, come concezione “immacolata” dello spirito poetico fecondato dalla grazia divina: «Tú las haces [las rimas], yo me las hallaba algunos días como frutas redondas en el regazo [...] eso también viene del amor y no del pensamiento con jadeo». Per la poetessa invece la creazione di «rimas» è un “fare”, un umanissimo fare, i cui frutti sono sottoposti alle forze della degenerazione organica, o acquisiscono “durezza”, caratteristica propria del minerale, elemento che, come si è visto, non appartiene all'essenza della mistica: «en cuanto vuelves y revuelves, lo que vas a decir, se te pudre, como una fruta magullada; se te endurecen las palabras, y es el que atajas a la Gracia, que iba caminando a tu encuentro» (MISTRAL G. 1978a: 210).

Sí que tiene muchas exhalaciones de vainilla y mar suntuoso. De allí les ha venido un vicio de palabras grandes que también es el tuyo. La naturalidad, hija, nació en Castilla, es también un poco hijita mía, y se perdió en la tierra de América» (MISTRAL G. 1978a: 207).

Si tratta, come si vede, di una rappresentazione canonica della natura americana, fondata sull'enfatizzazione dell'elemento primigenio, e della condotta dei suoi abitanti in una vita "sensuale" e molle, che elude il confronto con la durezza del lavoro quotidiano. Sotto il dettato di questa natura scomposta, l'uomo americano ha così dissipato il mandato della «naturalidad» inviatogli dai progenitori spagnoli, cedendo a «un vicio de palabras grandes», che viene provocatoriamente rimproverato anche alla sua discendente cilena⁽³⁶⁾: «me mira a hurtadillas, por verme el enojo», annota la poetessa, sottolineando così il momento di tensione nel raffronto con l'illustre "anfitrione". Santa Teresa non le dimostrerà in ogni modo «rencor» quando la viaggiatrice oserà smentire questo troppo facile *topos* americano di una natura paradisiaca dai «frutos fáciles»:

«Yo vengo, madre, de otra tierra pequeña; donde fundaron con modestia, y las justicias son menudas y cotidianas; la cara de la vaquera suiza es dichosa, y la tierra que no deja descansar para que alimente en todas las estaciones» (MISTRAL G. 1978a: 207).

È forse una già nostalgica evocazione della sua nativa valle di Elqui, un laborioso, felice, per quanto umile, "modesto", spaccato di vita contadina del suo lontano Cile, alla quale l'«andariega» Gabriela non avrebbe più fatto stabile ritorno, ma la cui memoria eserciterà in una serie numerosa di articoli dedicati alla sua geografia e storia.

In un articolo coevo alla prosa castigliana, *Chile*, lo tratteggia come un «pequeño territorio», ma non perciò una «pequeña nación», forgiata da una «raza nueva que no ha tenido a la Dorada Suerte por madrina, que tiene a la necesidad por dura madre espartana» (MISTRAL G. 1978a: 303). Una razza senza passato glorioso, non raffinata, riconosce; ma – con un apparentamento antropologico di cui appare un'eco anche nel dialogo con Teresa di Avila – laboriosa come «la Suiza primitiva, cuya austeridad baja a la índole de las gentes desde las montañas tercas», e allo stesso tempo con l'orecchio affinato a «la invitación griega del mar». E a tale sobria povertà deve continuare a ispirarsi per non abboccare ai richiami de «los países poderosos que corrompen con la generosidad insinuante», ammonisce la poetessa (MISTRAL G. 1978a: 305).

«Nacida la nación bajo el signo de la pobreza, supo que debía ser sobria, superlaboriosa y civilmente tranquila, por economía de recursos y de una población escasa» dirà nella già citata prosa *Breve descripción de Chile*, bella per l'appassionata introspezione del popolo cileno sullo sfondo nitidamente disegnato della sua variegata geografia, assai aspra alle due estremità del «desierto de la sab» e della regione antartica della Patagonia (MISTRAL G. 1978a: 339). «Chile o la Voluntad de Ser», ratifica orgogliosamente (e con tanto di maiuscole) la poetessa in questo scritto, pronunciato in una conferenza a Malaga nel 1934. Cile, dunque, come controparte virtuosa – pur nelle similari difficoltà genetiche di climi e terre – della Spagna, «sustentadora de desiertos»: così l'aveva definita in *Ruralidad chilena*, del 1933, e proprio nell'ambito di un confronto con il lodevole amore per la terra della gente elquina: «El amor del suelo verde por la criatura elquina es cosa de contarse, porque no es común que la gente blanca de la América estime al terrón viniendo de donde viene de la España creadora y sustentadora de desiertos».

Ma bisogna andare ancora alle pagine di *Geografía humana de Chile* (1939) per comprendere la radicatezza, nella Mistral, di questo compiacimento per la «reacción violenta», come quella della storia del Cile, «contro la tiranía geográfica», contro la propria «suerte geográfica». La poetessa qui si rifà al «Motivo de Rodó que se llama *La*

(36) Al proposito pare opportuno notare che ricorre in più momenti della prosa saggistica ed odeporica mistraliana il tentativo di demistificare una corrente e arbitraria iconografia tropicale, che viene fatta genericamente coincidere con lo spazio di una natura ipertrofica e di un ampolloso virtuosismo immaginativo e verbale. Quest'ultimo, obbietta la poetessa in *Palabras que hemos manchado: tropicalismo* (1922), sarebbe tutt'al più una caratteristica espressiva che gli ispanoamericani avrebbero ereditato dagli spagnoli: sono piuttosto i letterati de «das escuetas y grises Castillas, y la España del norte» a ridondare «de un atroz recargamiento verbal» (MISTRAL G. 1978a: 168). Decisamente più parchi, addirittura classici, i nuovi scrittori ispanoamericani nei quali si è voluto vedere tale tropicalismo. «El trópico no es excesivo, es intenso», conclude la poetessa.

Pampa de Granito» (MISTRAL G. 1978a: 379) come a una parabola esemplare della sollecitazione morale, ancora una volta dialettica, che proviene dalla natura più dura, eccessiva, come quella della «pampa de granito» argentina, ma ancor più quella della «pampa del salitre» cilena, quel «cuadrilátero de calentura y de sed», che richiama, può essere richiamato, a proposito dell'assetata aridità castigliana.

Già in questa Castiglia del 1924, i fervidi insegnamenti teresiani non distolgono lo sguardo della Mistral dallo stato di «abulia» e di prostrazione delle terre e del popolo castigliano. Ai piedi della collina su cui sorge il convento di San Juan de la Cruz, la santa, come si è visto, aveva difeso la «salute» integerrima della «voluntad» spagnola; volontà però tutta volta alla mistica: «la mística ¿no es una terrible voluntad de alcanzar a Dios? Y el amor español ¿no será la más roja de las voluntades que andan por el mundo sueltas como tigrecillos?» (MISTRAL G. 1978a: 212). Dinnanzi alla sepoltura del santo si chiude quindi l'iniziatico pellegrinaggio all'arida essenza castigliana.

Nel '28, quando nelle cronache di *Otra vez Castilla* riannoderà il suo discorso sulla Spagna, indirizzerà la sua voce sulle tare storiche che hanno sostenuto quella inviolata prepotenza della disumana geografia castigliana. Guidata dall'Ortega y Gasset dei *Temas de viaje* del 1922, riconosce in quel suo suolo assetato una creatura storica della psicologia asensuale, sprovvista di appetiti materiali, degli spagnoli. In quelle pagine, che Gabriela sembra avere presente, il filosofo spagnolo smontava il meccanismo deterministico che aveva nutrito in maniera sostanziale l'interpretazione *noventayochista* del soggetto castigliano, come osserva Moreno Hernández. La storia non dipende dalla geografia, piuttosto vale il contrario. «El dato geográfico es muy importante para la historia, pero en sentido opuesto al que Taine le daba. No es aprovechable como causa que explica el carácter de un pueblo, sino, al revés, como síntoma y símbolo de este carácter. Castilla es tan terriblemente árida porque es árido el hombre castellano. Nuestra raza ha aceptado la sequía ambiente por sentirla afin con la estepa interior de su alma» (ORTEGA Y GASSET J. 1982: 373).

«Cuando Ortega y Gasset se pregunta si Castilla, la seca, ha hecho al hombre o el hombre seco hizo a Castilla, y acepta lo segundo, tiene razón», commenta la poetessa cilena. «*Fata ducunt, non trabunt*. La tierra influye en el hombre, pero el hombre es un ser reactivo, cuya reacción puede transformar la tierra en torno», aveva scritto Ortega (ORTEGA Y GASSET J. 1982: 372). E anche per la Mistral è l'uomo «seco» di Castiglia – nella misura in cui non ha reagito alle sfide lanciatogli dalla natura in cui è stato chiamato a vivere – l'artefice della vasta «sequía» che l'affligge:

«No hay tierra árida que así se quede si aloja un tiempo a criaturas que tengan un apetito vegetal en los cinco sentidos. Como este apetito es casi la naturaleza humana, muy deshumanizadas han debido andar las gentes que no se han irritado aquí con la sequía, como un adesio de su aliento y hasta de su piel, y no se han puesto tercamente a enmendarla. Porque se las vence, y bien, a la sequía, más fácilmente que a la exuberancia viciosa y húmeda del Brasil o la India [...] Es el apetito del ojo que les ha faltado. El hombre más sensual del otro lado, el francés, no sabría vivir sobre este llano como sobre una armadura, y criar aquí niños, y amar mujer, y hacer fiestas, sobre este escudo liso, muy caliente en julio, frígido en enero [...]

El castellano se ha metido los cinco sentidos en la bujeta del alma, tronchándose los en la bujeta del alma, para que, vueltos hacia afuera, no le diesen guerra a ella» (MISTRAL G. 1989b: 27).

Nella clausura dell'anima castigliana dal richiamo corrompente dei sensi si è asciugata fino alla deserticità una terra «que hizo como ciertos suelos los cristales, a los místicos» – «inaudito lujo humano que se permitió Castilla la pobre» –, ma che, sotto la legge immobile di un latifondo spietato, ancora prostra fino alla fame la vita dei suoi contadini. Questa drastica vocazione all'ascesi dello spirito, e di conseguenza all'abbandono della terra, è stata infatti favorita dalla radicalizzazione di antichi mali storici, dei quali la poetessa, in un'accurata espressione di «ternura de la España nuestra», reclama la risoluzione urgente.

Come si può notare, la Mistral imposta il tema a partire dal registro proprio della *psicología de los pueblos*, qui in particolare entrando in dialogo con Ortega y Gasset, per inoltrarsi nella più concreta dimensione sociale del problema agrario, servendosi così di una strumentazione «critica» prettamente *noventayochista*, basata cioè su una profonda interconnessione tra storia, politica e identità nazionale. Nella prosa del '24, aveva risolto l'impatto con l'«ancha desolladura» di Castiglia spremendone la sua feconda linfa mistica, facendola incarnare nella concretissima figura di Santa Teresa. Qui riconduce il paesaggio alla dimensione realistica della sconcertante

realtà sociale spagnola che lo contiene. Rifugge apertamente la prospettiva de «esa cosa repugnante que se llama el esteticista», dell'«ímpávido esteta, seguidor del “arte por el arte” y capaz de obnubilarse ante un cuadro, que le tapa suntuosamente la miseria de los siervos de la gleba», come ha già commentato Vargas Saavedra (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 49). Il suo sguardo su questa terra che non conosce il piacere essenziale della natura idratata non può accordare complicità a quelle concezioni immobilistiche del destino storico di Spagna, a quel diffuso atteggiamento di «pesimismo magnífico, inspirado, ciertamente, en el amor a España» che l'Azorín di *Sintiendo a España* caricaturizzerà nella parabola paradossale di Silvino Poveda, nelle pagine de *La seca España*. L'ormai annoso problema dell'«europeización de España» si incarna qui in maniera esemplare nell'esperienza del personaggio, un contadino alicantino che – sotto la perniciosa influenza del «verbo de Joaquín Costa» – rinuncia a trasformare con delle nuove tecnologie idroscopiche il suo povero campo agricolo in terreni docili alle coltivazioni: nel rassegnato riconoscimento della parentela climatica e culturale del suo paese con la vicina Africa, che in tanti hanno inutilmente provato a contrastare, conclude Poveda che «la seca España debe ser seca España»(37).

All'«hambre de extensión verde» non sa e non vuole resistere invece la viaggiatrice cilena: «es para mí entre las más nobles avidedeces que llevamos, y no sé vivir en paisaje que no me la aplaque y, además, me la revele». Sembra non poterla convincere a ritrattare questo suo ripudio della terra asciutta l'ormai estesa letteratura che si è impegnata a legittimare la peculiare bellezza del paesaggio castigliano, contro l'ortodossia del comune senso estetico, contro «el prejuicio inaceptable de no considerar bellos más que los paisajes donde la verdura triunfa» denunciato da Ortega y Gasset in una pagina delle *Notas de andar y ver* (ORTEGA Y GASSET J. 1982: 253)(38). In tale dominante orientamento estetico, scrive il viaggiatore con l'occhio rivolto alla «tierra sin verdor vegetal, sin veste botánica» del paesaggio castigliano, si è insediato il calcolo occulto dell'utilitarismo borghese, che nella fertilità della flora presagisce l'abbondanza dei proventi futuri e «aplaude el espectáculo con secretas intenciones alimenticias». Al contrario – continua Ortega – «don Francisco Giner, para quien sólo lo inútil era necesario», aveva riscattato e difeso «la superior belleza del paisaje castellano» (ORTEGA Y GASSET J. 1982: 253). Sulle tracce di Giner de los Ríos, l'iniziatore delle pratiche escursionistiche, pregnante manifestazione *regeneracionista* di un patriottismo “a base geografica”, le virtù estetiche della natura castigliana emanano proprio dall'essere espressione dell'«inútil», dal manifestare un “diritto” vitale per così dire autoreferenziale, irriducibile a quello «alimenticio» dell'uomo, immune ai ritmi e alle esigenze della storia.

Ma dall'ottica del naturalismo cristiano della Mistral, una terra che, come quella castigliana, non esprime altro che lo stato delle sue necessità primarie, non richiama tanto l'intervento di categorie estetiche, quanto quello di un operare morale dell'uomo, del quale è compito garantire l'armonia del creato di cui è custode terreno. La terra è infatti emanazione e creatura dell'uomo, che la riceve in affidamento da Dio come dono prima e poi come strumento di affermazione della sua «dignidad». Non solo è una sua creatura, ma una guaina protettiva, un prolungamento corporeo, attraverso cui organizza i segni della sua volontà nel mondo:

«el alma pide cuerpo para manifestarse y el cuerpo necesita de la tierra para que ella le sea una especie de cuerpo mayor que le exprese a su voz y que le obedezca los gustos y las maneras»
(*Coversación sobre la tierra con las mujeres portorriqueñas*, in MISTRAL G. 1978a: 153).

È un passo che rivela ancora la propensione mistraliana ad umanizzare il dato naturale, a leggerlo nella chiave “non-pagana”, perché comunque “post-cristiana”, della natura sempre connessa con l'umano, con le dimensioni della laboriosità e dell'affettività dell'umano. In quanto «cuerpo mayor», prolungamento carnale dell'uomo, la

(37) «¡Y qué bien se sueña aquí, en esta tierra seca, apartado del mundo, sin grandes necesidades, sin ansia de inmortalidad, contemplando a veces, desde la cima de un monte, el Mediterráneo azul, que se parece allá en lontananza», esclama il rinunciatario Poveda (AZORÍN 1942: 179).

(38) Similmente Unamuno, nelle sue *Andanzas*, in polemica con i giudizi poco lusinghieri di Justi sullo scabro «gusto» architettonico dell'Escorial, denuncia che «eso de hablar de la aridez repulsiva de El Escorial, como hablar de lo sombrío de su carácter, carece en rigor de valor estético, pues falta probar que lo árido y lo sombrío no puedan ser hermosísimos». Articolando il discorso sull'«aridez», sul «desnudo», dall'architettonico al paesistico, ritorna il viaggiatore sul tema del diffuso rifiuto della natura castigliana nella maggioranza degli osservatori comuni: perché «en el paisaje ocurre lo que en la arquitectura: el desnudo es lo último que se llega a gozar» (UNAMUNO M. 1966: 372-373).

terra è sottomessa alle sue stesse leggi affettive. Si deve tornare in proposito alle pagine di *La nave y el mar*, a quel passo in cui distingue tra il mare «que nunca se ha humanizado» e la terra che «bajo las plantas humanas se traspasó de piedad, de sufrimiento y de suavidades en caminos y surcos. Ella es una cosa humilde y triste. Su mismo silencio es pensamiento; su esponjadura tiene algo de emoción y hasta en la suma aridez posee expresión humana» (MISTRAL G. 1978a: 23).

La «suma aridez» della Castiglia deve dunque suggerire a Gabriela non l'insensibile alterità di una natura «matrigna», quanto la vita stentata e sofferente di un «corpo» che reclama idratazione e cure, l'abissamento infernale della terra dal suo originario stato di perfezione nell'eden divino.

L'«alianza perdurable de alma, cuerpo y cielo» che struttura l'uomo è stata infatti ratificata dal gesto di Dio di soffiare l'anima sul «barro de Adán» e di porre poi «ese cuerpo animado en un jardín» (MISTRAL G. 1978a: 153).

In un giardino, dunque, e non sulla nuda terra, appunta la severa osservatrice di *Otra vez Castilla*. «Ruskin decía [...] que no en vano Dios puso al hombre en un jardín» (MISTRAL G. 1989b: 27). E l'osservazione rimanda ad un altro interessante documento della «poetica della terra» mistraliana, il curioso *Decálogo del Jardínero, cultivemos las flores*, il cui primo testamento impone di coltivare i fiori «para devolver a la tierra su belleza primitiva, pues Dios la entregó florida al hombre y éste no ha hecho cada día sino envilecerla». Davvero troppo lontana la Castiglia che sta esplorando da questa prima immagine edenica, idea paradisiaca che funge come incontaminato termine platonico al compito «ecologico» dell'uomo dopo la sua caduta dal giardino divino. In *Otra vez Castilla*, sulle tracce di Ruskin, riflette così la poetessa che «lo floral non es lujo [...] sino condición vital primarísima. Lo floral añade, además, la dignidad, que es lo bello, y sin esta dignidad de la hermosura el negocio de vivir se aplebeya infinitamente, reducido al esqueleto casi deshonesto de las necesidades inmediatas» (MISTRAL G. 1989b: 28).

Sei anni dopo, nel 1934, la poetessa torna a parlare della Castiglia, ma da un'altra prospettiva visiva.

«En Castilla, mirar suele ser disparar la flecha visual al infinito; ni al salir de la pupila ni en el resto de su trayectoria encuentra obstáculo alguno. Cuando se ha hartado de volar en el vacío, la rauda saetilla cae por su propio peso y se hinca en un punto de la tierra que es ya casi un punto del cielo»: così Ortega y Gasset nelle già citate pagine di *Notas de andar y ver* del '22, preziosa riserva di topici e spunti riflessivi sull'universo castigliano (ORTEGA Y GASSET J. 1982: 254).

La Mistral assesta la mira un po' più in alto, portando lo sguardo in picchiata dritto verso il cielo: ne nasce la prosa, dal marcato accento lirico, *El cielo de Castilla*(39). Secondo una testimonianza di Carmen Conde essa è il risultato di un'escursione realizzata ad Avila: «la maravillosa ciudad que tiene que mirar al cielo», che la letteratura di viaggio unamuniana ha già profondamente attraversato come il «paisaje teresiano» per eccellenza. È un paesaggio, questo della città natale di Teresa, che collega verticalmente l'ossamento della città fortificata all'orizzonte piano del suo cielo, secondo un'ascesi architettonica che ha strutturato lo stesso edificio mistico delle *Moradas*: «ciudad, como el alma castillana, dermatoesquelética, crustácea, con la osamenta, – coraza – por de fuera, y dentro la carne, ósea también a las veces. Es el castillo interior de las moradas de Teresa, donde no cabe crecer sino hacia el cielo. Y el cielo se abre sobre ella como la palma de la mano del Señor», scrive Unamuno in *Extramuros de Ávila* (UNAMUNO M. 1966: 498).

Il cielo è d'altronde il complemento architettonico essenziale non solo di questa Avila teresiana, ma di tutta la Castilla *noventayochesca*: la sua misera terra, priva di articolazioni, piatta come un esteso basamento, sembra a volte sussistere solo in quanto sostegno ancillare delle manifestazioni sovrane dell'infinito etere. Da questo sovvertimento – geografico e metafisico – di terra e cielo era scaturita la «celestial visión» lirica della *Puesta del sol* unamuniana: «la celeste visión era entonces lo real y fuerte, y el terrestre campo, nuestro sostén, mezquino remedo de ella, menguado poso del impalpable polvo desprendido de la luz de la celeste magnificencia para posarse en la penumbra del crepúsculo terrenal» (UNAMUNO M. 1966: 74).

Anche la poetessa, respinta dalle prospettive piatte e incolore della «terrible meseta», si è rivolta – forse sulle tracce di Unamuno – alle qualità preziose del suo cielo, «cristal de cristales», «casco seco y luciente». E verso le sue purissime prospettive indirizza lo sguardo del «viajero sudamericano», dei suoi compagni d'oltreoceano, per distoglierne l'attenzione dalla desolazione terrena, perché non impatti ancora con la terra «tajeada de sed» che aveva prodotto quella «viscerale» *Salutación* al popolo spagnolo del 1924: «Y cruzando Castilla la miré tajeada/de sed como mi lengua; como la volteadura de mis entrañas era su ancha desolladura».

(39) La prosa venne pubblicata come prologo al libro pubblicato in suo omaggio *Gabriela Mistral, premio Nobel*, Madrid, 1946. Mi servo qui della riproduzione offerta da Vargas Saavedra nel suo studio (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 124-125)

Come console onorario del Cile soggiorna a Madrid dal giugno del '33, e in una serie di articoli la poetessa ha già registrato gli esiti dei suoi pellegrinaggi castigliani; può dirigersi allora ai fratelli d'oltreoceano come una già esperta guida, facilitando il cammino verso i difficili segreti di Castiglia, come aveva fatto con lei Santa Teresa nella prosa di viaggio del '24.

Il testo sembra assumere così il senso di un testamento poetico della relazione contrastata, non solo personale, ma di una generazione intera di viaggiatori, esuli, pellegrini ispanoamericani, con questa ispida, inospitale madre spagnola:

«Viajero sudamericano, que no mire la tierra, por famosa que sea la terrible meseta. Si es verídico, dirá mal de ella, y los suyos se lo oirán con indignación. Si es embustero, repetirá los elogios clásicos de la aridez como clima bueno para acicatear las potencias del alma, y dirá de las verduras de este mundo que son unos regodeos viciosos de la mirada y la piel.
El viajero mida el cielo; vale el viaje él solo; talvez no se lo encuentre más en otra parte. Se necesita de una fantástica sequía del suelo para que la atmósfera llegue a tener esta castidad cabal, para que devore así vahos y nieblas» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 124).

Questo cielo, «cielo patricio, de una mentalidad a la vez terca y ligera», che sembra il «reino de las metáforas de Santa Teresa», che «parece pensado y logrado por los Ejercicios espirituales de Loyola», costituisce l'estrema sintesi geografica e la finale rarefazione trascendentale di una «tierra [que] renuncia casi a toda materia». Attraverso la sua «transfiguración teológica», la Mistral sintonizza la chiave d'accesso all'essenza di Castiglia negli «aires celestes» dei suoi amati mistici, allontanandosi definitivamente dalle inamabili prospettive terrestri. L'aveva avvertita la monaca «andariega» che la Castiglia «es vino fuerte que necesita potencias firmes», è «tierra de aire sutil» per «los sentidos gruesos» dell'uomo americano. Gabriela spinge a fondo il suggerimento della prosa del '25: se per gli «americanos de limos fermentosos» il «mosto» della vita fermenta nella terra, da questa derivandogli la «embriaguez necesaria para la oración y los actos», «los vinos heróicos de Castilla le vienen de lo alto, y su divino lugar sigue estando allá arriba; más ancho que cualquier llano nuestro, cierto e impalpable». Ubriacata dal «vino fuerte» di questa vasta patria celeste la poetessa si abbandona ad un'ultima, schietta pronuncia di incompatibilità con l'«afligida Castilla» terrena:

«Una que no te puede amar la crosta telúrica, Castilla árida, afligida Castilla, Níobe al revés, de ojos secos, te quiere el cielo, presencia grande de su noche y purificación de sus días.
Desterrada del agro americano, sin poder ni querer olvidarlo, envidiada en verdes tiernos y en verdes ácidos, criatura nacida en botánicas dichosas, sólo el cielo puede ser la parte suya en el hogar ancho de Castilla» (VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 125).

«Si es verídico, dirá mal de ella, y los suyos se lo oirán con indignación»: sembra un'inconsapevole preconizzazione del grave episodio che, un anno più tardi, avrebbe forzatamente condotto la Mistral alle dimissioni dall'alto seggio diplomatico occupato in Spagna. Armando Donoso, caporedattore de *El Imparcial*, e la moglie María Monvel, suoi corrispondenti epistolari in Cile, rendono pubblica una lettera privata della poetessa, che farà il giro dei principali giornali nazionali, suscitando l'indignazione della comunità spagnola in Cile, da ciò scatenandosi «una especie de proceso moral contra la escritora» (CABALLÉ A. 1993: 239). Si è rivolta ai facoltosi amici d'oltreoceano perché l'aiutino a conseguire un trasferimento della sede diplomatica e, nell'argomentare lo stato di disagio in cui si dibatte nella capitale spagnola, si abbandona imprudentemente ad un lungo, aspro sfogo contro la realtà umana e sociale del paese che la ospita. «Es una carta tremenda, durísima con los españoles, y desde luego impropia de alguien que está ejerciendo una labor diplomática, pero que hay que situar en un contexto de íntima desolación en que transcurre su vida entonces», scrive la Caballé (CABALLÉ A. 1993: 241), ricordando le notevoli difficoltà finanziarie che gravarono sul soggiorno madrilenno della poetessa, caduto peraltro in un momento di fortissima agitazione della vita politica dell'intero paese. Con questo increscioso dissapore, questo grave «desencuentro» dalle risonanze pubbliche, si chiude l'esperienza castigliana della Mistral.

Patrias di Gabriela Mistral

Da qui riprende una nuova stagione di trasferimenti e viaggi, sempre sull'onda della sua carriera diplomatica. Sostituita a Madrid dal compatriota Neruda, verrà nominata console di seconda classe a Lisbona(40). Nel '38, anno della pubblicazione di *Tala*, dopo un breve ritorno in Cile, viene fatta console di Nizza; con la seconda guerra mondiale si trasferisce in Brasile, a Niteroi nel '40 e a Petropolis nel '41. Nel '45, dopo avere ottenuto il Premio Nobel, è negli Stati Uniti, nel '48 in Messico, come console di Veracruz, dal '50 al '53 in Italia, nel '53 negli Stati Uniti, dove finirà i suoi giorni.

In questo inesausto girovagare tra vecchio e nuovo mondo – di cui, in maniera stringata, ho richiamato solo le traiettorie principali – la poetessa omaggerà la terra natale solo in due occasioni, nel '38, quando tornerà al suo “Valle de Elqui”, e qualche anno prima della morte, quando da New York cederà agli insistenti inviti da parte del governo di Ibáñez(41).

Tali dati hanno indotto alcuni critici a vedere nell'esilio mistraliano l'esecuzione di un progetto ostinato di sradicamento dal suolo nativo, un «ciego empeño por cortar las raíces, raicillas que mantenía en el país». «Porque es necesario decirlo de un modo rotundo: lo que críticos perspicaces (Alone, Scarpa) intuyeron con acierto, aunque paliando las conclusiones, es una franca evidencia: la Mistral no amaba ni amó nunca a Chile. Que se nos entienda bien: amó un país mítico que ella se forjó y, sobre todo, la tierra y su naturaleza – sus valles, montañas, bestezuelas y pequeñas cosas de su suelo. En cuanto a su gente, salvo un puñado de amistades leales, no le era grata y probablemente, en el fondo de su corazón, la despreciaba» (CONCHA J. 1987: 23-24).

È un tema questo delicatissimo, per la sua “intimità” fino a un certo punto afferrabile dallo sguardo degli studiosi, e sul quale, come su altri, occorrerà tornare. Esso obbliga in ogni modo a più profondi esercizi critici, da effettuare ancora esaustivamente, per esempio, sul campo della poesia, da *Tala* all'incompiuto *Poema de Chile*. D'altronde, la forte coerenza narrativa che struttura l'universo letterario della Mistral invita particolarmente a lavorare sul fluido scambio di rimandi attraverso cui, tra prosa e poesia, si intrecciano i temi di viaggio, esilio e patria: temi dai quali sprigiona una vasta “geografia” letteraria, come quella dell'incompiuto, erratico *Poema de Chile*, estrema ricongiunzione della poetessa con la patria cilena, «el reino/que me tuvo sesenta años/y me habita como un eco» (MISTRAL G. 2001: 560).

Qui in particolare la “poetizzazione” geografica del Cile sembra avere il senso di una riacquisizione del suolo patrio che, inagibile nei percorsi effettivi del destino, si riafferma come totalità plastica di segni fisici negli spazi della letteratura, spalleggiata dall'ausilio visivo e grafico della geografia. Questa colma le distanze incolmabili nella vita, restituendo con un atto di «misericordia» – espressione mistraliana – la presenza palpitante di un cosmo perduto. Come una «misericordia», la poetessa, già avida lettrice, da ragazza, di Reclus e conoscitrice di Vidal de la Blache, aveva ricevuto nelle sue «soledades de Provenza» i volumi della «Geografía humana» di Bruhnes: «la misericordia de allegarme, y aun echarme en la falda, el paisaje americano: la de sustentarme en la ausencia las imágenes que flaquean y la de darme, a veces, las que en América no recogí nunca», ella rievoca in *Jean Bruhnes y la geografía humana* (MISTRAL G. 1978a: 36).

(40) La nomina a console realizza così l'urgente desiderio di Neruda di lasciare Barcelona per trasferirsi finalmente nella capitale, come ricostruisce uno studioso nel suo recente *El Madrid de Pablo Neruda*: «la verdad es que él nunca pensó permanecer en Barcelona, por eso viajaba continuamente a Madrid tratando desesperadamente de convencer a la cónsul de que permutaran. Se las ingenió para estar en comisión de servicio en la capital, y ya a mitad de 1934 había alquilado casa. Luego se cambia a un piso en el mismo edificio, desde donde veía la sierra de Castilla». Gabriela accetta di buon grado il cambio delle sedi diplomatiche, che tuttavia il trasferimento improvviso a Lisbona non permetterà che si realizzi. Cfr. MACÍAS BREVIS S. 2004: 43. Dello stesso autore e per gli stessi tipi è la recente «biografía novelada» *Gabriela Mistral o retrato de una peregrina* (MACÍAS BREVIS S. 2005); non se ne sentiva in verità l'esigenza in una bibliografia critica, come quella sulla Mistral, dominata da studi divulgativi centrati sulla rievocazione biografica – e molto spesso aneddotica – della figura della poetessa cilena, come per esempio quello di Matilde Ladrón de Guevara, *Gabriela Mistral, rebelde magnífica* (LADRÓN DE GUEVARA M. 1962) o di Ciro Alegria, *Gabriela Mistral íntima* (ALEGRÍA C. 1989).

(41) «Cuando en 1954 volvió a Chile para recibir el premio Nacional de Literatura, era un fantasma de sí misma», annota TAYLOR M. C. (1975: 54). In una celebrazione presenziata dallo stesso presidente – racconta Fernando Alegria nel suo libro di testimonianze – una Gabriela evidentemente spossata si era affacciata da «un balcón de La Moneda» alla folla festosa, pronunciando a braccio un discorso confuso e privo di alcuna affettazione retorica, nel quale «felicité al gobierno por haber realizado una reforma agraria que sólo estaba en su imaginación» (ALEGRÍA F. 1966: 90).

In definitiva la geografia costituisce un argine rigoroso agli sconfinamenti soggettivi del ricordo, uno sprone continuo all'esercizio della memoria, l'arma di battaglia contro la perdita di "corpo" della terra patria, quella cilena, quella dell'intero continente americano. E attraverso di essa si esprime un'attitudine "pietosa", con un termine mistraliano, un atto cioè di offerta servile, di «amor servicial», reso ai luoghi amati ma traditi con l'esilio:

«"amor servicial" hacia la tierra misma a la que se quiere, sirviéndola en su propio relato, y piedad para los que necesitamos a veces, y con qué violencia, de la descripción geográfica como del retrato materno, por consolarnos de lo perfecto que perdimos y que, sin nosotros, "sigue siendo" a lo lejos» (MISTRAL G. 1978a: 36).

L'infedeltà alla terra patria – preoccupazione, rimorso che vediamo aggirarsi per tutta la letteratura mistraliana (42) – si risarcisce con la fedeltà mimetica della scrittura, guidata dall'obiettività della traccia geografica, ai luoghi alienati. Una geografia come veicolo del sentimento patrio, quindi, e, come un fondamentale strumento di edificazione della cultura, dell'identità collettiva, cilena e panamericana, che per Gabriela poteva coagularsi solo attorno ad un'immagine viva, concreta del territorio di appartenenza. «Otra forma de patriotismo que nos falta cultivar es esa de ir pintando con filial ternura, sierra a sierra, río a río, la tierra de milagro sobre la cual caminamos», aveva scritto in *Lecturas para mujeres*.

A un tale patriottismo doveva servire *La geografía humana: libros que faltan para la América nuestra*, libro o libri rimasti irrealizzati(43); a quel progetto la Mistral tenne in ogni modo fede attraverso un lavoro costante, portato avanti soprattutto attraverso le occasioni della scrittura giornalistica, dedicato alla rappresentazione dell'universo sudamericano e cileno.

Per ciò che concerne quest'ultimo, non tendeva certo, nei suoi schizzi di geografia umana, a una patria mitica, ma anzi a spaccati veridici nei quali palpare o ascoltare – come in *Pequeño mapa audible de Chile* – la concreta presenza fisica e umana del paese.

Proprio in uno di questi testi, *Un valle de Chile*, composto a Barcellona nel 1933, Gabriela, anche con l'intenzione di contraddire la leggenda del «descastamiento» che si è legata alla sua vita di viaggiatrice inesausta, «corredora de tierras extrañas, descastada según ciertos santiaguinos señoritos, contadora y alabadora de suelos extranjeros», ci parla di «patria», anzi di «patrias» (MISTRAL G. 1978a: 331). Parte il discorso dalla rivendicazione di un suo orgoglioso sentimento regionalistico, che considera il motore genuino e imprescindibile di ogni riconoscimento nazionalistico(44).

Come specificherà meglio in *Breve descripción de Chile*, esso non si sostenta tanto di una concezione organicistica del territorio («la imagen infantil de la región como una de las vértebras o como uno de los miembros de la patria»), quanto piuttosto si basa sulla correlazione spontanea tra un «microcosmo» concreto e un «macrocosmo» astratto (MISTRAL G. 1978a: 343). Per il cittadino ordinario, che non ha viaggiato oltre le circostanze immediate delle proprie terre, ragiona la Mistral, la patria non è altro che un'estensione affettiva, una proiezione mentale dell'ambito regionale, del suolo familiare che si conosce effettivamente. Dunque è il microcosmo regionale a

(42) Si pensi per esempio a *Patrias*, dove le "terre promesse" di Montegrande e Mayab – il villaggio della Valle di Elqui e lo Yucatán – «son madres en soledad», che «dieron el flanco y la leche y se oyeron renegar»; ma, pietose, «por si regresásemos/nos dejaron en señal,/los pies blancos de la ceiba/y el rescoldo del faisán» (MISTRAL G. 2001: 546).

Altrove, come in *Emigrada judía*, per esempio, la terra natale non riconosce più il corpo della "figlia prodiga", assorbendone la presenza come un'insensibile sabbia mobile: «Ya el torrente de mi aldea/ No da mi nombre al rodar/ y en mi tierra y aire me borro/ Como huella en arenal» (MISTRAL G. 2001: 545).

(43) Appare condivisibile l'auspicio di Vargas Saavedra di realizzare sotto quel titolo un libro che ricompatti il corpo frammentario dei numerosi scritti versati dalla scrittrice in tale ambito (cfr. VARGAS SAAVEDRA L. 2002: 86-87).

(44) Anche su questo sentimento di «regionalista de mirada y entendimiento», di «enamorada de la "patria chiquita"» – come si definisce in *Breve descripción de Chile* (MISTRAL G. 1978a: 343) – si stabilisce la sua simpatia per il mondo provenzale – di cui si è già parlato – e per quello catalano, omaggiato, oltre che nelle prose del '25 di *Mayorca*, nel *Recado para la 'Residencia de Pedralbes'*, en *Cataluña*. Salta all'occhio il confronto tra l'ospitalità delle sue magioni castigliane e la salutare accoglienza con cui le terre catalane – dalle connotazioni spiccatamente mediterranee – hanno dato asilo alla sua vita raminga e senza riposo: «Hacia años que no paraba,/y hacia más que no dormía./Casas en valles y en mesetas/no se llamaron casas mías./El sueño era como las fábulas,/la posada como el Escita;/mi sosiego la presa de agua/y mis gozos la dura mina» (MISTRAL G. 2001: 423).

contenere, in effetti a produrre, il macrocosmo nazionale, e non viceversa. C'è un significativo ribaltamento della consueta prospettiva visuale, che attribuisce priorità concettuale all'ambigua «mistificación política» dell'organismo nazionale: a questo viene preposta la cellula regionale, che involucra il più concreto mondo geografico ed affettivo dell'uomo comune, dell'umile, sul quale si raccoglie ancora una volta l'attenzione del caldo pensiero sociale mistraliano.

E così – tornando alle pagine di *Un valle de Chile* – per la Mistral la patria non è il Cile intero, soprattutto non è il Cile delle inamabili grandi città, peraltro senza stile architettonico, come Santiago, conosciute nell'ora della maturità: «la patria es otra cosa: la infancia, el cielo, el suelo y la atmósfera de la infancia» (MISTRAL G. 1978a: 331), l'infanzia dunque del «Valle de Elqui».

Ma dalla cellula originante del «paisaje de la infancia» – del «subsuelo de la infancia» – aggiunge la poetessa, si sprigionano «otras patrias». Dall'archetipo affettivo di Elqui si irradia – con un movimento di proiezione universalistica – un più complesso sistema di riferimenti patrii, che rinnovano nell'alterità, in una spazialità variegata, l'ambiente sentimentale e morale della terra natale: al di là della «patriecita» del «Valle de Elqui», spiega Gabriela, esiste «una patria campesina universal», che ben oltre le frontiere cilene e americane si può riconoscere in un paesaggio rurale di Provenza, come nelle campagne di Sestris in Liguria (MISTRAL G. 1978a: 332). Non può dunque appartenere alla «patria campesina universal» l'asciutta, «tremenda tierra de Castilla»(45), la «Níobe al revés», il «país sin río» che confina in un esilio doloroso la poetessa di «Agua»: «tierras-Agar, tierras sin agua», sprovviste delle acque della fanciullezza, irriducibili alle «tierras niñas», che aveva potuto invece riconoscere nel villaggio provenzale, tra le floride palme antighiane, nelle coste liguri di «mar italiana» (MISTRAL G. 2001: 354).

E c'è poi «la patria común del oficio»(46), dei suoi mestieri di maestra e scrittrice, «que me han hecho tatuaje sobre el cuerpo e sobre el alma» (MISTRAL G. 1978a: 332-333): una patria umana, quindi, circoscritta dalla dimensione elettiva della passione pedagogica, intellettuale e artistica, continuamente alimentata dall'esperienza del viaggiare.

Più che mitico, questo Cile dell'infanzia è una profonda traccia affettiva, un irremovibile *imprinting* morale, dal quale con assoluta coerenza umana si snoda il percorso vitale della poetessa. È una «patria interior», ragionando con il Mallea di *Historia de una pasión argentina*, ponte spirituale che imbecca ai diramati percorsi del «destierro»:

«Por la patria interior se va a los otras, a las de afuera, a la patria nacional y a la patria universal, puesto que la verdadera patria, la profunda, no se hace sola, sino con el interior de cada hombre... No se va a ninguna parte sin desterrarse. El camino de la creación es el camino del destierro; y hay una hora de rechazar esto y otra de aceptarlo; hay una hora de optar por quedarse atado a la ficción circunstancial o por desterrarse» (MALLEA E. 1939: 191).

La disposizione erratica della Mistral, la sua flessibilità a farsi cittadina di «otras patrias» proviene dalla saldezza di un nesso identitario che «ancora» senza costringere alla vita immota, alla chiusura nell'originario, proprio per questa sua potente capacità di tradursi plasticamente nelle forme dell'«universal» (la patria contadina, la patria dei «mestieri»...).

Possedeva certo Gabriela quello che Ortega y Gasset aveva chiamato «el don más delicado del hombre», un'attitudine di cui è fatalmente priva la psicologia del popolo spagnolo, inibita all'esperienza dell'alterità dalla tenacia di una logica «defensiva» che ha radicato nella fragilità della sua stessa ossatura caratteriale:

(45) L'espressione ricorre oltre che nelle già esaminate prose di viaggio in *Recado a Rafaela Ortega, en Castilla*: «tremenda tierra de Castilla,/donde las aldeas de soledad gritan/a cielo absoluto y tierra absoluta» (MISTRAL G. 2001: 421).

(46) Il ragionamento è rinsanguato da esplicite esemplificazioni: «La campesina provenzal que recoge la aceituna, apaleando su olivo cerca de mi casa, es criatura más próxima a mi vida que el rentista santiaguino con el que me encuentro en el balneario y que no tiene conmigo ninguna visión común, ninguna memoria de paisaje compartible; los niños de las colinas de Sestris, en la Liguria, que viven como yo viví, trepando y bajando cerros y comen a la noche una cena de higos con pan, se entienden conmigo mejor que los niños “bien educados” que me llevan en La Habana o Panamá, como presentes de lujo [...] A pesar de lenguas y culturas opuestas, después de cuatro frases comentadoras, el escritor o el maestro francés están ya en mi círculo [...] mucho mejor que la señorita sin oficio alguno compartible qu vive entre la Viña del Mar mío y la Costa Azul extranjera» (MISTRAL G. 1978a: 332-333).

«esta actitud transmigratoria de la personalidad que va recorriendo las cosas y siendo cada una de ellas durante un rato [...] Cuando éste es fuerte, no teme que le suceda eso que llaman perder la personalidad. Seguro de no disolverse en lo ajeno, se lanza a la aventura de trashumar por todos los corazones, y hecha la presa vuelve a sí mismo, como el halcón al puño» (ORTEGA Y GASSET J. 1982: 255-256).

È una pronuncia che lega in maniera profonda il problema dell'“identità” con la funzione transitiva del viaggio, che è sprofondamento “mimetico” nell'alterità attraversata, esperienza dialettica dell'espansione, della dispersione nel molteplice, che torna in beneficio del soggetto che ha saputo scindersi da un'identità non monolitica. Perciò, riflette Gabriela, «viajar es profesión del olvido», rimozione temporanea del proprio portato esistenziale, *epochè* del proprio essere, attraverso cui solo può avverarsi il patto di “lealtà” accordato implicitamente dal viaggiatore con l'oggetto incognito del suo pellegrinaggio:

«Para ser leal a las cosas que venimos a buscar, para que el ojo las reciba como al huésped, espaciosamente, no hay sino el arrollamiento de las otras» (*Viajar*, in MISTRAL G. 1978a: 20).

E perciò il viaggio implica l'esercizio costante del «desasimiento» – concetto chiave della “filosofia” mistraliana del viaggio – profondo insegnamento appreso sotto la guida di Teresa di Avila nel «despojo» materiale, nello spettacolo del «desposeimiento», del paesaggio castigliano. Si ricorderà l'ammonimento della Santa:

«¿Qué ganas tuyas, mujer de Chile, de hacer las cosas y quedar con ellas! Ni con las conyunturas de tus dedos vas a quedarte. Mira bien a mi Castilla, para que aprendas desposeimiento» (*Castilla*, in MISTRAL G. 1978a: 210).

Il «desasimiento» è il culminante stato mistico di un viaggiare esistenziale e poetico che costa la rinuncia perenne alle proprie “fondazioni” (case, paesi, patrie...), è il finale anelito ascetico di un peregrinare estenuato dalla «profesión», non immune di dolorosità, «del olvido». Anelito che addensa il sogno di *La desasida*, di *Lagar*, raccolta che, ha scritto Quezada, reca la testimonianza di una Mistral matura «desasida ya de todo» (QUEZADA J. 2001a: 26):

«En el sueño yo no tenía
Padre ni madre, gozos ni duelos,
no era mío ni el tesoro
que he de velar hasta el alba,
edad ni nombre llevaba,
ni mi triunfo ni mi derrota.
[...]
Donde estuve nada dolía:
estaciones, sol ni lunas,
no punzaban ni la sangre
ni el cardenillo del Tiempo;
ni los altos silos subían
ni rodaba el hambre los silos.
Y yo decía como ebria:
¡Patria mía, Patria, la Patria!»
(MISTRAL G. 2001: 476)(47).

(47) Ma si pensi pure al «cabal despojo» de *La bailarina* di *Locas mujeres*, ripresa nella «danza del perder cuanto tenía»: «Deja caer todo lo que ella había,/ padres y hermanos, huertos y campiñas,/ el rumor de su río, los caminos,/ el cuento de su hogar,

È una “terra promessa” intemporale, sottratta al dolore della fisicità, evidentemente apparentata con la patria scarnificata del *Pais de la ausencia* di Tala – l’«extraño país,/ más ligero que ángel/ y seña sutil,/color de alga muerta,/color de neblá» – sorta di approdo metafisico dell’odissea poetica della Mistral, avanzo etereo del suo perenne «desasir», del suo vagabondaggio attraverso paesi e patrie perduti(48).

Patrie rarefatte, eremi metafisici, quasi proiezioni siderali erotte dalla palestra severa del «desposeimiento», dell’abnegazione: sono il rovescio delle tanto vivide, corporee patrie toccate dal lungo viaggio mistraliano, la nemesi disumanizzata della felice plasticità geografica del suo mappamondo letterario, ricco della difficile sapienza umana che viene dal rito degli addi:

«Ahora son los adioses
que por un golpe de viento
se allegan o parten;
así son todas la dichas.
Si Dios quiere vuelvo un día
de nuevo la cara,
y no regreso si los rostros
que busco me faltan.

Así somos como son
cimbreado las palmas:
apenas las junta el gozo
y ya se separan.

Gracias del pan, de la sal
y de la pitahaya,
del lecho que olía a mentas
y la noche “hablada”.
La garganta más no dice
por acuchillada;
no ven la puerta los ojos
cegados de lágrimas»
(*Despedidas*,
in MISTRAL G. 2001: 543-544).

Bibliografia

- ALEGRÍA Ciro, 1989, *Gabriela Mistral íntima*, Editorial Antártica, Santiago de Chile.
ALEGRÍA Fernando, 1966, *Genio y figura de Gabriela Mistral*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.
ARDAO Arturo, 1980, *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Caracas.
ARRIGOTTA Luis de, 1989, *Pensamiento y forma en la prosa de Gabriela Mistral*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan.
AZORÍN, 1942, *Sintiendo a España*, Edición Tartessos, Barcelona.
AZORÍN, 1969 [1941], *El paisaje de España visto por los españoles*, Espasa-Calpe, Madrid.
BARTHE Roger, 1962, *L'idée latine*, Institute d'Études Occitanes, Toulouse.

su propio rostro/y su nombre, y los juegos de su infancia/como quien deja todo lo que tuvo/caer de cuello y de seno y de alma» (MISTRAL G. 2001: 474).

(48) «Parece una fábula/que yo me aprendí/sueño de tomar /y de desasir./Y es mi patria donde/vivir y morir./Me nació de cosas/que no son país;/de patrias y patrias/que tuve y perdí;/de la criaturas que yo vi morir;/ de lo que era mío/y se fue de mí» (MISTRAL G. 2001: 513-514).

- CABALLÉ Ana, 1993, *Gabriela Mistral en Madrid*, "Anales de literatura hispanoamericana", 22, Editorial Complutense, Madrid, pp. 231-245.
- CARDWELL Richard A., 1988, *Modernismo frente a noventa y ocho: el caso de las andanzas de Unamuno*, "Anales de la literatura española", 6, Universidad de Alicante, pp. 87-107.
- CHAVES Julio César, 1970, *Unamuno y América Latina*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.
- CHEYMOL Marc, 1988, *Asturias entre latinidad e indigenismo: los viajes de Prensa Latina y los seminarios de cultura maya en la Sorbona*, in M. A. ASTURIAS, *Paris 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, Amos SEGALA (curador), Colección Archivos, Madrid, pp. 844-882.
- COLOMBI Beatriz, 2004, *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
- CONCHA Jaime, 1987, *Gabriela Mistral*, Ediciones Júcar, Madrid.
- DARÍO Rubén, 2007, *Poesía*, edición de Julio ORTEGA con la colaboración de Nicanor VÉLEZ; introducción general y notas de Julio ORTEGA, prólogo de José Emilio PACHECO, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- DARÍO Rubén, 2008, *¿Va a arder París? Crónicas cosmopolitas, 1892-1912*, edición de Günther SCHMIGALLE, Veintisiete Letras, Madrid.
- DÍAZ RODRÍGUEZ Manuel, s.d., *Sensaciones de viaje y De mis romerías*, Editorial-América, Madrid.
- ESTEBAN José, 2004, *Viajeros hispanoamericanos en Madrid*, Sílex, Madrid.
- FIGUEROA Lorena – SILVA Keiko – VARGAS Patricia, 2000, *Tierra, Indio, Mujer. Pensamiento social de Gabriela Mistral*, LOM Ediciones/Universidad Arcis, Santiago de Chile.
- FOGELQUIST Donald F., 1967, *Españoles de América y Americanos de España*, Editorial Gredos, Madrid.
- FOMBONA Jacinto, 2005, *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
- FOX Inman, 1998, *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*, Cátedra, Madrid.
- GARCÍA BLANCO Manuel, 1964, *América y Unamuno*, Editorial Gredos, Madrid.
- GULLÓN Ricardo, 1969, *La invención del 98 y otros ensayos*, Gredos, Madrid.
- GULLÓN Ricardo, 1990, *Direcciones del Modernismo*, Alianza Editorial, Madrid.
- IGLESIAS Augusto, 1950, *Gabriela Mistral y el modernismo en Chile. Ensayo de crítica subjetiva*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- IZZO Jean-Claude – FABRE Thierry, 2000, *Rappresentare il Mediterraneo. Lo sguardo francese*, Mesogea, Messina.
- JORQUERA Carlos – AEDO Oscar René, 1993, *La poética del retorno eterno. Ensayo sobre lo espiritual-literario en Gabriela Mistral*, Editorial la Noria, Santiago de Chile.
- JOSET Jacques, 1989, *El mestizaje lingüístico y la teoría de los dos Mediterráneos en la obra de Alejo Carpentier*, in Sebastian NEUMEISTER (curador), *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas*, Berlín, 18-23 agosto 1986, Vervuert Verlag, II, Frankfurt am Main, pp. 591-601.
- LADRÓN DE GUEVARA Matilde, 1962, *Gabriela Mistral, rebelde magnífica*, Editorial Losada, Buenos Aires.
- LLORENS GARCÍA Ramón F., 1991, *Los libros de viaje de Miguel de Unamuno*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alicante.
- LLORENS GARCÍA Ramón F., 1998, *José Martínez Ruiz: La educación del viajero*, in AA.VV., *Azorín et la Génération de 1898*. IV^e Colloque International (Pau, Saint-Jean-de-Luz, 23-24-25 Octobre 1997), Université de Pau et des Pays de l'Adour, Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines, L.R.L.L.R. et Editions Covedi, Pau, pp. 375-384.
- MACÍAS BREVIS Sergio, 2004, *El Madrid de Pablo Neruda*, Tabla Rasa, Madrid.
- MACÍAS BREVIS Sergio, 2005, *Gabriela Mistral o retrato de una peregrina*, Tabla Rasa, Madrid.
- MALLEA Eduardo, 1939, *Historia de una pasión argentina*, Espasa-Calpe, Buenos Aires-México D.F.
- MISTRAL Gabriela, 1978a, *Gabriela anda por el mundo*, selección de prosas y prólogo de Roque Esteban SCARPA, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- MISTRAL Gabriela, 1978b, *Gabriela piensa en...*, selección de prosas y prólogo de Roque Esteban SCARPA, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.

- MISTRAL Gabriela, 1989a, *Italia caminada*, prefacio del embajador de Italia Michelangelo PISANI MASSAMORMILE, presentación de Roberto VERDI, prólogo y recopilación de Miguel ARTECHE, Istituto Italiano di Cultura in Chile, Santiago de Chile.
- MISTRAL Gabriela, 1989b, *Prosa de Gabriela Mistral (Materias)*, selección y prólogo de Alfonso CALDERÓN, Editorial Universitaria, Santiago de Chile.
- MISTRAL Gabriela, 2001, *Poesías completas*, estudio preliminar y referencias cronológicas de Jaime QUEZADA, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- MISTRAL Gabriela, 2002, *Bendita mi lengua sea. Diario íntimo de Gabriela Mistral, 1905-1956*, a cura di Jaime QUEZADA, Planeta/Ariel, Santiago de Chile.
- MORENO HERNÁNDEZ Carlos, 2001, *En torno a Castilla. Ensayos de historia literaria*, Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.
- NUÑEZ Estuardo, 1985, *España vista por viajeros hispanoamericanos*, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid.
- ORTEGA Y GASSET José, 1982, *Obras completas*, Alianza Editorial, Madrid, tomo II.
- QUEZADA Jaime, 1998, *Neruda-García Lorca*, Fundación Pablo Neruda, Santiago de Chile.
- QUEZADA Jaime, 2001a, *Gabriela Mistral a través de su obra poética*, in Gabriela MISTRAL, *Poesías completas*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- QUEZADA Jaime, 2001b, *Cronología. Gabriela Mistral a través de su vida (1889-1957)*, in Gabriela MISTRAL, *Poesías completas*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- RAMSDEN Herbert, 1974a, *The 1898 Movement in Spain: Towards a Reinterpretation*, Manchester University Press.
- RAMSDEN Herbert, 1974b, *The Spanish "generation of 1898". A Reinterpretation*, "Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester", 57, pp. 167-195.
- SHAW Donald, 1997, *La generación del 98*, Cátedra, Madrid.
- TAYLOR Martin C., 1975, *Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*, versión española de Pilar García NOREÑA, preliminar de Juan LOVELUCK, Editorial Gredos, Madrid.
- TERÁN Juan B., 1930, *Lo gótico, signo de Europa*, Cabaut y Cia Editores, Buenos Aires.
- UGARTE Manuel, 1903, *Paisajes parisienses*, Garnier, Paris.
- UGARTE Manuel, 1947, *Escritores iberoamericanos de 1900*, Editorial Vértice, México D.F.
- UNAMUNO Miguel de, 1903, *Prólogo a Manuel UGARTE, Paisajes parisienses*, Garnier, Paris, pp. I-XVI.
- UNAMUNO Miguel de, 1966, *Obras completas*, Escelicer, Madrid, tomo I.
- USLAR PIETRI Arturo, 1991 [1975], *El Globo de colores*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- VARGAS SAAVEDRA Luis, 2002, *Castilla, tajeada de sed como mi lengua. Gabriela Mistral ante España y España ante Gabriela Mistral. 1933 a 1935*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile.
- VASCONCELOS José, 1998, *Ulises criollo*, Trillas, México D.F.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN Manuel – GONZÁLEZ CALLEJA Eduardo, 2000, *La Méditerranée espagnole*, Maisonneuve et Larose, Paris.
- VERDI Roberto, 1989, *Gabriela Mistral e Italia*, in Gabriela MISTRAL, *Italia caminada*, Istituto Italiano di Cultura in Chile, Santiago de Chile, pp. III-VIII.
- VIÑAS David, 1964, *La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético*, in *Literatura argentina y realidad política*, Jorge Álvarez Editor, Buenos Aires, pp. 3-80.
- ZEMBORAIN Lila, 2002, *Gabriela Mistral. Una mujer sin rostro*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

La Guerra Civil Española de 1936-1939: César Vallejo, Nicolás Guillén, Pablo Neruda y Vicente Huidobro

Paco Tovar
Universitat de Lleida

El 27 de enero de 1931, César González Ruano publica en *El Heraldo* de Madrid una breve entrevista con César Vallejo. En aquellas notas descubrirá su admiración por uno de sus libros emblemáticos: *Trilce*, reconociéndolo preciso, angustioso, desgarrado, verdadero y terrible, al igual que su autor, un hombre que «sabía pelar la naranja de sus versos sin poner los dedos en ella». González Ruano también perfilaría entonces una imagen física de Vallejo:

«Duros y picados soles le han acuchillado el rostro hasta dejarlo así: físicamente racial como el de un caballero criollo del Virreinato que con espuelas de plata fuera capaz de hacer correr el caballo de Juanita y espantarlo en Rívoli. Mazos de pensamientos sacaron su frente y hundieron sus ojos a los que la noche daba el “koral” de quienes suspiran más hacia adentro que los demás. Este hombre muy moreno, con nariz de boxeador y gomina en el pelo, cuya risa tortura en cicatrices el rostro, habla con la misma precisión que escribe y no os espantará demasiado si os juro que en el café se quita el abrigo y le duerme en la percha»(1).

Ese mismo año de 1931, César Vallejo escribirá en la revista *Universidad Nacional Mayor de San Marcos* (Lima, 1 de octubre), su *Duelo entre dos literaturas*. Refiere ahí el proceso agónico de una literatura burguesa enferma de capitalismo y presionada por tantos «nadies» como hay en el mundo. La mirada de Vallejo sintonizaba con el ideal republicano español; se enfocará mejor cuando la República Española se enfrentó en 1936 al conservadurismo violento de sus enemigos, denunciando al intelectual de salón, con sus engaños particulares o sus mentiras autorizadas, puestos al servicio de militares golpistas, demagogos y sátrapas. En última instancia, reclama verdaderos compromisos de pensamiento y acción, negándose a cualquier chalanco. Al hilo de su escritura menciona cómplices valiosos de acento español: Alberti, Bergamín, María Teresa León, Max Aub, Sender, Serrano Plaja o Cernuda.

En 1937, Vallejo tampoco ignora el sacrificio en lucha de un Madrid asediado, símbolo de tragedia, libertad y esperanza humanos:

«universal desgarrón español en que el mundo se inclina a mirarse, como en un espejo, sobrecogido, a un tiempo, de estupor, de pasión y de esperanza. Y hemos pensado, oyéndolos, que entre otros bienes que nos traerá el triunfo del pueblo español contra el fascismo, será el de mostrar a los intelectuales de los demás países que si crean en el silencio y recogimiento de un despacho, una obra intrínsecamente revolucionaria, es una cosa bella y trascendente, lo es aún más crearla en medio del fragor de una batalla, extrayéndola de los pliegues más hondos y calientes de la vida» (VALLEJO C. 1985: 625)(2).

(1) El epígrafe de la entrevista responde al estilo de las notas de sociedad: «El poeta César Vallejo, en Madrid», añadiendo unas líneas que reclaman la atención sobre *Trilce*, «el libro para el que hizo falta inventar la palabra de su título». Cabe mencionar que, en esta cita vallejana de González Ruano, también se recuerda tangencialmente a Vicente Huidobro, de nuevo transeúnte por Madrid en 1931.

(2) La cita corresponde a *Las grandes lecciones culturales de la guerra española*, crónica publicada por Vallejo en *Repertorio Americano* (San José de Costa Rica, n° 796, 27 de marzo de 1937). Otros apuntes que, en relación a la guerra civil española, publicaría

La apuesta vallejiana renuncia a las razones de Estado, inclinándose por el estímulo vital que significa «la expresión, directa e inmediata, del interés del pueblo y de su instinto histórico, manifestados al aire libre y como a boca de jarro». Su intención es dirigirse a los americanos pidiéndoles solidaridad por una causa que no es la que Franco vendía por aquellas tierras con agrios perfumes coloniales. La calaña del personaje, y el paternalismo castrense de su causa, ¿no son suficientes para despreciar ofertas de rancia estirpe y negocios fascistas de carnicero uniformado? El interrogante juega en contra de una sublevación armada y de la retórica populista que trata de justificarla.

En 1983, Julio Vélez y Antonio Merino descubrirían en la biblioteca de la Abadía de Montserrat varios ejemplares de la edición original de *España, aparta de mí este cáliz*, llegando a confirmar los indicios de su existencia como un poemario impreso bajo la responsabilidad de Manuel Altolaguirre por encargo de los combatientes republicanos del frente del este. Integran ese libro quince poemas dedicados a rendir testimonio épico, en tono lírico, de una guerra en defensa de la libertad, sentida al amor de Vallejo(3).

Se inicia *España, aparta de mí este cáliz* con un *Himno a los voluntarios de la República*, «milicianos de huesos fidedignos» que se dirigen al sacrificio en nombre de un ideal común, lúcido, angustioso, verdadero y primitivo:

«...cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme, corro, escribo, aplaudo,
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al bien que venga,
y quiero desgraciarme;
descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre, me detengo,
detienen mi tamaño esas famosas caídas del arquitecto
con las que se honra el animal que me honra...» (VALLEJO C. 1988: 449).

El poeta, a solas consigo mismo, se humaniza con sus versos hasta los tuétanos; siente que es pueblo y muchedumbre, con sus impulsos generosos. Porque las batallas españolas no son otra cosa que impulsos sinceros, «pasiones precedidas de dolores con rejas de esperanza», muerte «entre olivos»; representan algo más que anécdotas caprichosas con lastre histórico: alcanzan a ser puros gestos que esgrimen los nadies de cualquier parte y a ellos se dirigen.

«Así tu criatura, miliciano, así tu exagüe criatura,
agitada por una piedra inmóvil,
se sacrifica, apártase,
decae para arriba y por su llama incombustible sube,
sube hasta los débiles,
distribuyendo españas a los toros,
toros a las palomas...

Proletarios que mueren de universo, ¡en qué frenética armonía
acabará tu grandeza, tu miseria, su vorágine impelente,

César Vallejo, son: *Los enunciados populares de la guerra española y América y la idea del imperio de Franco*, ambos publicados en 1937 (VALLEJO C. 1985: 630-633; 634-635).

(3) La edición príncipe de *España, aparta de mí este cáliz*, tantos años desaparecida, se fecharía en 1939; la impresa por Séneca, en México, con la intervención de Larrea y sobre ciertos originales de los textos, probablemente facilitados por la viuda del poeta, Georgette, es de 1940. Ambas sirven de primeros referentes y se publicaron después de muerto Vallejo, en París, el 15 de abril de 1938, el mismo día en que una división al mando del general Alonso Vega quebró en dos la España republicana, iniciándose el final de la guerra.

tu violencia metódica, tu caos teórico y práctico, tu gana
dantesca, españolísima, de amar, aunque sea a traición, a tu enemigo!
¡Liberador ceñido de grilletes,
sin cuyo esfuerzo hasta hoy continuaría sin asas la extensión,
vagarían acéfalos los clavos,
antiguo, lento, colorado, el día,
nuestros amados cascos, insepultos!» (VALLEJO C. 1988:451).

Los ídolos de bronce antiguo no tienen lugar en pedestales vacíos; cuentan ahora los rostros anónimos, las personas con oficios corrientes y manos ordinarias surgidas de la tierra, llegadas de Italia, Rusia y los cuatro puntos cardinales que restan para componer el mapa del corazón y el plano del alma; para combatir juntos, para matar a los criminales que asesinan al niño, sus juguetes, sus madres y hasta al viejo Adán, que «hablaba en alta voz con su caballo», o al «perro que dormía en la escalera». Son los «voluntarios de España y del mundo» quienes, oportunos, se anunciaron en los sueños del poeta, bueno y teñido en sangre expiatoria.

Las escenas del verdadero espectáculo, ya rito en su templo y con numerosa asamblea, se concretan en el interior del libro, presentando con símbolos una conciencia que deambula por la realidad del frente y los espacios de retaguardia. Cuentan con voz vallejiana el hombre de Extremadura, que lo mató la vida y le parió la muerte; los compañeros de Talavera, que siguen amando por las malas, continúan buscando dónde poner su España, esconden sus besos y se empeñan en plantar sobre el propio terreno «olivos de bolsillo»; los ciudadanos de Madrid, Bilbao y Santander, con cementerios de ruinas que, en fin, darán vida a sus cadáveres; los habitantes de Málaga, sin defensa posible ante lobos que asedian, pero guardando madriguera al lobezno que conserva la esperanza de enfrentarse a sus depredadores; el destrozado de Guernica, con su inocencia a cuestas; el de Gijón, donde el viento cambia de aire; y el de Teruel, que mira de frente y escucha de costado. También importan a César Vallejo Pedro Rojas, Ramón Collar, Ernesto Zúñiga y los mendigos, que defienden lo que no tuvieron antes; las gentes que en Durango reclaman sus plegarias; y la masa, que se levanta haciendo caso a quienes le piden que resucite, sumándose al deseo del primer amigo. Atención más intensa es la vallejiana por los niños del mundo, que son de España:

«Niños del mundo,
si cae España – digo, es un decir –
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen
en cabestro, dos láminas terrestres;
niños, ¡qué edad la de las sienas cóncavas!
¡qué temprano en el sol lo que os decía!
¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!
.....
¿Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menor de las pirámides, y aún
el de las sienas que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe entre dos límites terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae – digo, es un decir –
salid niños del mundo; id a buscarla...!» (VALLEJO C. 1988: 481-482).

Instalado en La Habana desde 1926, Nicolás Guillén empezó a colaborar en el suplemento literario del *Diario de la Marina*, denunciando ya desde esas páginas la discriminación racial en Cuba; también empleará esa tribuna para publicar sus *Motivos de Son*. En 1931 editará *Sóngoro Cosongo* y sigue desarrollando una labor periodística desde *El Mundo*, con artículos de querencia social, y en el semanario *Orbe*, trabajos más ajustados al estilo que habrá de identificar al escritor en adelante. Entre 1933 y 1935 frecuentará las redacciones de la isla (*Información, El Loco, Resumen...*), llegando a dirigir con la ayuda de Carlos Rafael Rodríguez la revista *Mediodía*, impresa en La Habana de 1936 a 1939, fechas que coinciden con el trienio violento español, dedicándole al acontecimiento, siempre en favor de la República, la atención que se merece. En enero de 1937, participará Guillén en el Congreso de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, celebrado en México, ciudad en la que escribe y publica *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*, íntegramente dedicado a la guerra civil que estaba desarrollándose en el territorio español, aunque no conociera nuestro país hasta ser invitado ese mismo año de 1937 a las sesiones del II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, con sede en Valencia, Barcelona, Madrid y París. Él mismo cuenta su experiencia levantina:

«El mismo día que llegamos a Valencia, al anochecer, sonaron las sirenas; la ciudad fue bombardeada. Bonita recepción... A Marinello y a mí nos habían instalado en una misma pieza de hotel, un hotel que estaba situado en la muy valenciana calle de la Paz. Nos apresuramos a vestirnos, pues alguien nos tocó a la puerta mientras gritaba: “¡Al refugio, al refugio!”. Cuando salimos nos dimos cuenta de que la gente corría en una misma dirección, lo que nos hizo pensar que el refugio, como así fue, se encontraba en ella. Entramos de inmediato, y el espectáculo que se nos ofreció no era de los más tranquilizadores. Sobre todo, llamaban dolorosamente la atención los niños menores, apretados convulsamente contra sus madres»(4).

La nota de Madrid, por entonces símbolo de resistencia y libertad, posee una dimensión más amplia al traducir la anécdota circunstancial a un texto de connotación emblemática: *Madrid sitiado, en su sitio*, publicado por Guillén en *Mediodía* (La Habana, 22 de octubre de 1937):

«Nadie puede vivir hoy de espaldas a Madrid; nadie puede cerrar los ojos a su incendio, nadie que ame la democracia y la paz. Y es de este pueblo calcinado, mordido a cañonazos, de donde se levanta la voz más largamente acusadora, la que penetra en todos los oídos, punzante, fina, buida, para remover la sangre coagulada de los indiferentes, para azotar el lomo de los rezagados, de los tímidos» (GUILLÉN N. 1988: 19).

Esas imágenes encarnadas son las que se fijan en la retina y la memoria de Nicolás Guillén, que formará parte del voluntariado internacional que habría de componer el Batallón “Lincoln” y la Primera Brigada Móvil, alcanzando

(4) La escena, originalmente narrada por Nicolás Guillén en *Páginas vueltas* (GUILLÉN N. 1982: 118), es recordada por Antonio Merino (MERINO A. 1988: 17-18), que también reproduce el fragmento de una entrevista suya mantenida con Félix Pita Rodríguez el 16 de septiembre de 1986, evocando esa misma experiencia. Dice Pita, entre vapores de alcohol y conteniendo la risa: «Al llegar a Valencia nos sorprendió el primer bombardeo, un avioncito que se coló por la noche. Allí ocurrió una cosa graciosísima. Estábamos en el hotel, en Valencia, durmiendo Marinello y un rumano en el mismo cuarto que yo, cuando Carpentier me despierta: “¡Felo, Felo, aviones!”. Cuando quise darme cuenta ya no vi a Carpentier y Marinello, que era el más sereno de todos nosotros, se vistió implacablemente. Carpentier estaba sin zapatos, descalzo, con la camisa puesta por fuera, y corría como un gamo. El que peor lo pasó fue Carlitos Pellicer, que iba envuelto en una sábana. Abajo estaba Pablo Neruda, dando una conferencia sobre estrategia y táctica, diciendo mentiras, claro» (MERINO A. 1988: 18).

No sólo llama la atención esa variante anecdótica: el Marinello que antes compartía habitación con Nicolás Guillén, se encuentra ahora, junto a un rumano, en el cuarto de Pita; también es significativo que Félix Pita enfoque el momento jocoso --la corrediza hacia el refugio en circunstancias de urgencia-- y, sobre todo, el comentario lacónico dedicado a Neruda, tan doctrinal como mentiroso, una apreciación de cubano, no de chileno.

el grado de capitán, otorgado por el general Miaja y avalado por sus acciones. La aventura guerrera tendrá importancia en el proceso ideológico del poeta, militante comunista y plenamente consciente de su negritud cubana:

«Es con alma de pueblo, pues, y con alma de español, que el negro de Cuba está junto al pueblo de España; y es así también como comprende que el humilde miliciano que hoy muere y lucha en las trincheras no es ya un instrumento del egoísmo, la proyección imperialista del conquistador, la máquina, en fin, para robar tierras, sino un hombre, nada más que un hombre, que tiene los pies poderosamente afincados en el suelo y que no quiere para su porvenir, para el de todos, más que un hombre sobre el mundo: ¡hombres ya sin colores, sin guerras, sin prejuicios, sin razas!» (GUILLÉN N. 1988: 20).

Nicolás Guillén publica *España, poema en cuatro angustias y una esperanza* en su tránsito mexicano de 1937, dato significativo en la medida que adelanta la edición de los cinco poemas que componen el libro a su posterior estancia española, permitiéndose hablar de la guerra no como testigo directo sino a través de las noticias que maneja. Las piezas responden a la conciencia política del escritor y a sus preocupaciones sociales, respetando en gran medida el tono de un trabajo anterior: *Cantos para soldados y sones para turistas*, también de 1937, consolidando esos registros(5). Sea como fuere, Guillén no se traiciona ni elude tomar partido en favor de la causa republicana española, revitalizando con ella, desde la perspectiva americana, una antigua epopeya descubridora:

«Ni Cortés ni Pizarro
(aztecas, incas, juntos halando el doble carro).
Mejor sus hombres rudos
saltando el tiempo. Aquí, con sus escudos
.....
Los hierros tumultuosos
de lanzas campeadoras;
las espadas, que hundieron su punta en las auroras;
las grises armaduras,
los ingenuos arcabuces fogosos,
los clavos y herraduras
de las equinas finas patas conquistadoras;
los cascos, con viseras,
las gordas rodilleras,
todo el viejo metal imperialista
corre fundido en aguas quemadoras,
donde soldados, obreros, artistas,
las balas cogen para sus ametralladoras» (GUILLÉN N. 1980: 183).

El referente histórico se actualiza para hermanar a los personajes de una empresa antes depredadora; ahora de noble hechura. La nueva crónica, aunque breve, gana en intensidad lo que pierde en detalles, transformando la condición historiográfica de los textos en reclamo de carácter emotivo, sin renunciar a militancia, voceando con ellos el dolor común:

«¡Miradla, a España, rota!
y pájaros volando sobre sus ruinas,
y el fachismo y su bota,

(5) La primera edición de *Cantos para soldados y sones para turistas*, con prólogo de Juan Marinello y grabados de José Chávez Morado, es mexicana (Masas, 1937), como la edición príncipe de *España, poema en cuatro angustias y una esperanza* (México Nuevo, 1937), aunque este último dispone de una impresión valenciana, fechada ese mismo año (Ed. Españolas, 1937).

y faroles sin luz en las esquinas,
y los puños en alto,
y los pechos despiertos,
y obuses estrellando en el asfalto
sobre caballos definitivamente muertos;
y lágrimas marinas,
saladas, curvas, chocando contra todos los puertos;
y gritos que asoman a las bocas
y a los ojos coléricos, abiertos, bien abiertos,
miradas de metales y de rocas» (GUILLÉN N. 1980: 184).

La fórmula copulativa que rige el fragmento deja de ser un recurso de orden técnico para convertirse, al amparo de su valor descriptivo, en materia de interés trágico, en noticia de un pueblo que lucha por romper las cadenas que lo aprisionan, en ejemplo de propio esfuerzo. Porque las ramas españolas son la raíz del árbol americano; los huesos del esqueleto que, articulado en toda América, sostiene el espíritu de sus repúblicas y mantiene en vilo a sus individuos:

«Contra cetro y corona y manto y sable,
pueblo, contra sotana, y yo contigo,
y con mi voz para que el pecho te hable.
Yo, tu amigo, mi amigo; yo, tu amigo.

En las montañas grises; por las sendas
rojas; por los caminos desbocados,
mi piel en tiras para hacerte vendas,
y mis huesos marchando en tus soldados» (GUILLÉN N. 1980: 185-186).

La cuarta angustia guilleniana se centra en Lorca, ausente, llamando con apremio a la puerta de un romance «con luna y clavel y nardo y cera», siempre «en luz bañado» y siempre con olor a «monte perfumado». Una «canción alegre que flota en la lejanía» concluye el poemario de Nicolás Guillén, dejando en los oídos el son de la batalla y rindiendo cuentas de quién habla: un hombre mestizo que escucha y siente porque fue esclavo de «mayorales blancos dueños de látigos coléricos»; todavía es prisionero de «rojos yanquis azucareros y voraces»; y busca un porvenir sencillo que le permita algún día llevar una vida limpia, feliz, ancha e inevitable.

España, cuatro angustias y una esperanza es, en definitiva, la visión de un cubano que, desde el Caribe, camina de frente hacia España para compartir el dolor y la esperanza de sus milicias, dejar huellas del pueblo en las nubes y participar en el amanecer rojo que se anuncia en la lejanía.

«Todos el camino sabemos;
están los rifles engrasados;
están los brazos preparados:
¡Marchemos!

Nada importa morir al cabo,
pues morir no es tan gran suceso,
¡malo es ser libre y estar preso,
malo, estar libre y ser esclavo!

Hay quien muere sobre un lecho,
doce meses agonizando,

y otros hay que mueren cantando
con diez balazos sobre el pecho.

Todos el camino sabemos;
están los rifles engrasados; están los brazos avisados:
¡Marchemos!» (GUILLÉN N. 1980: 191).

En su tránsito por el mundo, y con una obra en marcha, llega Pablo Neruda a su destino consular de Barcelona, y a su inmediata permuta con el de Madrid, en 1933. Hasta 1936 podrá consolidar sus relaciones con España, moviéndose por los ambientes literarios del país y confirmando afinidades con los miembros que integran la generación del 27. Estos aprecian el registro nerudiano de *Residencia en la tierra* y llegarán a rendir homenaje al poeta chileno dedicándole un volumen que, en 1935, habría de publicarse en la editorial madrileña Plutarco. Una carta de 1934, remitida a Sara Tornú, permite contemplar la visión madrileña de un Neruda apenas instalado en esa ciudad, aún vacía de escritores porque estos «andan de veraneo» a pesar de haber comenzado el invierno:

«En las tardes, vengan grandes cervezas, vengan montillas y tapas en oscuras tabernas con perfume de vino [...]. Te contaré que he escrito poco. Aquí no hay revistas literarias. *La Revista de Occipucio*, que es muy científica; *Cruz y Raya*, que es muy católica. La gente literaria, muy desunida [...]. Otras cosas literarias no conozco; no he visitado a nadie [...]. Como ves, la vida literaria, que yo adoro, sabiamente alternada con copetines nacionales, no me han tomado por completo, a causa del veraneo, en que la gente se va a todas partes» (LOVELUCK J. 1983: 143)(6).

Esa lectura del medio viene a plantear una doble perspectiva: la que se mantiene con las vivencias lúdicas y la que observa como escritor; también sugieren un enfrentamiento entre la pureza intelectual y la condición impura del gesto poético, que Pablo Neruda vehiculará a través de su *Caballo Verde para la Poesía*, asentándola con esa *Tercera residencia* que iniciará en 1934. El mismo Neruda cuenta que había de presentar su revista el 19 de julio de 1936, pero, horas antes, «un general desconocido, llamado Francisco Franco, se había rebelado contra la República en su guarnición de África». Esa coincidencia de fechas es un detalle natalicio que, en última instancia, enfrenta a la traición militarista la dignidad de una empresa que rinde fidelidad a sus objetivos de impureza, sin pretensiones intelectualistas. La tragedia bélica dispondrá de otro testigo privilegiado afín a la causa de la República. El Madrid vacío y desentrañado de 1934 se convierte en un nuevo espacio urbano, repleto de amigos, datado en 1936:

«De la Castellana o de la cervecería de Correos viajábamos hasta mi casa, la casa de las flores, en el barrio de Argüelles. Desde el segundo piso de uno de los grandes autobuses que mi compatriota, el gran Corapos, llamaba “bombardones”, descendíamos en grupos bulliciosos a comer, beber y cantar [...].
¡Aquel Madrid! Nos íbamos con Maruja Mallo, la pintora gallega, por los barrios bajos buscando las casas donde venden esparto y esteras, buscando las calles de los toneleros, de los cordeleros, de todas las materias secas de España, materias que trenzan y agarrotan su caparazón. España es seca y pedregosa, y le pega el sol vertical sacando chispas de llanura, construyendo castillos de luz con la polvareda. Los únicos verdaderos ríos de España son su poetas...» (NERUDA P. 1979: 166).

Una imagen de realidad poética que se ampliará hasta los tiempos de guerra con *España en el corazón*, un poemario

(6) En esta carta de Neruda no sólo se manifiesta una distanciaci3n voluntaria del poeta respecto a las dos publicaciones culturales espa1olanas m1as significativas de la 3poca: la orteguiana *Revista de Occidente* y *Cruz y Raya*, con Bergamín al frente; se permite bromear con una c3mplice bonaerense que, como Neruda, contempl3 con ojo cr3tico la influencia de Ortega en sus contempor1neos de *Sur*.

nerudiano que llega con el rumbo cambiado de su anterior pieza: *Reunión bajo las nuevas banderas*. Atrás queda la reflexión personal, en abstracto, o con retóricas líricas de tintes concretos; delante se descubre el momento, sus compromisos y su impura naturaleza expresiva, ya estimulada con una lucha de amplio espectro. *España en el corazón* posee su propia anécdota: es un libro escrito al pie de las trincheras, editado en el frente del este, bajo el cuidado de Manuel Altolaguirre, con mano de obra republicana y con papel artesano. El mismo Neruda cuenta esa historia:

«Los soldados del frente aprendieron a parar los tipos de imprenta. Pero entonces faltó el papel. Encontraron un viejo molino y ahí decidieron fabricarlo. Extraña mezcla la que se elaboró entre las bombas que caían, en medio de la batalla. De todo le echaron al molino, desde una bandera del enemigo hasta la túnica ensangrentada de un soldado moro. A pesar de los insólitos materiales, y de la total inexperiencia de los fabricantes, el papel quedó muy hermoso. Los pocos ejemplares que de este libro se conservan, asombran por la tipografía y por los pliegos de misteriosa factura. Años después vi un ejemplar de esta edición en Washington, en la biblioteca del Congreso, colocado en una vitrina como uno de los libros más raros de nuestro tiempo» (NERUDA P. 1979: 174)(7).

Dicha tarea editorial, tan curiosa como efectiva, se llevó a cabo en 1937 y tuvo el acierto de cantar entre explosiones un testimonio literario sonoro, desnudo y sangriento. Muerte y destrucción sumían al poeta en un caldo de cultivo donde se mantenían los ideales del pueblo, alimentando con ellos la voz del poeta que no jura en vano y maldice a sus enemigos, enseñando a todos el rastro de la tragedia:

«Patria surcada, juro que en tus cenizas
nacerás como flor de agua perpetua,
juro que de tu boca de sed saldrán al aire
los pétalos del pan, la derramada
espiga inaugurada. Malditos sean,
malditos, malditos los que con hacha y serpiente
llegaron a tu arena terrenal, malditos los
que esperaron este día para abrir la puerta
de la mansión al moro y al bandido:
Qué habeis logrado? Traed, traed la lámpara,
ved el suelo empapado, ved el huesito negro
comido por las llamas, la vestidura
de España fusilada» (NERUDA P. 1999: 367).

Tanto dolor, ahora presente, hay que buscarlo en la tradición española de signo conservador, avalada desde antiguo por intereses de clase, represiones de poder y asesinatos legales; también justifica al miliciano de la República, con ilusiones pendientes, rebeldías *in extremis* y violencia defensiva. «Uniformes manchados y sotanas» son ropas que visten «hediondos perros de cueva y sepultura»; las víctimas son personas corrientes, siempre acosadas por quienes esperan de su innoble cacería el premio de un «dios de culo inmenso como el culo de un rey».

Otra vez en Madrid; de nuevo en verano; recién herida la ciudad con su asedio, Neruda emprende un simple ejercicio reflexivo, que dirige a sus cómplices y da noticias de un cambio:

«Preguntaréis: ¿Y dónde están las lilas?»

(7) La edición de *España en el corazón*, fechada en 1937 bajo la responsabilidad de Manuel Altolaguirre, a la que hace referencia Neruda, responde a un programa de impresiones llevado a cabo en el frente, que incluiría más tarde *España, aparta de mí este cáliz*, de Vallejo. Cabe destacar en las confesiones nerudianas un tono de orgullo popular que contrasta con la satisfacción intelectual de encontrar esa obra en la biblioteca del Congreso, destacándola como «uno de los libros más raros de nuestro tiempo».

¿Y la metafísica cubierta de amapolas?
¿Y la lluvia que a menudo golpeaba
sus palabras llenándolas
de agujeros y pájaros?

Os voy a contar lo que me pasa.

Yo vivía en un barrio
de Madrid, con campanas,
con relojes, con árboles.

Desde allí veía el rostro seco de Castilla
como un océano de cuero.

Mi casa era llamada
la casa de las flores, porque por todas partes
estallaban geranios: era
una bella casa
con perros y chiquillos.

Raúl, te acuerdas?
Te acuerdas, Rafael?
Federico, te acuerdas
debajo de la tierra,
te acuerdas de mi casa con balcones en donde
la luz de junio ahogaba flores en tu boca?

¡Hermano, hermano!

.....
Y una mañana todo estaba ardiendo
y una mañana las hogueras
salían de la tierra
devorando seres,
y desde entonces fuego,
pólvora desde entonces,
y desde entonces sangre.

.....
Preguntaréis por qué su poesía
no os habla del sueño, de las hojas,
de los grandes volcanes de su país natal» (NERUDA P. 1999: 369-371)(8).

(8) Esa visión de Madrid responde a la impresión del poeta en 1936; *España en el corazón* añade un segundo registro, dando cuenta de una segunda imagen madrileña, fechada un año más tarde «No hay en esta ciudad, / en donde está lo que amo, / no hay pan ni luz: un cristal frío cae / sobre secos geranios. De noche sueños negros / abiertos por obuses, como sangrientos bueyes: / nadie en el alba de las fortificaciones, / sino un carro quebrado: ya musgo, ya silencio de edades / en vez de golondrinas en las casas quemadas, / desangradas, vacías, con puertas hacia el cielo...

.....
Ciudad de luto, socavada, herida, / rota, golpeada, agujereada, llena / de sangre y vidrios rotos, ciudad sin noche, toda / noche y silencio y estampido y héroes, / ahora un nuevo invierno más desnudo y más solo, / ahora sin harina, sin pasos, con luna / de soldados.

.....
Hace más de un año / que los enmascarados tocan tu humana orilla / y mueren al contacto de tu eléctrica sangre: / sacos de moros, sacos de traidores, / han rodado a tus pies de piedra: ni el humo ni la muerte / han conquistado tus muros ardiendo.

No es hora de ponerse nostálgico de tan lírico: la realidad daña desde dentro y así surge con los pies en el suelo, viviéndola con palabras que se debaten al poner sus cartas sobre la mesa. España es la que cuenta en bastos, librando sus batallas en el callejero madrileño, en el Jarama, en Almería, sobre las ruinas que dejan las bestias que habrán de sufrir su propio infierno: Sanjurjo, «de traición en traición quemado»; Mola, con «llamas en la cola y en el culo»; y Franco, peor condena:

«...Triste párpado, estiércol
de siniestras gallinas de sepulcro, pesado esputo, cifra
de traición que la sangre no borra. Quién, quién eres,
oh miserable hoja de sal, oh perro de la tierra,
oh mal nacida palidez de sombra.

.....

Maldito, que sólo lo humano
te persiga, que dentro del absoluto fuego de las cosas,
no te consumas, que no te pierdas
en la escala del tiempo, y que no te taladre el vidrio ardiendo
ni la feroz espuma.

.....

Como el agudo espanto o el dolor se consumen,
ni espanto ni dolor te aguardan. Solo y maldito seas,
solo y despacito seas entre todos los muertos,
y que la sangre caiga en tí como la lluvia,
y que un agonizante río de ojos cortados
te resbale y recorra mirándote sin término» (NERUDA P.1999: 382-383).

Las escenas continúan en esa *España en el corazón* nerudiana, concluyendo en su *Oda solar al ejército del pueblo*, símbolo y señal del sacrificio que ofrecen los vivos de la República para alcanzar con su muerte toda la esperanza.

Vicente Huidobro ya conocía España cuando, en 1931, regresa a Madrid para gestionar, entre enero y febrero, sus ediciones de *Altazor* y *Temblo de cielo*. Durante esa estancia se distanciará de los jóvenes poetas españoles seducidos por Lorca; mantendrá una disputa epistolar con Luis Buñuel, por discrepancias políticas; viajará a Mallorca, siguiendo el rastro de Darío; y volverá a Chile, después de gestionar un cargamento de ruiseñores que deseaba aclimatar en su país – la empresa ecológico-poética fracasará al morir las aves durante la travesía – y cerrar definitivamente su domicilio en París, donde apenas hacía dos años se había afiliado al Partido Comunista(9). En su país, Huidobro no sólo continuará desarrollando tareas literarias, en la línea de su propuesta creadora; dedicará tiempo al activismo político, de filiación procomunista, publicando en las páginas de la revista

...tierra y vigilia en alto silencio / de la victoria sacudida / como una rosa rota: rodeada / de laurel infinito!» (NERUDA P. 1999: 388-390).

(9) En su nuevo tránsito por Madrid, en 1931, Vicente Huidobro también sería entrevistado por César González Ruano. El texto, publicado en *El Heraldo* (*Vicente Huidobro, el que trajo las gallinas*, 4 de enero de 1931), reclama una cita significativa ya que viene a confirmar ciertas querencias del entrevistador, antes enfocadas hacia César Vallejo. Escribe González Ruano: «No seremos muchos los que conocemos a este gran desinteresado, a este primer tozudo, que ha hecho fumar en pipa a los ángeles y ha puesto murciélagos a la diestra del Señor. Para mí fue siempre un poeta que incorporaba, como los grandes poetas, el vértigo, la desesperación, la angustia a la orden del día, cuando estas cosas pasan sin decirse siquiera. Sólo he tenido confianza en los grandes desgarrados, en aquellos para los que trabajar es clavarse la ira y el silencio en las sienas, predicar en desierto, navegar sin agua, crear el milagro y montar en bicicleta cuando su corazón iba a decir toda la verdad... Vicente Huidobro tiene el aire internacional de esos suramericanos, que parecen un poco cantantes con el rostro afeitado y torcido por las luces del fin de fiesta».

Letteratura: Americani in Europa / Literatura: Americanos en Europa

Europa su *Manifiesto a la juventud de Hispanoamérica*, de 1933; dando curso a un proyecto utópico: la configuración de la República de Andesia, compuesta por la unión de Bolivia, Chile, Uruguay y Paraguay, contraria a los intereses norteamericanos; e iniciará su desafortunada polémica con Neruda, que había sido objeto de sátira huidobriana en *Vital*, publicación de talante humorístico que Huidobro funda y dirige con Eduardo Cáceres(10). Huidobro se embarcará de nuevo rumbo a España, en 1937.

«La guerra de España fue un clarín que reclamaba su presencia en el campo de batalla, que era también para él campo de honor. La percibió como una nueva gesta. Aunque no escribió sobre ella libros exclusivamente dedicados, como lo hicieron Neruda, con *España en el corazón*, y Vallejo, con *España, aparta de mí este cáliz*, le inspiró poemas significativos, uno de los cuales fue prontamente reproducido en la pequeña y oportuna antología *Madre España*, que recogió el homenaje y la adhesión a la causa republicana de los poetas chilenos más sobresalientes de aquel entonces» (TEITELBOIM V. 1993: 227).

Llegaría a la península con la credencial de una corresponsalía de guerra para un diario uruguayo; intervendrá en las sesiones del II Congreso de Intelectuales por la Defensa de la Cultura; y participará en acciones propagandísticas de frente y retaguardia, superando, por indicación de próximos y voluntad propia, la diferencias mantenidas con Pablo Neruda, sin contar con una respuesta acorde de éste, o de sus defensores. En cualquier caso, Vicente Huidobro se ganaría el respeto del mismo Lister, que llegaría a rechazar una solicitud del poeta para alistarse en su División(11). No hay motivos para negarle sinceridad a Vicente Huidobro en sus compromisos republicanos; cabe tomarse en serio los términos de su carta de presentación en el Congreso de Intelectuales:

«Al llegar a este país, al entrar en la España que estáis viviendo y que quiero vivir con vosotros, debo presentaros el saludo fervoroso de los jóvenes escritores de Chile. España es la tierra de la emoción, del entusiasmo, de la fe, o sea la tierra de la juventud, la tierra de los grandes gérmenes y de las grandes transformaciones. La juventud de América tiene sus ojos puestos en España y en ella todas sus esperanzas. Todos los hombres que piensan saben que de vosotros depende el porvenir del mundo y el nuestro en especial. América sigue emocionada y llena de pasión los acontecimientos de España, se alegra con sus alegrías y llora con sus dolores, vuestro entusiasmo es nuestro entusiasmo, vuestras lágrimas son nuestras lágrimas. España es hoy más que nunca la

(10) El enfrentamiento entre Huidobro y Neruda remite al disgusto de este último por no verse representado como creía merecer en una antología de la poesía chilena contemporánea que, por el contrario, dedicaba mayor espacio al primero. Esa manifestación de orgullo nerudiano, suficientemente aireada, tuvo su respuesta satírica en *Vital*, donde Huidobro llegaría a reconocer a Neruda bajo el alias de “el bacalao”, suscitándose así una polémica entre uno y otro, mantenida hasta la muerte de Huidobro, que dispuso de su necrológica laudatoria nerudiana. Esta polémica distribuyó sus facciones entre la juventud poética chilena, y algunos representantes españoles (Larrea y Gerardo Diego entre ellos), en favor del creacionista, y que arroparía a su oponente, integrada por los jóvenes españoles de la cuerda nerudiana, que le organizarían ese homenaje público a su protegido, impreso en Plutarco. En cualquier caso, esta es una historia de cocinilla literaria que no debe implicar juicios cualitativos respecto a la tarea desarrollada por ambos escritores.

(11) El mismo Lister remitirá a Vicente Huidobro una carta, fechada en el frente de Aragón el 24 de octubre de 1937, donde se justifica por no haber aceptado su petición de integrarse al regimiento que comandaba. Frente a las burlas de sus compañeros escritores, el chileno merece el respeto del guerrero: «Querido Huidobro. Recibo tu carta y el recorte de periódico y por todo ello veo que has llegado a tu tierra sin novedad y que estás trabajando; creo innecesario decirte la alegría y la satisfacción que ello me causa y aunque me guardes un poco de rencor me siento satisfecho de no haberme dejado convencer por tus discursos, cuando a todo trance, querías marcharte a las trincheras a combatir, pues hoy más que nunca, estoy convencido que ahí en América, tu pluma y tus palabras, pueden hacer por la libertad de España mucho más de lo que hubieras hecho en las trincheras [...], hemos hecho morder el polvo de la derrota a los traidores españoles y a los italianos que han corrido delante de nuestros bravos combatientes como en Guadalajara. Querido Huidobro, espero me mandes prensa y todo lo que tú escribas sobre nuestra lucha. Te saludan todos tus amigos de la 11ª División, a los cuales les leí tu carta y yo te mando un abrazo muy fuerte, como mi odio al fascismo, que te ruego hagas llegar a todos nuestros amigos antifascistas de ese gran pueblo de Chile» (POESÍA 1978: 329).

Madre Patria, la Madre España» (HUIDOBRO V. 1978: 329)(12).

De entre los escritos huidobrianos que se relacionan con el trienio sangriento español destaca una pieza: *Gloria y sangre*(13), rindiéndose con ella cuentas no sólo de un acontecimiento histórico sino de la conciencia de su autor ante los hechos, contemplados estos desde la perspectiva estética del creacionismo. Huidobro, plenamente comprometido con el ideal republicano, no elude responsabilidades de orden social, militando entre los defensores de una libertad que le ata; también pone en cuestión ciertos juicios de valor que tantas veces lo acusaron de liviano, exquisito y soberbio. La causa del pueblo español no es un juego ni permite bromas, aunque sea motivo literario; tampoco se esgrime con engaños ni apunta las demagogias populistas de una literatura que renuncia al principio creador para aferrarse a la retórica circunstancial del discurso panfletario o perderse en anecdotarios personales.

El «non serviam» de un manifiesto emblemático, tantas veces mal interpretado, renunciaba a las trampas del artificio mimético, aplicando leyes naturales a un decir sensible, independiente, sin lastres, rebelde y sugerente; educado, inteligente, tremendo y angustioso. Ese registro despojado de servidumbres es el que también se confirma en *Gloria y sangre*, con estilo huidobriano, no con maneras extrañas, dando noticias de una visión que se debate con sus referentes en particular caldo de cultivo. La violencia localizada en España es una historia que debe ser expuesta y que, *por fatalidad del lenguaje escrito, gana el derecho a una existencia real, autónoma y ficticia, puesta al servicio del no menos ficticio y autónomo lector*(14). El trienio sangriento español se convierte así en *huracán erguido, lágrima rodando por la tierra, luz interior que nada puede apagar, anhelos cayendo a través de los siglos, estatua pétrea, brazo de hierro, puño condensando edades furibundas* y, sobre todo, sangre, futuro, y alegre sueño doloroso tan heroico como alumbrador.

«He ahí España
Hombre del porvenir naciendo en llamaradas
Esa es España
Ardiendo en ramos de mañana y cantos de vidente
Esa es España
Exhalada en arrebatos de volcanes injuriados
Llevada en hombros de águilas de cielo en cielo
Esa es España

(12) Este escrito de adhesión, redactado por Huidobro en nombre de la juventud chilena, guarda las formas que exigen las circunstancias, pero no es ajeno a las discrepancias de su autor con Neruda, que avivaron sus rescoldos durante sus encuentros en las jornadas del Congreso celebradas en París; se mantuvieron en el viaje que los desplazaría hacia España; y tuvieron momentos de tensión extrema en ese último destino. La situación llegó a ser tan grave que se cursarían sendas peticiones de tregua a los responsables, reclamándoles el cese de hostilidades. La carta enviada a Huidobro, remitida el 1 de mayo de 1937 y firmada por Tristan Tzara, Bergamín, Carpentier, Gonzalo Mora, Vallejo, Larrea, Andrés Iduarte y Renato Leduc, es significativa: «Estamos ciertos de interpretar el sentimiento no sólo de los escritores latinoamericanos sino de todos los antifascistas del mundo entero al decirte que delante de la espantosa tragedia que aflige al pueblo español deploramos que pudieran seguir existiendo motivos de discordia entre tú y el camarada Pablo Neruda, luchadores ambos de la misma causa. En atención a lo que las personas de cada uno de ustedes representan, queremos pedirles, pues, que a partir de hoy den uds. el alto ejemplo de olvidar cualquier motivo de resentimiento y división que haya podido existir entre ambos...» (TEITELBOIM V. 1993: 229). Huidobro, también aconsejado por Larrea, cumpliría su parte del pacto, dedicándose por entero a las tareas que se le confiaron en el frente y la retaguardia; Neruda, al parecer, también se frenaría en sus diatribas, pero quizás tuvo algo que ver en el menosprecio que le dedicaron sus compañeros españoles de discordia a la imagen huidobriana, llegando a poner en duda el compromiso revolucionario del poeta, mejor valorado entre milicianos de a pie.

(13) El poema se publicaría en *Madre España. Homenaje de los poetas chilenos* (Editorial Panorama, Santiago, 1937). Un año antes ya había dedicado Huidobro otra pieza a la guerra española: *Está sangrando España* (en *Escritores y Artistas a la España Popular*, Imprenta y encuadernación Marion, Santiago, 1936); también en 1937 se fechan *España* (*El Mono Azul*, 20) y *Pasionaria* (*Hora de España*, VII).

(14) La cursiva remite a *Yo el Supremo*, de Roa Bastos, novela donde su compilador anónimo escribe una verdadera ficción histórica de corte biográfico a propósito de José Gaspar Rodríguez de Francia, dictador paraguayo, desvelando también una sólida lección de narrativa en forma de artificio literario.

Letteratura: Americani in Europa / Literatura: Americanos en Europa

Camino que sube y se abre en alba persistente» (HUIDOBRO V. 1976: 641).

No basta acercarse a la guerra desde lejos o tomar partido en salones cómodos: hay que entrañarse con los hombres que luchan en el frente o aguantan en la retaguardia, templar la voz y estallar en llanto; sentir el aire en la cara y respirarlo a fondo; balbucear «murmullos abriendo los ojos sobre nuestras rodillas»; ir de frente hacia al enemigo y codearse con los milicianos corrientes que se entregan en las trincheras para defender con dignidad de hombres su natural condición humana:

«He ahí el futuro saliendo de su herida
El pulso de los bosques entonados y proféticos
El barco de la gran aventura dominando sus olas
La bandera de pájaros que llegan de regiones increíbles
He ahí España entre abrazos y cánticos y sonido de sangre
En dulce sonido del mito que se torna espiga
He ahí la ruta que sube hacia el milagro
He ahí un planeta empujado por los hombres hacia el amanecer» (HUIDOBRO V. 1976: 642).

Porque son los españoles que luchan por su mejor causa los que triunfarán al fin sobre traidores, fascistas, chusma legionaria, capitales mal empleados, doctrinas fundamentalistas, rancios feudalismos, calumnias y falsas diplomacias.

«Solo, contra todas las fuerzas del mundo el pueblo español triunfará. Y el día de su victoria cantarán con él todos los espíritus dignos y los corazones de buena voluntad.
Hoy, en este aniversario del descubrimiento de América, de ese magno poema escrito por el pueblo español sobre los océanos y los continentes, el enorme pueblo de ayer ha vuelto a la epopeya y los ojos del universo están fijos en él y llenos de esperanzas.
Como hijo de tu raza y de estas tierras que arrancaste al misterio, mi emoción te saluda, España dolorosa y sublime, de pie, y nunca de rodillas» (HUIDOBRO V. 1976: 896)(15).

...lloráronle al oído, ¡y también fechas!

Vallejo, Guillén, Neruda y Huidobro no fueron los únicos que dejaron su rastro en favor del ideal republicano español, comprometiéndose en la lucha contra la rebelión militar, sus demagogias conservadoras y sus intrigas diplomáticas. Sí quisieron participar en esa historia por convicción personal, por filiación política y porque en ella se debatía el futuro del pueblo, sin importar su procedencia, liberándolo de las viejas cadenas con orín de siglos. El trienio bélico fue para ellos, como para tantos otros, algo más que un suceso histórico introducido en los manuales a la manera de un anecdotario riguroso y objetivo que afecta a un país concreto; adquiere dimensiones simbólicas de corriente manejo, dignas de ocupar el lugar que le corresponde en su verdadera dimensión literaria. Tonos épicos, rasgos líricos, acentos emotivos y propósitos testimoniales se dosifican en los tres poemarios y el apéndice citados, pero cada uno de esos registros posee carácter propio con proporciones emblemáticas: Vallejo tiende a sentir los hechos, tiñéndolos de amor por lo que tienen de nuevo rito cruento, anunciando la salvación de los hombres en la tierra; Guillén, recompone la crónica del conquistador, atendiendo a los impulsos del mestizo americano, sin perder el referente caribeño; Neruda consigue representarlos con toda su cordialidad poética y su orgullo literario; y Huidobro, acusado de más soberbio, los crea a su estilo, sin perder de vista las leyes de la naturaleza, viejecita encantadora, madre y maestra, a la que no se deben remedos ni sumisiones de ningún tipo, porque la libertad con las palabras es cosa de hombres íntegros, únicos dioses del mundo con derecho a crear, aunque sin excluir a los otros, con su esfuerzo y sus logros. Los cuatro lloran al oído, gritan al

(15) Este fragmento corresponde a *España de la esperanza*, texto publicado por Huidobro probablemente en 1937, ya de regreso en Chile, aunque no se ha podido concretar la fecha ni el medio de edición. En cualquier caso, es uno más de los escritos publicados por Vicente Huidobro en favor de los combatientes españoles republicanos.

viento, maldicen a voces, denuncian en público, rabian en versos, hablan en serio, dan fe de experiencias, proclaman esperanzas y dan lo que pueden: «¡también fechas!»
Cuatro maneras particulares de contar con la misma historia, centrándose en un sólo acontecimiento bélico. El realismo literario no traiciona las visiones de la realidad, otorgándole carácter simbólico en su dimensión poética. Porque, como afirma Vallejo:

«Todos sudamos el ombligo a cuestras,
también sudaba de tristeza el muerto
y un libro, yo lo vi sentidamente,
un libro, atrás un libro, arriba un libro
retoñó del cadáver ex abrupto».

Bibliografía

- GUILLÉN Nicolás, 1980, *Obra poética*, vol. I, Compilación, prólogo y notas de Angel AUGIER, Ilustraciones del autor, Letras Cubanas, La Habana.
- GUILLÉN Nicolás, 1982, *Páginas vueltas*, ed. Unión, La Habana.
- GUILLÉN Nicolás, 1988, *En la guerra de España: crónicas y enunciados*, Edición de Antonio MERINO, Ediciones de la Torre, Madrid.
- HUIDOBRO Vicente, 1976, *Obras completas*, vol I, Prólogo de Hugo MONTES, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile.
- HUIDOBRO Vicente, 1978, *Poesía*, Monográfico dedicado a V. H., coordinado, documentado y supervisado por René DE COSTA, ns. 30-31-32, Madrid, Ministerio de Cultura.
- LOVELUCK Juan, 1983, *Una carta desconocida de Pablo Neruda*, "Revista Chilena de Literatura", n. 22, noviembre, Santiago de Chile.
- MERINO Antonio, 1988, *Los tranvías del corazón van siempre atestados de gente*, Introducción a Nicolás GUILLÉN, *En la guerra de España: crónicas y enunciados*, Ediciones de La Torre, Madrid.
- NERUDA Pablo, 1979, *Confieso que he vivido*, Memorias, Seix Barral, Barcelona.
- NERUDA Pablo, 1999, *Obras completas*, vol I, Edición de Hernán LOYOLA, con el asesoramiento de Saúl YURKIEVICH, Círculo de Lectores. Galaxia Gutemberg, Barcelona.
- POESÍA, 1978, Monográfico dedicado a Vicente HUIDOBRO, coordinado, documentado y supervisado por René DE COSTA, ns. 30-31-32, Madrid, Ministerio de Cultura.
- ROA BASTOS Augusto, 1974, *Yo el Supremo*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- TEITELBOIM Volodian, 1993, *Huidobro. La marcha infinita*, Ediciones Bat, Santiago de Chile.
- VALLEJO César, 1985, *Crónicas*, vol II, Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique BALLÓN AGUIRRE, Universidad Autónoma de México, México D.F.
- VALLEJO César, 1988, *Obra poética*, Archivos, Edición crítica coordinada por Américo FERRARI, Madrid.

Alfredo Bryce Echenique, un americano a Parigi (e a Perugia)

Teresa Cirillo Sirri

Università L'Orientale, Napoli

Questi appunti che ho messo insieme durante la traduzione del ponderoso romanzo di Bryce Echenique, *La vida exagerada de Martín Romaña* (2005), non hanno affatto il proposito e i connotati di una lettura critica del testo: propongono solo qualche scandaglio fatto qua e là nello spessore del materiale narrativo elaborato da Bryce Echenique, per farne intravedere il disegno, così come i nodi e i fili intrecciati sul rovescio di una trama fanno immaginare quel che sarà l'aspetto e la consistenza del tessuto finito.

Nella *Vida exagerada de Martín Romaña*, una delle piste tematiche che più risaltano nel fitto intreccio narrativo si focalizza sullo "stress" emotivo del protagonista del racconto, sulla sua remissività e sulla esasperata sensibilità che si traducono in una sofferta difficoltà di vivere, d'inserirsi senza remore nel circuito sociale o, sul piano personale, di conquistare la stima e la comprensione della donna di cui è innamorato. Il disagio che accompagna Martín non si risolve col passare del tempo, anzi finisce per addensarsi ed aggravarsi, facendogli sperimentare situazioni imprevedibili, esagerate, paradossali che sono la spia di uno stato conflittuale che è sfociato nell'ansia, nelle allucinazioni, nella profonda depressione.

Avvalendosi delle modalità della scrittura autobiografica, e delle risorse del tono spontaneo e colloquiale di chi trasferisce impulsivamente sulla pagina, insieme col flusso di ricordi, pensieri, umori e delusioni, anche l'analisi delle proprie attese e delle proprie sensazioni, il racconto-confessione di Martín Romaña prende l'avvio dall'urgenza avvertita dal protagonista di andar via dal Perù, di emanciparsi, di tagliare decisamente il rapporto ombelicale che lo lega all'ambiente familiare, un rifiuto totale di abitudini, valori e miti che hanno segnato la sua educazione privilegiata di ragazzo-bene appartenente a una solida famiglia borghese. Compiendo il percorso inverso rispetto a quello del nobile antenato che nel '600 aveva lasciato la Spagna per stabilirsi in Perù, Martín Romaña si appresta all'incontro col vecchio continente spinto dal desiderio di realizzare il sogno – visto con sospettosa disapprovazione dal padre banchiere – di chiudere nel cassetto la laurea in Legge per cercare di affermarsi come scrittore. E non a caso, fra le chiavi di lettura disseminate nel testo autobiografico, acquista un chiaro valore orientativo quella che privilegia la dimensione simbolica dell'allontanamento dal Perù quale condizione necessaria per la conquista di una personalità più matura, consapevole, indipendente.

Come ha scritto Italo Calvino, «L'altrove, è uno specchio in negativo. Il viaggiatore vi riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e che non avrà» (CALVINO I. 1984 [1972]: 25). L'incontro e l'esperienza dell'alterità rende consapevoli della propria identità sviluppando un nuovo rapporto col mondo. L'altrove di Martín Romaña, aspirante scrittore, è localizzato in Europa, e Parigi rappresenta la tappa più significativa dell'itinerario da percorrere nel vecchio continente; Martín vorrebbe vivere e scrivere romanzi immerso in quella stimolante atmosfera parigina che tanti famosi scrittori, Hemingway, Miller, Vallejo, hanno già vissuto e trasferito nelle loro creazioni letterarie: «Martín creía al pie de la letra que una vida en Europa suponía una buena dosis de bohemia, para ser digna y provechosa. Todas sus informaciones culturales lo llevaban a creer en eso» (BRYCE ECHENIQUE A. 2005: 51).

A conti fatti, la scelta non sempre appaga il protagonista nelle sue aspettative di vita nella capitale francese tanto che, una decina d'anni dopo l'approdo sulle rive della Senna, Martín Romaña compiendo una sorta di esame e di autoriconoscimento, decide di trasferire in un quaderno azzurro la cronaca puntuale e particolareggiata del proprio progressivo disincanto, della caduta di illusioni e di orizzonti d'attesa, piccole e grandi lacerazioni che si sommano in un lungo processo che precipita nella depressione. Martín Romaña finisce per emarginarsi, per chiudersi in un suo piccolo mondo, uno spazio simbolicamente circoscritto in cui scrive letteralmente sprofondato in una comoda poltrona Voltaire.

Nel quaderno azzurro si accumulano gli episodi che affollano la mente di Martín, ma, di tanto in tanto, a scompaginare la verosimiglianza e la coerenza espositiva dell'io narrante, sulla scena del racconto compare lo scrittore Bryce Echenique, l'autore il cui nome è scritto sul frontespizio de *La vida exagerada de Martín Romaña*: queste intrusioni, condotte sul filo dell'ironia, evidenziano l'ambiguità del rapporto tra autore e narratore, la

qualità fittizia del testo autobiografico, dal momento che l'autore Bryce Echenique gioca a rimpiazzare immedesimandosi e confondendosi col soggetto che narra, Martín Romaña, ma compiacendosi, anche, di sbucare fra le pagine e di figurare, col proprio nome e con la propria effettiva identità di scrittore, tra i tanti personaggi che agiscono nella simulazione letteraria del reale. Sul piano della finzione, il gioco delle parti offre all'autore l'opportunità di rimescolare le carte, di collocarsi dentro e fuori il testo per indicare il legame ambivalente di simbiosi e di alterità che lo unisce al suo *alter ego* Martín. È forse questo un indizio lasciato ad arte per suggerire che, dietro il velo romanzesco, l'autobiografia riversata da Martín sul quaderno azzurro non è altro, in fin dei conti, che la veridica storia personale di Bryce Echenique?

Per meglio capire e raccontare se stesso l'autore ha sdoppiato la propria identità(1) e, utilizzando questo espediente, intende riappropriarsi della storia assegnata alla voce narrante di un Martín Romaña che si allontana dal Perù per andare incontro ai miti coltivati dal suo io inquieto e affascinato da fantasmi letterari. L'avvicinamento all'Europa è alquanto problematico per l'aspirante scrittore che, paradossalmente preso di mira dalla mala sorte, riesce ad arrivare in Francia solo dopo tre tentativi di traversate in nave e in aereo funestate da intoppi, gremite di situazioni esagerate, di paradossali e tragicomiche peripezie. Peripezie tragicomiche che anticipano, in un certo senso, le tragicomiche vicende parigine di cui è protagonista Martín e che si susseguono, implacabilmente frustranti, negli anni inquieti prima, durante e dopo la contestazione del maggio del '68. L'ambiente che Martín frequenta è quello del Quartiere Latino, delle aule della Sorbonne affollate da studenti di varie nazionalità, dei luoghi appartati dove cospirano e s'indottrina gruppi politicizzati formati da giovani rivoluzionari *in fieri* che nelle stanzucce delle pensioncine "con varie stelle sotto zero" hanno tutti in bella vista il poster del Che Guevara. Le letture di gruppo sono il momento di confronto e di aggregazione in cui ci si sforza di capire, d'interpretare il pensiero di Marx, di Lenin e di Mao Tse Tung in attesa di trasferirlo e di farlo attecchire in terra latinoamericana. L'atmosfera è vagamente tardo-scagliata, proletaria, trasgressiva, resa pittoresca da grandi sbornie di pessimo vino, da inconcludenti discussioni politiche e letterarie che si accendono nei gruppi dei compagni. La nuova vita di Martín si svolge sullo sfondo dei piccoli caffè, degli abbaini sotto i tetti di Parigi o negli appartamenti fittati agli studenti stranieri da vecchie megere malvage, esose e tiranniche, figure che danno la realistica misura di un piccolo mondo cittadino greto e incattivito in cui cani e gatti sono l'unica compagnia di anziani solitari e intristiti.

Ma allora Parigi vale ancora un sogno? È sufficiente abbandonare Lima, cambiare scena perché la vita si carichi di altri sensi, si accenda di nuove luci? In realtà, per Martín Romaña la vagheggiata vita parigina finisce per prendere un andamento piuttosto mediocre e privo di gratificazioni: sposa Inés, amata fin dai tempi di Lima, che si rivela tanto pragmatica e decisa quanto lui è vacillante, cedevole e dubbioso, sempre timoroso d'infastidire il prossimo; quando Inés passa di colpo dal cattolicesimo più osservante al marxismo più devoto e diventa "più marxista del papa", anche Martín entra in un Gruppo clandestino della estrema sinistra latinoamericana dove però non riesce a integrarsi, dove viene guardato con sospetto per la sua origine borghese e per il suo spirito critico che rifiuta la cieca adesione ideologica. Tra dubbi e momenti di conflittualità col Gruppo politicizzato e con Inés, la compagna/consorte superpoliticizzata, a Martín riesce difficile eseguire il cervelletto compito rivoluzionario che gli viene affidato, la stesura del suo primo romanzo incentrato su fantomatici sindacati dei pescatori peruviani e destinato a indottrinare il popolo peruviano raccontando le lotte proletarie e il trionfo delle rivendicazioni dei lavoratori.

In funzione antagonistica con le tensioni e le fibrillazioni personali del protagonista, s'inserisce nella narrazione il quadro corale del movimento rivoluzionario sessantottino vissuto da Martín con spirito e posizioni criticamente divergenti rispetto agli ardori e alle illusioni dei componenti di stretta osservanza marxista leninista del Gruppo politico, inossidabili militanti che ingrossano i cortei, che lanciano sassi e slogan, che accendono fuochi e vegliano sulle barricate nel fatidico maggio francese; militanti della sinistra che però, con l'andare degli anni, abbandoneranno miti infranti e posizioni populiste e rivoluzionarie per accaparrarsi, al ritorno in patria, gli incarichi e gli impieghi più borghesemente comodi e remunerativi offerti dai ministeri e dai santuari della burocrazia nazionale. Un'altra delle illusioni perdute e riversate nel quaderno azzurro da Martín che sembra

(1) In occasione della mostra di manoscritti, disegni e documenti *La consistenza dei sogni*, inaugurata a Lisbona nel maggio del 2008, José Saramago, in un'intervista concessa a Juan Cruz, del *País*, ha confessato di essere appena venuto fuori da un tunnel che a 85 anni l'aveva inghiottito e dal quale sembrava che non sarebbe più riuscito ad uscire: «Non sono stato uno, ma due. Uno che era ammalato e l'altro che assisteva a tutto quello che succedeva alla persona che era ammalata. Vivevo in un incubo e contemporaneamente vi assistevo».

implicitamente riecheggiare lo scetticismo e la sofferta analisi critica sviluppati in *La muerte de Artemio Cruz*, da Carlos Fuentes, lucido osservatore dell'opportunismo e dall'ambizione di alcuni protagonisti della rivoluzione messicana del 1910.

L'esperienza dell'alterità nel Vecchio mondo è rappresentata, per Martín Romaña, soprattutto dall'incontro (o anche dallo scontro) con molte città e paesi europei: ma sono soprattutto due città, Parigi e Perugia che lasciano una impronta marcata nella vita dell'aspirante scrittore. Parigi è la *grandeur* immediatamente suggerita dal suo splendore di *Ville Lumière*, è la città considerata un imprescindibile referente culturale e tradizionale fucina di ideologie e di modelli estetici di respiro internazionale, è la città all'avanguardia nella cultura e nella trasgressività. Da questo punto di vista, Martín appare un moderno epigono di quella *élite* di intellettuali latinoamericani, da Rubén Darío a Rodó, da Gironde a Vallejo che hanno considerato il viaggio in Europa come indispensabile esperienza di vita e di formazione politica e culturale: l'Europa, e soprattutto Parigi, viste come esperienza estetica e traguardo di affermazione sociale, che erano compendiate, come ha ricordato David Viñas dal trinomio «museo, prostíbulo y boulevard» (VIÑAS D. 1971: 161).

Per Martín Romaña, l'approccio alla realtà parigina, a una dimensione di vita diversa da quella imposta nella cerchia convenzionale della propria famiglia, a Lima, dovrebbe apporre un marchio di sicurezza e di autonomia alla propria identità, dovrebbe aiutarlo a sprovvincializzarsi, ad affrancarsi dalle pastoie psicologiche che gli rendono difficile la vita che gli appare come una navigazione la cui rotta incerta sembra governata da una bussola impazzita. Del resto, questa generica aspettativa di un cambiamento si appoggia su un fragile supporto culturale: a Lima, il giovane sognatore Martín Romaña aveva divorato l'opera completa di Hemingway. Caricandosi di attese destinate a ridimensionarsi o addirittura a ribaltarsi, egli aveva acquistato l'illusoria convinzione che il soggiorno a Parigi, l'atmosfera culturalmente frizzante e innovativa lo avrebbero aiutato a rimodellare la propria vita e la propria vocazione letteraria sulla sinopia artistica ed esistenziale dell'idolatrato scrittore americano e sui ritmi imprevedibili che segnano le vicende dei suoi straordinari personaggi. Ma a Parigi, intrappolato nella banalità del quotidiano, Martín è costretto a verificare l'inconsistente spessore di un modello di vita idealizzato e ricalcato su lasciti e stereotipi di schietta astrazione letteraria.

D'altro canto, dopo la positiva esperienza di un soggiorno a Perugia, Martín può applicare su questa città l'etichetta di affabile e rassicurante modello urbano, forse un po' provinciale, cosa che non guasta, ma, comunque, compiuta espressione della pacificante e sommessa quotidianità di una media città italiana d'arte e di studi, emblematica cifra di un'antica e solida consuetudine civile, artistica e culturale. Ma, sul piano personale, la Perugia di Martín è qualcosa di più: a Perugia, nella città a misura d'uomo, egli realizza l'armonica fusione dei tratti discordi della sua personalità: in fondo, i tre mesi che trascorre a Perugia rappresentano solo una breve parentesi nei molti anni trascorsi in Europa. Forse proprio perché Martín non riesce a realizzare il sogno di vivere a Perugia, nel ricordo l'incontro con quella città acquista quasi un magico alone: è il luogo dove conduce una vita sana, dove studia e lavora con entusiasmo e fiducia, dove sogna in attesa dell'incontro a Parigi con Inés, la fidanzata, è il luogo dove scrive i suoi primi racconti che poi perderà, sottratti insieme alla valigia, appena ritorna a Parigi; e Perugia è anche il luogo dove scopre una emblematica vocazione a rubare capi di vestiario nei negozi: è una strana coazione a impadronirsi di dozzine di indumenti che per Martín acquista un valore liberatorio, quasi un riscatto dal conformismo e dal perbenismo familiare: «Era como un delirio. Simplemente me resultaba imposible pagar. Robaba y robaba sin tomar precaución alguna y hasta pensé que la gente de esta ciudad se había vuelto loca y me dejaba robar con toda tranquilidad. O estaba robando o estaba trabajando» (BRYCE ECHENIQUE A. 2005: 68). Il giovane aspirante scrittore insicuro e problematico, a Perugia è orgoglioso di se stesso e non vorrebbe rompere l'incanto andando via da quella città dove «sentía como si hubiese construido un pequeño mundo muy personal, y por momentos hasta me parecía absurdo y peligroso tener que abandonarlo todo [...] Los amigos [...] se habían marchado ya, y nuevamente me había encerrado en una soledad y en un mutismo que me permitía de vivir para mí y no para los demás» (BRYCE ECHENIQUE A. 2005: 68). Martín sente che Perugia avrebbe protetto il suo amore per Inés, mentre la Parigi nella quale infine ritorna, è meno accogliente, sembra quasi una bestia in agguato.

Parigi e Perugia. Due città di genesi e di genere diversi e diversamente collocate nella geografia culturale europea. Due mondi di segno sostanzialmente opposto e tuttavia collegati, e in un certo senso apparentati, nel romanzo, da nomi di allusiva assonanza: Parigi/Perugia. Una combinazione o uno dei tanti ingegnosi divertimenti linguistici che il narratore dissemina disinvoltamente nella sua scrittura?

Parigi/Perugia, due contesti cittadini che, assumendo forme narrativamente traducibili, configurano gli scenari sociali che fanno da sfondo a una narrazione nella quale prende forma il modo singolare, paradossale,

“esagerato” in cui fatti e situazioni quotidiani e contingenti incidono sul vissuto del protagonista del romanzo; e la contraddittoria identità di Martín si delinea in una serie di *gags*, di briose sequenze che prendono l'avvio quando il narratore in prima persona s'impegna finalmente nell'analisi delle sfasature che hanno sempre inciso sul suo rapporto con la realtà. La struttura portante delle vicissitudini, che Martín annota sul quaderno blu, è costituita dall'asse autobiografico che attraversa e collega parti diverse, digressioni e riflessioni che, come valori aggiunti, complicano e saturano l'intreccio. Sul piano formale, la scrittura si adegua all'andamento mosso e sinuoso del racconto proponendo continue interferenze tra l'io del protagonista, il tu con cui il narratore si rivolge al lettore e i lacerti di narrazione in terza persona. La vivacità e il colorito provengono dal ricorso a modi di dire e a peruvianismi, dall'invenzione linguistica espressiva ed ammiccante, dalla riproduzione speculare del linguaggio quotidiano e del gergo giovanile icasticamente costellato da quelle esclamazioni e imprecazioni che ormai fanno parte del linguaggio familiare, quotidiano, e hanno perso, con l'uso continuo, la loro carica negativa.

Il discorso narrativo prevede due funzioni che si combinano e si confondono, quella referenziale della vita paradossale, esagerata del protagonista, e una funzione riflessiva, «un esforzado ejercicio» che consente all'atto discorsivo di interpretare, in un processo di autoconoscenza, la mediocre sostanza di un uomo senza qualità. Prende forma, in tal modo, la storia che porterà alla «crisis positiva» che un Martín maturo d'anni e di esperienze riversa sulle pagine del quaderno azzurro chiamato non a caso «cuaderno de navegación». La sua mente, per usare un'espressione di Cortázar, è come una «esponja en la que entran y salen peces de recuerdo» (CORTÁZAR J. 1982: 7). E allora arriva il tempo dei bilanci. L'illusione del “sogno parigino senza le difficoltà di Lima”, si è mutato in disincanto: la moglie politicizzata lo ha abbandonato, il romanzo sulle cooperative dei pescatori peruviani non sarà mai pubblicato... Dopo gli slanci vitali che si ribaltano in frustrazioni, Martín si sente un pessimo navigatore nel mare della vita e tutta la sua vita si compendia in questa difficoltà, oggettiva e metaforica, di navigare nel mare insidioso del futuro.

Invischiato nel cono d'ombra della depressione, Martín cerca di raggiungere un equilibrio tra l'osservazione disincantata dei fatti e gli scatti temperamentali, tra le tensioni emotive, che tendono a scaricarsi nel ricorso a metaforici momenti di follia, e l'innata capacità di considerare l'esistenza attraverso la lente provvidenziale dell'umorismo e dell'ironia. Martín scrive per capire cosa pensa, per scoprire chi sia veramente. E dopo aver riempito le pagine del quaderno azzurro, si rende conto di avere anche scritto, finalmente, il romanzo che da sempre aveva desiderato scrivere, il romanzo di una vita che si è caricata di attese, di illusioni, di sogni coltivati fra Parigi e Perugia.

Bibliografia

BRYCE ECHENIQUE Alfredo, 2005, *La vida exagerada de Martín Romaña*, Anagrama, Barcelona.

CALVINO Italo, 1984 (1972), *Le città invisibili*, Einaudi, Torino.

CORTÁZAR Julio, 1982, *La vuelta al día en ochenta mundos*, vol. I, Siglo XXI, Madrid.

VIÑAS David, 1971, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Siglo Veinte, Buenos Aires.

**Letteratura: Contaminazioni e
lacerazioni / Literatura:
Contaminaciones y laceraciones**

Coordinatrice / Coordinadora:
Rosa Maria Grillo

Rafael Alberti fra due sponde... Ripensando a Ora maritima

Carla Perugini

Università degli Studi di Salerno

«¡Jee, compañero, jee, jee!
¡Un toro azul por el agual! Ya apenas si se le ve!
—¿Quééé?
—¿Un toro por el mar, jee!»
(Mito, in *El alba del albelí*)

Sotto le onde del mare gaditano, un eroe semidio della luminosa mitologia greco-orientale, invisibile testimone del trascorrere del tempo e degli eventi, aspettava, nel secolo scorso, di risorgere, non dopo tre giorni ma dopo quasi un millennio, in un'epifania pagana auspicata e celebrata da una voce lontana, nostalgicamente costretta sull'opposta sponda dell'Oceano.

L'eroe era Ercole, sprofondato con le sue colonne e il tempio a lui dedicato durante le guerre fra Almoravidi e Almohadi nel XII secolo, per colpa di un «mezquino ambizioso reyezuelo moro» (ALBERTI R. 2002: 281) alla vana ricerca di tesori nascosti, poi morto di morte violenta, come preconizzato per chi avesse demolito il tempio di Cadice(1). L'aedo che lo rievocava cantandolo era Rafael Alberti, che in quella baia bianca e azzurra era nato nel 1902, abbandonandola per un primo esilio interno, quando si trasferì con la famiglia a Madrid nel 1917(2), e per un secondo, ben più lungo e lontano, dopo la guerra civile, verso l'America Latina prima, l'Italia dopo, esilio che sarebbe terminato solo nel 1977.

Nel 1953 la città di Cadice festeggiava il terzo millennio dalla sua fondazione ad opera di mercanti navigatori fenici. «Gádir para los fenicios, Gádeira para los griegos, Gades para los romanos, Cádiz, en fin, para los árabes y españoles» (ALBERTI R. 2006: 831) era stata consacrata, come racconta dettagliatamente lo stesso Alberti nel catalogo per una mostra che allestì a Buenos Aires(3) in quello stesso anno, al dio fenicio Melkart, Eracle per i greci, Ercole per i latini. Alla mostra aveva lavorato fervidamente, «como un fraile cartujo»(4), ritirato agli occhi di tutti, scrivendo e dipingendo, riversando nostalgie dell'esule, panegirici della terra lontana e un profluvio di reminiscenze classiche e mitologiche nel libro che intitolerà *Ora maritima*, dall'omonima opera latina di Rufo Festo Avieno. Di questo misconosciuto poeta di Bolsena del IV secolo d. C. restano poche centinaia di versi in senari giambici del primo libro della sua descrizione della *Costa marittima* di un periplo del Mediterraneo, dove riporta le più antiche notizie geografiche sulla penisola iberica e in particolare sulle mitologiche origini di Cadice.

Terra abitata da mostri e da giganti, soglia prodigiosa dell'Ade, confine del mondo conosciuto, sede della perduta isola d'Atlantide, la baia di Cadice conserva, delle tante genti che l'hanno percorsa e popolata, miti e leggende legati alla toponomastica e alla geografia: dalla città di Tartesio o Tarsi ricordata nella Bibbia, all'isola di Eriteia, dove Eurizione pascolava i rossi buoi di Gerione, affiancato da Orto, il cane a due teste; al promontorio di Calpe con una delle colonne erculee, al Porto fondato dall'eroe troiano Menesteo, che gli dette il suo nome, più tardi mutato in Puerto de Santa María, città natale di Rafael Alberti. «Bahía de los mitos» (*Cádiz, sueño de mi infancia*,

(1) «Se decía que quien demoliera el templo de Cádiz moriría de muerte violenta, y eso ocurrió.», Abd Al-Mun'im Al-Himyari, *Kitab al-Rand al-Mitar*» (ALBERTI R. 2006: 478).

(2) «1917»: «Entonces yo tenía quince años/ y yo llegaba de mi mar de Cádiz,/ mi pequeña bahía azul y blanca,/ a una ciudad distante, tierra adentro./ Y era 1917» (ALBERTI R. 2004: 181).

(3) *Homenaje líricoplástico al trimilenario de la fundación de Cádiz*, Buenos Aires 1953.

(4) «No veo a nadie, no hablo con nadie. Trabajo como un fraile cartujo. Escribo y me preparo para una exposición de poemas pintados en honor de Cádiz, mi ciudad, que celebra este año los 3000 de su fundación por los fenicios», Carta a Enrique Amorim (25 de mayo de 1953) (ROCCA P. – GONZÁLEZ M. 2002: 133).

ALBERTI R. 2006: 462), il luogo cantato dal poeta poteva rischiare di ridursi a scolastico snodo di gesta e figure, a una serie di cristallizzate allegorie. Invece, come rilevato dalla critica, egli seppe rivitalizzare i miti locali, inserendoli in un sistema coerente di simboli e in un personale linguaggio poetico che hanno loro restituito la funzione primordiale di spiegazione ed esegesi delle origini e insieme di mediazione per l'interpretazione del presente e per la progettazione del futuro(5). Così, quel «mito de la Edad Primera» (ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA C.: 40), che tutti gli altri unifica, giustifica, in *Ora marítima*, il ricorso a citazioni di geografi, poeti e drammaturghi della classicità, oltre che di versetti biblici, selezionati in quanto portatori di una visione encomiastica del territorio gaditano, le cui risorse fisiche ed umane non spiegano solo un grandioso passato ma anche un possibile, auspicato futuro, il cui lemma potrebbe riassumersi in un verbo: *emerger*, facilmente contrapposto a quella condizione di andati a fondo, sommersi e abbattuti, in cui giacciono i sudditi del franchismo, relitti di un abissale naufragio di popolo. Nella visione palinogenetica di Alberti, la forza di Ercole dovrà trasferirsi alla sua terra, affinché «la luz ancestral, la luz mediterránea, la de Grecia y Roma, vuelva a bañar con su vigor su tierra, su paraíso perdido» (RAMOS JURADO E.A. 2001: 70)(6).

Nel sistema binario dell'ideologia albertiana, l'*bic et nunc* americano, a cui lui, María Teresa e tanti altri esuli erano pur debitori di accoglienza e rifugio, diventa l'involontario ostacolo per un ritorno verso un altrove spaziale e temporale ormai superato dalla storia personale e collettiva, ma pur sempre anelato e messo a confronto con la situazione contingente. Ecco quindi che *lo lejano*, l'*entonces*, il *de lejos*, si situano sul polo positivo della dualità, fortemente sbilanciato per peso ed importanza rispetto a quelle «contrarias orillas» (*La Atlántida gaditana*, ALBERTI R. 2006: 466), a quei «tan largos tiempos funestos» (*Menesteo, fundador y adivino*, ALBERTI R. 2006: 476) della dimora americana, negativi e sottodimensionati. Lo stesso emblema del mare, così centrale nella poetica di Alberti da far sì che si sentisse *marinero* finanche *en tierra*, finisce per perdere le sue caratteristiche peculiari tanto da essere interscambiabile con un fiume, «Mar de Solís o Río de la Plata» (*Por encima del mar, desde la orilla americana del Atlántico*, ALBERTI R. 2006: 461), uno di quegli immensi corsi d'acqua dell'America del Sud, troppo vasti per essere fiumi, troppo deserti di aranceti, fari e campanili per essere il *suo* mare. L'assenza, la distanza, risuonano in tutte le raccolte scritte nell'esilio americano, tanto da suggerirci, come scrive Eugenio Florit, «la impresión de un hombre atado a una orilla falsa, que no es la suya, por mucho que la estime» (FLORIT E. 1959: 15)(7).

Ne parlerà più obiettivamente anni dopo, nelle memorie della sua rapsodica *Arboleda Perdida*(8), ma, nei giorni della rapita visione del suo *amor de lonh*, le acque del golfo gaditano diventano depositarie di «todo lo dichoso,/ lo luminoso que me aconteciera» (ALBERTI R. 2006: 461). Per unità d'ispirazione e di riferimenti, pur nella varietà metrica, i dodici componimenti di *Ora marítima* sono stati assimilati a «un poema» (RAMOS JURADO E. A. 2003: 336). In apertura e in chiusura sono poste *in exergo* due citazioni del poema di Avieno, a cui fanno seguito altre tratte da Esiodo, Stesicoro, Platone, Strabone, Marziale, Omero, Seneca, più una del califfo almohade conquistatore di Cadice e un'altra del Libro di Giona. Di queste dodici composizioni – dodici come le fatiche di Ercole, nume tutelare della baia –, la prima è una sorta di prologo rivolto alla città lontana, mai dimenticata, che ancora presterà orecchio, «por encima del mar» (ALBERTI R. 2006: 461), alla voce elegiaca del suo cantore innamorato, in forme che ricordano la struggente evocazione di Miguel Hernández al suo perduto amico Ramón Sijé: «Hoy tengo muchas cosas, muchas más que decirte» (ALBERTI R. 2006: 461).

Il sistema binario di contrapposizioni e antitesi gioca non soltanto su discrasie esistenziali, tradizionalmente rapportabili alla nostalgia del tempo passato («esas noches/ en que los maternales arrullos van poblando/ el tardo sueño niño de pórticos azules», *Cádiz, sueño de mi infancia*, ALBERTI R. 2006: 476) e dei luoghi ad esso legati («tus verdes orillas», p. 461, la «playa azul de mi bahía», p. 464, «los campos de los viejos abuelos», p. 466, «mis dunas», p. 471, «los parasoles pinos, las salinas,/los aclarados ojos de mis largas riberas», p. 476), ma si estende a

(5) Si veda in particolare l'acuta interpretazione di ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA C. 1985.

(6) Si veda anche BALCELLS J. M. 2005.

(7) Cit. in BELLVER C. 1984: 118.

(8) «El otoño en aquellos miles de brazos de agua bifurcados al infinito que crea el gran río al desembocar en el de la Plata, o mar de Solís, tenía el esplendor que tiene siempre la naturaleza americana. Las aguas, con los árboles retratados en su espejo, eran de oro, rizadas por las olas al paso de las barcas. Todavía en mi sueño los veo en toda su grandeza y colorido, y me apresuro a compararlos con los del otoño, serio y solemne, de, por ejemplo, el paseo de las Estatuas en los jardines del Buen Retiro, sintiendo que no es lo mismo» (ALBERTI R. 2002, III: 169-170).

un sistema semantico che oppone la luminosità e la chiarezza della civiltà mediterranea pagana alla cupezza e alla ferocia delle culture monoteistiche, come più tardi esprimerà senza mezzi termini in una pagina de *La arboleda perdida*:

«¿De dónde sacamos los españoles esa poderosa tristeza, esas aguas terribles del pozo de la muerte, ese vivo y lejano dolor que nos estremece y hace sentirnos atraídos, hasta no podernos despegar de este temblor de párpados entornados, que nos penetran fijos, sobre esos ojos como mirando desde el más allá... [...] Se echan tanto de menos los culos y las tetas venecianas, e incluso las flamencas, los desnudos volando en lo cóncavo de las cúpulas, la maravilla de las fábulas grecolatinas, el Mediterráneo... ¡Oh tristeza, oh temores, oh despiadados siglos de respuestas, ejercicios espirituales loyolescos, rosarios...! Y gritamos: ¡Vivan las ondas de las que surgieron la madre Venus, los caballos de Poseidón, Galate...! ¡Luz, luz, canciones y *bailaoras* gaditanas del Museo Secreto de Nápoles!» (ALBERTI R. 2002, III: 360).

Lo scrittore Antonio Colinas ha definito Alberti «el poeta por excelencia de la luminosidad latina» (COLINAS A. 1984: 72), e certo in pochi altri suoi libri ciò risalta tanto chiaramente come in *Ora marítima*, dove il ritorno di Menesteo sarà celebrato «con una copa clara llena de mediodía» (ALBERTI R. 2006: 477) e la felice baia gaditana esaltata come «Taza de plata ya, vaso de luz» (ALBERTI R. 2006: 471).

È pur vero, come nota María de los Ángeles González Briz, che il rifiuto, anche incosciente, del mondo americano, e argentino in particolare, si dovette alle difficoltà economiche e professionali, a cui più tardi si aggiunsero quelle politiche: «El contraste entre la pobreza del exiliado y la sociedad bonaerense opulenta y vanidosa posiblemente reedita esa frustración», quella cioè che Alberti aveva già sperimentato nei suoi anni madrileni, di piena decadenza economica familiare (GONZÁLEZ BRIZ M. 2004: 399), e che non si dà, invece, nella piccola e accogliente Montevideo, e in genere in Uruguay, oasi di vacanza del corpo e dello spirito, sulle predilette spiagge di Punta del Este e nell'amata casa «de veraneo», *La Gallarda*, dal nome di una delle sue opere teatrali (GONZÁLEZ BRIZ M. 2004 e GRILLO R.M. 2004), così come *Ora marítima* darà il nome all'ultima dimora del poeta e della sua seconda moglie, nella ritrovata serenità di Puerto de Santa María.

L'antinomia di valori del sistema ideologico albertiano ben si esprime in un paio di versi della poesia *Huida del profeta Jonás a Tartesos* che riscrive, alla maniera gaditana, la storia biblica della fuga di Giona dalla furia di Jehová verso l'andalusa città di Tarteso e la sua caduta nelle fauci di una balena. Alle attrattive delle ballerine di Cadice, decantate dai marinai, si unisce la perentoria affermazione del capitano della nave: «Heracles es fuerte, Heracles/ es más fuerte que Jehová» (ALBERTI R. 2006: 472).

La presenza biblica si spiega con le citazioni che vari profeti, quali Ezechiele, Isaia e Geremia, fecero della leggendaria Tarsi o Tarteso come luogo deputato per il commercio dell'argento e di altri metalli (*Los fenicios de Tiro fundan Cádiz*, ALBERTI R. 2006: 470). Al di là della comparazione in negativo rispetto alla civiltà pagana che queste figure veterotestamentarie ricevono in *Ora marítima*, vorrei ricordare che esse ritornano, insieme ad altri nomi ebraici, in un articolo scritto da Alberti a Berlino nel giugno del 1932 (*El barrio de los profetas. De las barbas de Ezequiel a la calva de Isaías, El Sol*, 14 de agosto de 1932, in ALBERTI R. 2000: 75-77), che, nella sua ambiguità di giudizio rispetto all'incipiente persecuzione degli ebrei in atto in Germania, raccontata sotto forma di apologo grottesco pieno di stereotipi razziali, sembra denunciare quel larvato antisemitismo che purtroppo fu eredità condivisa con la destra anche da larga parte del comunismo europeo.

E, per restare in chiave politica, l'abusata metafora dell'oriente rosso come dimora delle utopie sembra echeggiare nella mitica fondazione di Cadice da parte dei fenici (il cui nome contiene in sé l'etimo della porpora): «oh clara estela del Oriente, oh soplo,/ brisa inicial, anunciador camino» (ALBERTI R. 2006: 470), così come nei canti dei pescatori, poveri oggi come ieri, anche se passati dalla protezione del dio Glauco e delle sirene a quella della Vergine del Carmelo. La loro preghiera si è tramutata in un progetto di libertà: «Cádiz nos mirará un día/ dueños del mar, en las olas./ Cádiz que será más Cádiz/ que ayer y ahora» (*Canción de los pescadores pobres de Cádiz*, ALBERTI R. 2006: 475).

Non più di santi ha bisogno il popolo spagnolo, ma di eroi, come quei mitici Menesteo ed Ercole la cui forza e il cui valore devono “emergere” dalle acque in cui una mano africana li ha sommersi. Non è casuale l'allusione a quell'altro esercito proveniente dai territori africani che, sollevandosi contro la Repubblica, la ridusse in schiavitù: «Triste la mano africana/ que al dios de Cádiz dio muerte./ Tristes, los tristes que buscan/ el oro bajo la muerte./ Los tiranos que se ciñen/ la cabeza con la muerte./ Los que en la vida del fuego/ tan sólo alientan la muerte» (*Destrucción del templo gaditano de Hércules*, ALBERTI R. 2006: 479). Perché un'era di nuova pace ed abbondanza, di innocenza e di fratellanza, come quella invocata dall'*Ercole furioso* della tragedia di Seneca, possa spandersi sulla terra, la forza eraclea deve palin geneticamente travasarsi nei suoi discendenti iberici: «Columnas esconde el mar/ que pueden surgir muy altas./ Heracles, el gaditano,/ bajo las olas aguarda». Aspetta di scacciare i nuovi occupanti della baia, quegli *yanquis* a cui Franco ha ceduto la base di Rota, nelle cui mani straniere non dovrà finire il vino delle *bodegas*.

In una identificazione progressiva con il «vástago errabundo» di Alcide e di Alcmena, l'esule sovrappone alle sponde americane quelle del suo mare, vi sente bramire i tori, assiste alla nascita di Pegaso e di Crisaore dal sangue velenoso di Medusa decapitata, all'uccisione del re Gerione dalle tre teste e al furto delle sue mandrie, scopre la contaminazione delle culture nella Santa Luce di Venere divenuta Sanlúcar, si rivede nel bambino spaventato dai racconti infernali del Río Tinto, vede sorgere Cadice dalle acque come una novella Afrodite e ballare e dimenare i fianchi come la lasciva Telethusa degli epigrammi di Marziale. «Estamos [come scrive il poeta José Ramón Ripoll che ad esso si è ispirato] ante el libro más culto, desde el aspecto referencial, de toda la producción de Rafael Alberti» (RIPOLL J. R. 1990: 315), ma anche uno di quelli in cui più si è esercitata la volontà di affrontare la condizione dell'esilio quasi negandolo, vedendo «corporizarse en América la presencia de España» (ZULETA E. DE 1971: 391), affermando e giustificando lo sdoppiamento della visione e della condizione esistenziale grazie alle parole antiche, ai mitologemi mediterranei e alle tradizioni classiche, ricorrendo a quell'Avieno che chiude la sua e l'altrui *Ora marítima* con queste parole: «guarda en tu corazón las cosas narradas, pues se apoyan en testimonios tomados de lejos...» (ALBERTI R. 2006: 481).

Bibliografía

ALBERTI Rafael, 2000, *Prosas encontradas*, Recopilación y prólogo de Robert MARRAST, Seix Barral, Barcelona.

ALBERTI Rafael, 2002, *La arboleda perdida*, 3 voll., Biblioteca Alberti Alianza Editorial, Madrid.

ALBERTI Rafael, 2004, *Desprecio y maravilla. Poesía civil*, in *Poesía IV*, José María BALCELLS (editor), Seix Barral, Barcelona.

ALBERTI Rafael, 2006, *Ora marítima*, in Jaime SILES (editor), *Poesía III*, Seix Barral, Barcelona.

ARGENTE DEL CASTILLO OCAÑA Concepción, 1985, *La función del mito clásico en la poesía de Rafael Alberti*, in *Eternidad yacente (Estudios sobre la obra de Rafael Alberti)*, Universidad de Granada, Granada, pp. 31-43.

BALCELLS José María, 2005, *El viaje mítico en Ora marítima de Rafael Alberti*, “Estudios Humanísticos. Filología”, n. 27, 2005, pp. 25-42.

BELLVER Catherine G., 1984, *Rafael Alberti en sus horas de destierro*, Publicaciones del Colegio de España, Salamanca.

COLINAS Antonio, 1984, *Rafael Alberti, poeta de la luminosidad latina*, “Anthropos”, Extraordinario-5, Rafael Alberti Premio Cervantes 1983, n. 39-40.

FLORIT Eugenio, 1959, *La poesía reciente de Rafael Alberti*, “La Torre”, año 7, n. 27, julio-septiembre.

GONZÁLEZ BRIZ María de los Ángeles, 2004, *Rafael Alberti en el exilio rioplatense: una poesía extranjera*, in Gonzalo SANTONJA (editor), *El color de la poesía (Rafael Alberti en su siglo)*, II, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 393-412.

GRILLO Rosa María, *Los pinares perdidos del Uruguay*, in Gonzalo SANTONJA (editor), *El color de la poesía (Rafael Alberti en su siglo)*, II, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, pp. 413-429.

RAMOS JURADO Enrique Ángel, 2001, *Retorno a los orígenes. La tradición clásica en la obra de Rafael Alberti y M^a Teresa León*, in *Cuatro estudios sobre la tradición clásica en la literatura española: Lope, Blasco, Alberti y María Teresa León*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, pp. 59-90.

RAMOS JURADO Enrique Ángel, 2003, *Análisis de Ora maritima de Rafael Alberti. Una palingenesia de la tradición clásica*, in Manuel RAMOS ORTEGA – José JURADO MORALES (coordinadores), *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, pp. 335-351.

RIPOLL José Ramón, 1990, *Ora marítima*, "Cuadernos Hispanoamericanos", Homenaje a Rafael Alberti, n. 485-86, Noviembre-Diciembre 1990, pp. 313-316.

ROCCA Pablo – GONZÁLEZ María de los Ángeles (editores), 2002, *Rafael Alberti en Uruguay. Correspondencia, testimonios, crítica*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid.

ZULETA Emilia de, 1971, *Cinco poetas españoles (Salinas, Guillén, Lorca, Alberti, Cernuda)*, Gredos, Madrid.

Caramuru in Europa

Giorgio de Marchis

Università Roma 3

Caramuru è il nome tupinamba che gli indios di Bahia diedero a Diogo Álvares, un naufrago portoghese approdato sulle coste baiane intorno al 1510 e rimasto in Brasile probabilmente fino alla sua morte, avvenuta verso il 1557. Le informazioni certe su questo personaggio sono poche ma è probabile che si sia inserito nella società indigena, imparandone la lingua e collaborando poi, in qualità di interprete, con i navigatori francesi e spagnoli giunti in Brasile e, ovviamente, con le autorità portoghesi, non appena Lisbona avviò i primi tentativi di amministrazione della colonia americana. È attestato che Diogo Álvares abbia aiutato – non solo facilitando i contatti con gli indigeni, grazie alle sue conoscenze linguistiche, ma anche fornendo preziose informazioni sul luogo e sui suoi abitanti – l'ammiraglio Martim Afonso de Sousa, il primo *donatário* della capitania di Bahia, Francisco Pereira Coutinho, quello della capitania di Porto Seguro, Pero de Campos, e, nel 1549, il governatore generale, Tomé de Souza, giunto in Brasile insieme ai primi gesuiti guidati da Padre Manuel de Nóbrega che, come il governatore, più volte, nella sua corrispondenza, loda i meriti di Diogo Álvares.

Altre informazioni, per quanto ampiamente diffuse, sono degne di minor credito: non è certo che il nome completo del naufrago fosse Diogo Álvares Correia, né che appartenesse a una famiglia aristocratica di Viana do Castelo; lo stesso nome tupi è stato, poi, interpretato in diverse maniere (figlio del fuoco, figlio del tuono, uomo di fuoco, drago di mare, murena, colui che parla la lingua degli *índios*, etc.) e molte riserve sono state espresse, in particolar modo dallo storico brasiliano Varnhagem, anche riguardo al celebre viaggio in Francia che Caramuru avrebbe fatto insieme alla sposa Paraguaçu; se alcuni ritengono, infatti, che Paraguaçu sia stata battezzata con il nome Caterina in onore della sovrana di Francia, Caterina de' Medici, altri, come Frei António de Santa Maria Jaboatão, considerano che il viaggio debba essere avvenuto prima del 1547, per la precisione nel 1534, durante il regno di Francesco I, e che il nome dato all'indigena sia un omaggio alla moglie del re del Portogallo, D. João III. Infine, lo storico brasiliano Adolfo Varnhagem è del parere che l'unico periodo plausibile per un eventuale viaggio in Francia della coppia sarebbero gli anni compresi tra il 1535 e il 1538, ritenendo comunque tale viaggio assai improbabile a causa dell'assoluta mancanza di testimonianze coeve francesi.

In ogni caso, le prime notizie sul naufrago portoghese si trovano nella *Notícia do Brasil* di Gabriel Soares de Sousa, le cui prime copie manoscritte cominciarono a circolare in Europa nel 1587. In questo testo, i riferimenti a Caramuru sono pochi e mettono in risalto le sue capacità di interprete, che gli permisero di sopravvivere alla strage in cui perse la vita Francisco Pereira Coutinho, e il ruolo di intermediario svolto dopo l'arrivo di Tomé de Souza. Informazioni che ritornano nella *História do Brasil* che Frei Vicente do Salvador concluse nel 1627, limitandosi appena a giustificare il nome indigeno del naufrago in base alla sua conoscenza della lingua tupi. È il terzo testimone, invece, la principale fonte di quasi tutte le informazioni relative a Diogo Álvares; nel 1663, il gesuita Simão de Vasconcelos pubblica a Lisbona la *Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil* e, in essa, fornisce tutta una serie di notizie relative alla figura di Caramuru, anche precedenti al suo naufrago. È a Vasconcelos che dobbiamo, infatti, l'origine aristocratica e *minbota* di Diogo e il racconto dell'episodio dell'archibugio (usato per sparare a un animale) che avrebbe seminato il terrore tra gli *índios* i quali, a partire da quel momento, avrebbero chiamato l'uomo bianco, temendolo, Caramuru, ossia uomo di fuoco. Ed è sempre il gesuita, poi, il primo a parlare del viaggio in Francia, su una nave carica di verzino, insieme a Paraguaçu, che in Europa sarebbe stata battezzata e avrebbe sposato il portoghese, prima di far ritorno a Bahia. Qui, Caramuru, sempre secondo Simão de Vasconcelos, avrebbe fatto in tempo a prestare soccorso a dei naufraghi castigliani, ricevendo successivamente una lettera di ringraziamento da Carlo V e, in occasione di questo episodio, Paraguaçu avrebbe avuto la celebre visione della Vergine Maria che avrebbe dato origine al culto di Nossa Senhora da Graça. Tutte le opere successive hanno ripreso con leggere modifiche gli elementi presenti nella

Chronica da Companhia de Jesu do Estado do Brasil, senza alterare in maniera significativa la vicenda. Così, la versione di Vasconcelos ritornerà nella *Nova Lusitânia – História da guerra brasileira* che Francisco de Brito Freire darà alle stampe a Lisbona nel 1675.

Cambiamenti più significativi si trovano, invece, nella *História da América Portuguesa* scritta nel 1730 da Sebastião da Rocha Pita che, però, oltre ad anticipare di qualche anno la vicenda, si preoccupa soprattutto di dare maggior rilievo alla figura di Paraguaçu che, secondo questo autore, si sarebbe adoperata affinché gli *índios* opponessero meno resistenze all'avvio della colonizzazione portoghese. Rocha Pita ha soprattutto il merito di aver divulgato e reso più popolare la vicenda di Caramuru, al punto che, nel 1761, Frei António de Santa Maria Jaboatão, nel suo *Orbe Seráfico Novo Brasilico*, in cui ricostruisce la storia dei francescani in Brasile, dichiara che ormai la vicenda è molto conosciuta e nota a quanti si interessano per la storia brasiliana. Talmente popolare che, nel 1781, il frate agostiniano José de Santa Rita Durão – spinto dall'amor di patria e dalla convinzione che «os sucessos do Brasil não mereciam menos um poema que os da Índia» (DURÃO J. 2005: 5) – deciderà di cantare proprio le gesta di Diogo Álvares Correia, nei dieci canti in ottave camoniane che compongono il suo *Caramuru. Poema épico do Descobrimento da Bahia*. Un'opera poco apprezzata all'epoca della sua pubblicazione ma che, come ricorda Alfredo Bosi(1), avrà una notevole fortuna nell'Ottocento romantico tanto brasiliano – che, nella sua vertente indianista, troverà in Santa Rita Durão un illustre precursore – come europeo – che, invece, avrà modo di scoprire l'esotismo dell'epica brasiliana grazie alla traduzione francese che Eugène Garay de Monglave pubblicherà in prosa a Parigi nel 1829.

Se si esclude un componimento del poeta barocco Gregório de Matos, *Aos principais da Bahia chamados de Caramurus* – in cui il riferimento a Diogo Álvares è, comunque, indiretto – è il poema epico di Santa Rita Durão a inaugurare il filone più specificamente letterario della fortuna di Caramuru. Una fortuna, quella del «Filho do Trovão denominado,/ Que o peito domar soube à fera gente» (DURÃO J. 2005: 11), che in Brasile, oltre ad essere abbondantemente documentata dal punto di vista iconografico e folclorico (con una ricchissima tradizione orale attestata, sin dalla prima metà del XIX secolo, nello stato di Bahia), registra anche la lessicalizzazione del nome tupi dell'eroe con il quale, nell'Ottocento, si indicavano gli appartenenti al Partito Restaurador favorevole al ritorno di D. Pedro I sul trono brasiliano (e, quindi, politicamente più vicino ai Bragança portoghesi). Per quanto riguarda, invece, l'ambito letterario, è possibile ricordare il romanzo storico in versi pubblicato nel 1859 con il titolo *Caramuru* dallo storico Francisco Adolfo de Varnhagem – che, come si è detto, è responsabile della revisione scientifica del leggendario personaggio – e il poema drammatico in quattro atti intitolato *A filha de Caramuru* di Ângelo Venosa del 1953. Infine, segnalo il recente film *Caramuru. A invenção do Brasil* diretto nel 2001 da Guel Arraes.

Sebbene quest'ultima opera sia forse la meno felice di tutte quelle citate finora, è tuttavia molto interessante l'esplicita associazione che, sin dal titolo, propone, collegando la figura di Caramuru alla creazione di una certa idea di Brasile. *Invenção*, come ricorda il dizionario Houaiss della lingua portoghese, può infatti indicare un'invenzione (non necessariamente materiale) utile alla società, può rimandare più genericamente a qualcosa inventato da qualcuno o può significare ritrovamento oppure scoperta(2). Il film di Guel Arraes, insomma,

(1) «Outro problema a considerar é a fortuna crítica do *Caramuru* que, pouco estimado na época da sua publicação, foi erigido em ancestral do Indianismo pelos nossos românticos por motivos estreitamente nacionalistas» (BOSI A. 1993: 77).

(2) «Invenção s.f. (sXV cf. FichIVPM) ato, faculdade, processo ou efeito de inventar 1 imaginação produtiva ou criadora, capacidade criativa; inventividade <mostra muita i. em tudo o que faz> 2 descoberta ou criação (decorrente de estudo ou experimento) de alguma coisa (concreta ou abstrata), ger. de utilidade social <a i. da máquina a vapor> <a i. de novas técnicas tipográficas> <a i. de um novo método de alfabetização> 3 faculdade de criar, de conceber algo novo ou de pôr em prática, de executar uma idéia, uma concepção; criação <a i. de personagens de romance> <de quem foi a i. dos cenários da peça?> 4 p.met. coisa inventada por alguém <pagam-lhe muito bem por suas i.> 5 p.ext. fig. coisa imaginada que se dá como verdadeira; invencionice, fantasia <é uma i. tudo o que conta sobre sua vida> 5.1 coisa imaginada de modo astucioso, freq. com objetivos escusos 6 Dir.Civ. ato de achar coisa móvel perdida por seu possuidor, criando obrigação à pessoa que a encontrou de devolvê-la 7 Dir.Ind. toda criação humana inédita que possa ser aproveitada industrialmente 8 Litur. descobrimento, achado (notadamente de relíquias) 9 p.ext. Litur. festa que se celebra em memória desse descobrimento <I. da Santa Cruz> 10 Mús.

conferma l'ipotesi di Janaína Amado, che ritiene che la vicenda di Caramuru, sin dal XVI secolo, si sia imposta come la metafora preferita di brasiliani e stranieri per trasmettere una determinata idea sul Brasile e sulle sue origini; una colonia (e in seguito, una nazione) che, nel momento dell'*invenção* di Caramuru, secondo la Amado, «se encontra numa encruzilhada entre, de um lado, um longo e influente passado, que é indígena e que se projeta, poderoso, sobre o presente (= sobre o tempo da narrativa); e, de outro lado, um presente (dependendo da narrativa, também um passado recente), que é marcado pela influência física e cultural dos brancos, europeus e católicos, consubstanciados nos portugueses (que trarão consigo os africanos). O futuro desse país, referem as narrativas, depende fundamentalmente de como tais elementos serão relacionados entre si e equacionados. Esse é o enredo dos vários textos. É esse Brasil surpreendido na encruzilhada da história que a narrativa do Caramuru metaforiza» (AMADO J. 2000: 28).

Caramuru, dunque, sarebbe nel suo incontro con Paraguaçu un vero e proprio mito di fondazione. E credo, quindi, che sia di non poco interesse analizzare come questa idea di nazione espressa attraverso un prodotto di scrittura sia stata più volte riscritta da autori europei nel corso del XX secolo. Il Caramuru in Europa, a cui il titolo dell'intervento fa riferimento, non rimanda, infatti, all'annosa questione del discusso viaggio in Francia di Diogo e Paraguaçu, ma prende spunto da alcune curiose riscritture novecentesche della vicenda del naufrago portoghese pubblicate in Europa.

Da questo punto di vista, il *corpus* di testi rifratti della rielaborazione letteraria della vicenda di Diogo Álvares (il poema epico *Caramuru* di Santa Rita Durão) – intendendo, per rifrazione, sulla scia di quanto teorizzato da Lefevere, l'elaborazione di un testo a partire da un antigrafo per un pubblico specifico, una determinata poetica o una precisa ideologia (e di cui sono esemplari le versioni ridotte o rivedute dei classici per l'infanzia e la televisione) – è composto da cinque opere: *Os Caramurús. Romance histórico da descoberta e independência do Brasil* scritto dal portoghese Arthur Lobo D'Ávila e apparso in appendice sul *Diário de Notícias* dal 2 gennaio del 1900 al 10 marzo dello stesso anno; *L'uomo di fuoco* che Emilio Salgari pubblicò, per i tipi di Donath, nel 1904; *O Caramuru. Aventuras prodigiosas dum português colonizador do Brasil* scritto da João de Barros e edito a Lisbona nel 1935; *Man of fire* di Margaret Rome, pubblicato dalla Harlequin Enterprises nel 1970 (e in Italia, undici anni dopo, nella collezione Harmony della Harlequin-Mondadori); infine, il breve romanzo *Caramurú y la anaconda*, una delle ultime opere della poetessa spagnola – nata a Valparaíso – Concha Zardoya, pubblicata dalle Ediciones Gaviota di León nel 1992. Cinque romanzi, quindi, che attraversano il '900 e che sembrerebbero attestare una sorprendente fortuna del poema epico brasiliano tra scrittori portoghesi e italiani, tra autori di lingua inglese e spagnola.

In realtà, però solo nel caso di João de Barros è corretto parlare di vera e propria riscrittura, in quanto il *Caramuru* di questo autore è dichiaratamente un adattamento in prosa del poema epico di Santa Rita Durão. Ben diverso il *Caramurús* di Lobo d'Ávila che, ambientando la seconda parte del suo romanzo nel XIX secolo, negli anni dell'indipendenza brasiliana, e immaginandovi un discendente di Diogo Álvares tra i protagonisti, non si può più considerare una riscrittura puntuale dell'opera del frate agostiniano – sebbene per Lobo d'Ávila sia possibile ipotizzare la conoscenza del poema. Una conoscenza dell'antigrafo brasiliano ancora ipotizzabile per Concha Zardoya – per quanto il suo racconto, ascrivibile alla letteratura infantile, presenti più di un'innovazione rispetto al testo di Santa Rita Durão – e, invece, assai improbabile sia per quanto riguarda il più celebre romanziere d'avventure italiano – che, come scrive Giorgio Padoan, «dovette conoscere la storia di Diogo Álvares presumibilmente da una delle tante narrazioni di viaggi e scoperte in cui amava tuffarsi, probabilmente resoconto di intonazione giornalistica di biografie avventurose [...] le informazioni che egli ebbe, pur abbastanza dettagliate, paiono essere di terza o quarta mano» (PADOAN G. 1994: 140) – sia per l'autrice di romanzi rosa, che sposta la vicenda nello spazio (in Amazzonia, durante una spedizione scientifica a bordo di un *hovercraft* lungo il Rio Negro e l'Orinoco⁽³⁾) e nel tempo (seconda metà del XX secolo), ricorrendo a una protagonista femminile,

breve composição instrumental em estilo de contraponto, às vezes improvisada, cultivada com fins didáticos ou para demonstrar domínio técnico perfeito» (HOUAISS A. 2001: 1642).

(3) In questo senso, il riferimento brasiliano più plausibile per la Rome, anche per lo snodarsi di una vicenda che è sentimentale e avventurosa allo stesso tempo, sembra essere *La Jangada. Huit cents lieues sur l'Amazonne*, che Jules Verne pubblica nel 1881.

sedotta dalla guida Ramón da Costa, un brasiliano di origine portoghese che, nella riscrittura di Margaret Rome, è «il più intrepido, il più competente e il più richiesto fra le guide della giungla» (ROME M. 1994: 12) e per il quale la scrittrice inventa una nuova giustificazione per il nome tupi:

«*Caramuru* spiega il *senhor* Ramon da Costa molto meglio di quanto sia in grado di fare io! Nessuna mia parola potrebbe descriverlo meglio del nome che gli hanno dato gli indigeni. *Caramuru* significa *uomo di fuoco*. Ed è proprio quello che dicono di lui: ha un temperamento letteralmente vulcanico!» (ROME M. 1994: 13)(4).

Il primo aspetto da sottolineare è come, nel passaggio dal Brasile all'Europa, le gesta di *Caramuru* sprofondino dalle vette della rielaborazione letteraria – l'epica – fino ai bassifondi della letteratura di consumo, destinata alla fruizione di un pubblico culturalmente impreparato: il romanzo d'appendice, l'adattamento in prosa, per di più «em linguagem corrente e fácil, que à gente moça e ao leitor mais ou menos culto prenda e cative» (BARROS J. 1972: 9), il romanzo d'avventure, la letteratura infantile e, infine, il romanzo rosa – l'unico genere paraletterario, come scrive Giovanna Rosa, che la stagione del postmoderno non sia riuscita a sdoganare.

Nel momento in cui, però, la riscrittura si rivela per ciò che essa effettivamente è – una porta attraverso la quale il lettore comune spesso accede alla letteratura canonica, nonché una rielaborazione che può incidere anche notevolmente sull'evoluzione delle letterature nazionali – risulta difficile ignorare l'invito formulato da André Lefevere nelle prime pagine del suo *Traduzione e riscrittura. La Manipolazione della fama letteraria*: «Ci si dovrà chiedere non solo chi sia colui che riscrive, ma anche per quali motivi, in quali circostanze e per quale pubblico» (LEFEVERE A. 1998: 8).

La prima domanda è piuttosto semplice e, a parte Margaret Rome – di cui, solo grazie alla nota biografica (a dire il vero, piuttosto vaga) pubblicata sulla quarta di copertina dell'edizione italiana del romanzo, veniamo a sapere che si tratta di «un'autrice dotata di fervida fantasia. I suoi romanzi sono un ottimo mezzo per evadere dalla realtà e sognare un po'» (ROME M. 1994) – tutti gli autori analizzati sono più o meno noti, sebbene talvolta solo a livello nazionale.

Più interessante è, invece, evidenziare come il destinatario ideale, che plasma il genere paraletterario, finisca col deformare i protocolli descrittivi tanto dei personaggi, come dello sfondo (sempre brasiliano) in cui gli autori li collocano. Confrontando, ad esempio, le tre descrizioni della foresta brasiliana proposte da Salgari, Rome e Zardoya, credo non sarà difficile tirare alcune conclusioni:

«Era una foresta di *cuiera*, piante enormi che producono delle zucche mostruose, lucentissime, d'un verde pallido, contenenti una polpa biancastra e molle che non serve a nulla ma che pure sono molto pregiate dagli indiani dei cui gusci si servono come recipienti.

Le loro larghe foglie s'incrociavano in mille guise, formando delle vòlte assolutamente impenetrabili, mentre i tronchi scomparivano sotto ammassi di muschi e di piante parassite.

Non erano però i soli colossi che si presentavano agli occhi dei due naufraghi. Altri, non meno enormi, di quando in quando, sorgevano fra quelle migliaia e migliaia di *cuiera*, arrestandoli e costringendoli a fare dei lunghi giri per trovare un passaggio.

Erano delle *jupati* dal tronco brevissimo ma che sviluppavano delle foglie che avevano otto o nove metri di lunghezza e delle *miriti*, palme superbe di dimensioni esagerate, colle foglie disposte a

(4) Successivamente, però, l'autrice recupera il tradizionale episodio dell'arma da fuoco per giustificare il nome che gli indios hanno dato alla guida: «Quando Ramon ebbe terminato la sua conversazione con il capo ritornò verso di lei e con uno strano risolino le disse: "A quanto pare, signorina Donnelly, le piaccia o no, è stata scelta come mia moglie... È a causa del colore dei suoi capelli. Molto semplicemente ci hanno unito per analogia. Dal momento che sono stato io il primo uomo che ha usato il fucile davanti a loro, mi hanno chiamato *Caramuru*, vale a dire l'uomo di fuoco"» (ROME M. 1994: 94).

ventaglio e frastagliate a nastri e non meno immense di quelle delle *jupati* anzi di più, bastandone una sola per caricare un uomo robusto.

I volatili mancavano, non trovandosi a loro agio fra quelle semioscurità; abbondavano invece le splendide e grosse *morpho*, le più belle farfalle dell'America meridionale e fra le foglie secche si vedevano fuggire in buon numero certi serpenti color del tabacco, colla testa triangolare, agilissimi e anche pericolosissimi, dei *mapanari*, chiamati dagli indiani «i maledetti», tanto sono velenosissimi» (SALGARI E. 2003: 110).

«Galeotta fu la natura. Il fiume misterioso e profondo mormorava una tenera canzone. L'azzurro scuro del cielo era sopra di loro. Benevola, la luna illuminava dolcemente il paesaggio notturno. Suoni e grida della giungla spingevano Chris a rannicchiarsi più intimamente nel rifugio di quelle braccia vigorose. La sua volontà di riaversi fu debolissima. E, quando Ramon si chinò su di lei, Chris alzò il viso con ingenua innocenza per incontrare le sue labbra» (ROME M. 1994: 76).

«Las riberas de este inmenso río están bordeadas de plantas acuáticas de muchísimas hojas y de un verdadero dédalo inextricable de inifinitas especies vegetales, de aromas indeterminados, donde tan pronto domina el nardo y la violeta silvestres, como extraños jazmines y otras raras flores sin nombre.

En este salvaje jardín, exuberante de perfumes y colores, en apretada vecindad, las plantas trepadoras suben adheridas al tronco de una esbelta palmera o aromático sándalo, buscando para sus flores la luz del sol.

La contemplación de esta naturaleza tan espléndida, donde nada se debe al hombre, casi ha sumido a Diego en una absoluta mudez; y, entregado a sus impresiones, teme romper con sus palabras el silencio de los deliciosos lugares. Sólo el canto de los pájaros turba el misterioso silencio» (ZARDOYA C. 1992: 44-45).

Leggendo questi tre esempi, è evidente come la logica del testo subordini i passi descrittivi a una precisa funzionalità narrativa, facendo sì che la descrizione della natura obbedisca sempre alle esigenze del genere. Così, il Brasile di Salgari, oltre che per gli innumerevoli rimandi alla flora e alla fauna esotica (tratto ricorrente di uno dei principali volgarizzatori italiani di cultura enciclopedica a livello popolare), si caratterizza per il gigantismo, la pericolosità e il senso di soffocamento che trasmette ai protagonisti come ai giovani lettori, entrambi in fuga (per la nota propensione all'immedesimazione caratteristica del lettore paraletterario) dai pericolosissimi cannibali. Come scrive Giorgio Padoan, infatti, «Il Brasile salgariano in definitiva non è più reale della sua India misteriosa e mitica: da elementi tratti dalla storia e dalla realtà e dal verisimile si configura un luogo di fantasia che crea un'atmosfera fascinosa e segreta, che incute meraviglia e timore insieme, e diviene essa stessa la vera protagonista del racconto» (PADOAN G. 1994: 144).

Ben diversa la natura nel romanzo della Rome che, almeno nella traduzione italiana, con quell'esplicito riferimento al V canto della *Divina Commedia* introduce un'Amazzonia completamente diversa, che abbandona la soffocante pericolosità salgariana per introdurci nei nuovi sfondi esotici del rosa seriale dove, come scrive Eugenia Roccella, «abbondano [...] le descrizioni di mari del Sud, brughiere inglesi e caldi paesi latini, creando un effetto dépliant turistico. Mutamento, questo, dovuto alla nuova mitologia del tempo libero, all'universalizzazione del folklore e al sogno di evasione tipico di un pubblico legato a ritmi e stili di vita prevalentemente urbani, che tende ad associare esotismo selvaggio e perdita dei freni inibitori» (ROCCELLA E. 1998: 113).

Infine, in Concha Zardoya, è evidente il recupero della categoria retorico-poetica del *locus amoenus*, espediente descrittivo intimamente legato alle raffigurazioni letterarie del Brasile sin dalla *Carta do Achamento* di Pero Vaz de Caminha. Tuttavia, in un'opera che vuole trasmettere ai suoi giovani lettori un esempio di «natural ecologismo», come scrive la stessa autrice nella sua introduzione, attraverso la biografia fittizia di un «hombre que procura

aclimatarse a la naturaleza virgen, aunque ésta sea cruel muchas veces» (ZARDOYA C. 1992: 10), al soffocamento salgariano si sostituisce una totale fusione tra uomo e natura palese nelle parole conclusive del racconto:

«Diego Alvares Correa – ¡Caramurú! –, ex náufrago portugués, no vive la vida del blanco, sino la del indio: ésta es la única manera de ser feliz en la zona tórrida. Caramurú es, por esto, el genio de la selva. Su cuerpo ya tiene la tonalidad del bosque y es fuerte como él. Su espíritu, como las hojas de los árboles, recoge el sol y el aire y los difunde por todo su ser. Está siempre jugoso y la savia de una primavera eterna corre por sus venas, en eterno retoñar. Su alma, como el suelo de la selva, está llena de brotes nuevos de imaginación y melodía.

¿Hasta cuándo?

Hasta que su cuerpo, blanco por la muerte, se incorpore definitivamente a la tierra del Brasil o a las fluviales aguas en donde reina la anaconda. Hasta que su espíritu sea luz de los trópicos. Hasta que el adiós supremo sea la última palabra y el último suspiro» (ZARDOYA C. 1992: 91-92).

Rimane ancora senza risposta l'ultima domanda posta da Lefevere: per quali motivi si realizza una riscrittura? Anche perché «a prescindere dal mezzo di cui si servono – traduzioni, storie o compendi di letteratura, opere di consultazione, antologie o saggistica – i riscrittori tendono comunque a trasformare più o meno profondamente gli originali, manipolandoli per adattarli all'ideologia o alle concenzioni poetiche del proprio tempo» (LEFEVERE A. 1998: 9-10). Da questo punto di vista, il *corpus*, fondamentalmente romanzesco, oltre a confermare l'impopolarità dell'epica nel XX secolo, offre alcuni spunti di riflessione. Ad esempio, è interessante notare come ben tre di queste cinque riscritture (quella di Lobo d'Ávila, quella di João de Barros e quella di Concha Zardoya) siano precedute da un testo introduttivo, a firma dello stesso autore, che motiva la genesi del testo rifratto. Curiosamente, tanto la prima come l'ultima opera sono legate alle celebrazioni di due Centenari: il IV Centenario della scoperta del Brasile (in occasione del quale il *Diário de Notícias*, come aveva fatto due anni prima per il centenario del viaggio di Vasco da Gama, indisse un concorso letterario, poi vinto da Lobo d'Ávila) e il V Centenario della Scoperta dell'America. Due avvenimenti che entrambi gli autori leggono nella prospettiva di un incontro felice per le sorti del continente americano:

«Portugal que descobrira, civilizara e desenvolvera o Brasil, teve pois também a glória de lhe transmitir o fogo sagrado da liberdade [...] Acima, pois, do despeito político de ocasião, o facto histórico da independência do Brasil é uma glória social para o país que o descobriu e desenvolveu [...] Eis porque, na nossa humilde opinião a independência do Brasil pode e deve ser invocada como título de glória para Portugal, a par da sua descoberta. A obra da independência foi, pois, o digno e magestoso remate da não menos gloriosa tarefa da colonização e desenvolvimento do Brasil promovida pelos portugueses, e começada alguns anos depois da assinalada descoberta de Álvares Cabral» (ÁVILA A. 1900).

«Uno de los temas de la conquista y colonización que se han narrado y discutido más apasionadamente ha sido el de la conducta de españoles y portugueses con los indígenas. [...] Aunque se dieran, sobre todo al principio, no hubo ni destrucción ni esclavitud sistemáticas del indígena – protegido por las Leyes de Indias –, sino sobre todo convivencia. Convivencia tan íntima que no hubo el menor escrúpulo en llegar al cruzamiento de la raza conquistadora con la sometida. La ausencia de prejuicios raciales y la disposición a mezclar su sangre con la de cualquiera otro pueblo ha sido una de las más nobles y exclusivas actitudes ibéricas. [...] El resultado fue la aparición de una nueva modalid racial: la mestiza» (ZARDOYA C. 1992: 9).

Punti di vista discutibili in cui, però, almeno per quanto riguarda la Zardoya, si riconosce l'influenza del lusotropicalismo di Gilberto Freyre: una teoria basata sulla supposta predisposizione dei popoli iberici per forme di colonialismo ibrido, contraddistinte dall'assenza di discriminazione razziale, da una spiccata tendenza alla *miscigenação* e dal prevalere della discriminante religiosa su quella razziale.

Proprio le teorie di Freyre (e, contestualmente, la riflessione sull'influenza delle istituzioni politiche e culturali nella realizzazione di una riscrittura) finiscono col chiamare in causa il terzo testo rifratto, quello di João de Barros del 1935 il quale, pur riconoscendo il poema di Santa Rita Durão inferiore a quello camoniano, ammette che, oltre al desiderio di riavvicinare il Portogallo e il Brasile, ciò che lo ha spinto a scrivere il libro è la perfetta simbiosi tra i tre gruppi etnici brasiliani espressa nel poema:

«A natureza pródiga e rica do Brasil e os três elementos étnicos formadores da sua população, surgem no «Caramuru» em irresistível e perfeita simbiose, uns aos outros ligados e entrelaçados no próprio momento em que essa união, fecundíssima e brilhante para o futuro do país fraterno, se operava e realizava» (BARROS J. 1972: 8).

Ora, le teorie di Freyre giunsero in Portogallo verso la fine del 1933 (proprio João de Barros scrisse una recensione molto positiva di *Casa Grande e Sanzala* nel 1937). Tuttavia, come ha dimostrato Cláudia Castelo, almeno fino alla Seconda guerra mondiale la concezione salazarista dell'Impero rifiutava apertamente l'esaltazione dell'ibridismo razziale che arrivava dal Brasile e, solo a partire dal secondo dopoguerra, per giustificare la presenza portoghese in Africa (in quei territori che da colonie erano passati a *províncias do ultramar* di una nazione pluricontinentale e multirazziale), Salazar finirà con l'appropriarsi del Lusotropicalismo, al fine di dimostrare al mondo (investito, in quegli anni, da tumultuosi processi di decolonizzazione) la peculiare natura del colonialismo lusitano. Una strategia che culminerà nella pubblicazione, nel 1961, dell'edizione plurilingue degli studi di Gilberto Freyre riuniti in *O Luso e o Trópico*, volume edito, ancora una volta, in occasione di un Centenario: quello per i cinque secoli dalla morte dell'Infante D. Henrique.

Ebbene, volendo riflettere sul legame tra *patronage* e riscrittori, è molto interessante notare come del volumetto di João de Barros, ad oggi, siano apparse ben sette edizioni: la prima, appunto, nel 1935 (in una fase in cui il Salazarismo, come si è detto, è indifferente se non ostile al Lusotropicalismo); ben sei (1953, 1958, 1962, 1968 e 1972) in quella seconda fase della politica coloniale del regime – che va dal 1951 sino alla Rivoluzione dei garofani – in cui il Lusotropicalismo divenne ideologia ufficiale del colonialismo portoghese. Infine, a mo' di provocazione, segnalo che la settima e ultima edizione è stata pubblicata a Lisbona nel 1993, pochi mesi dopo l'istituzione di quella Comunità dei Paesi di Lingua Portoghese che alcuni considerano una sorta di nuovo impero della geolinguistica compensatoria...

L'analisi potrebbe proseguire, mostrando come il romanzo di Salgari sia l'espressione popolare e paraletteraria di quelle forme culturali associate all'Imperialismo che, secondo Edward Said, alimentavano il consenso generale, all'interno delle culture nazionali europee, riguardo alla legittima egemonia dell'Occidente sulle periferie del mondo. Potremmo anche vedere come, in Margaret Rome, tale atteggiamento si mantenga inalterato, arroccato intorno a un'idea lineare di progresso che divide in maniera nitida il primo mondo dal terzo. Non ce ne è il tempo, in questa occasione, ma la sensazione è che Caramuru affascini l'Europa (ed è la vicenda – quella del bianco che seduce l'indigena, governa la tribù e civilizza i popoli nativi – non il poema ad interessare gli autori europei) soprattutto per la sua capacità di mascherare da abbraccio un soffocamento, trasformando un tragico *desencontro* in un *encontro feliz*.

Bibliografia

ALMEIDA Miguel Vale de, 2006, *Comentário*, in Manuela RIBEIRO SANCHES (organização de), *Portugal não é um país pequeno. Contar o "império" na pós-colonialidade*, Cotovia, Lisboa, pp. 359-367.

AMADO Janaína, 2000, *Diogo Álvares, o Caramuru, e a Fundação Mítica do Brasil*, "Estudos Históricos", vol. 14, n. 25.

ÁVILA Arthur Lobo D', 1900, *Os Caramurís. Romance histórico da descoberta e independência do Brasil*, "Diário de Notícias" 2 de Janeiro de 1900-10 de Março de 1900, pp. 3-39.

BARROS João de, 1972 [1935], *O Caramuru. Aventuras prodigiosas dum português colonizador do Brasil*, Sá da Costa, Lisboa.

BOSI Alfredo, 1993, *História concisa da literatura brasileira*, Cultrix, São Paulo.

CASTELO Cláudia, 1999, «O modo português de estar no mundo»: o lusotropicalismo e a ideologia colonial portuguesa: 1933-1961, Afrontamento, Porto.

DURÃO Frei José de Santa Rita, 2005 [1781], *Caramuru. Poema épico do descobrimento da Bahia*, Martins Fontes, São Paulo.

HOUAISS Antônio, 2001, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Objetiva, Rio de Janeiro.

LEFEVERE André, 1998 [1992], *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Utet, Torino [ediz. orig. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, Routledge, Oxford].

PADOAN Giorgio, 1994, *L'avventura brasiliana di Caramuru nella narrazione salgariana*, "Quaderni veneti", n. 19, pp. 135-146.

ROCCELLA Eugenia, 1998, *La letteratura rosa*, Editori Riuniti, Roma.

ROME Margaret, 1994 [1970], *Caramuru, l'uomo di fuoco*, Harlequin Mondadori, Milano [ediz. orig. *Man of fire*, Harlequin Enterprises, Amsterdam].

ROSA Giovanna, 2006, *L'amore come romanticheeria. La riscossa del rosa*, in Vittorio SPINAZZOLA (a cura di), *Tirature '06. Di cosa parlano i romanzi d'amore*, Il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, pp. 10-16.

SAID Edward W., 1998 [1993], *Cultura e Imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Gamberetti, Roma [ediz. orig. *Culture and Imperialism*, Alfred A. Knopf, New York].

SALGARI Emilio, 2003 [1904], *L'uomo di fuoco*, Viglongo, Torino.

ZARDOYA Concha, 1992, *Caramurú y la anaconda*, Ediciones Gaviota, León.

MADRID-ROMA-MADRID. Ispanismi di ritorno nella poesia italiana del Novecento

Francesco Napoli

Dev'essere la gran sintonia che si crea in queste occasioni di incontro create ad arte dalla nostra Rosa Maria Grillo, autentica Calipso di questi convegni italo-iberici, e un ricordo degli anni universitari vissuti felicemente proprio qui a Salerno, quando ho seguito un corso monografico del mio maestro Renato Aymone incentrato su Bodini, ad avermi indicato il tema del mio intervento. Il corso era incentrato su una raccolta completa allora appena edita da Macrì, dove tra le disperse del poeta salentino c'è una serie *Spagna-Roma-Spagna (1946-49)* (BODINI V.1983: 249-256) che si apre con *Sui tetti di Madrid*, citata per l'occasione interamente come omaggio ai nostri amici e ospiti

«Sono quassù,
sulla terrazza d'un sesto piano,
indeciso da secoli,
dal Medio Evo,
assistendo alla lotta fra il San Giorgio
dalla Spada Che Contempla
e il brutto drago della mia passione,
che mi vuole per sé.
In basso le formiche oscure umane
battono il capo e tornano sui loro passi
contro l'ingresso chiuso d'un metrò.
Niente,
non lo sa nessuno
quello che succede qui.
solo le rondini gridano
incoraggiando il San Giorgio,
però prudentemente girano al largo».

E a Vittorio Bodini, e al suo lavoro sui surrealisti spagnoli, lui mirabile autore di una traduzione antologica degli stessi, sarà dedicata la prima parte di questa relazione, cercando di individuare anche quali ispanismi di ritorno nella sua poesia.

Poi c'è Góngora, poeta del Barocco spagnolo, portato in Italia dal *más* grande poeta italiano del Novecento, Giuseppe Ungaretti, con mirabili traduzioni. Góngora decisivo anche per i surrealisti di Spagna e la cosiddetta Generazione 27.

Non è semplice definire, isolare, descrivere il surrealismo spagnolo. Esiste? È autonomo dal movimento francese? O si fonde e si confonde con altri movimenti quale residuo di eventuali altri "ismi"? Vittorio Bodini però prova a definirlo e ad antologizzarlo per il pubblico italiano: ne ricava pochi nomi, 9, e una linea basata su una generazione, quella del '27. E due fasi: 1925-29 (puristico- orteghiana la definisce), gongorina; e 1929-36, forse sin troppo protratta nel tempo, con l'arrivo di Neruda nella triade Alberti-Alexandre-Altolaguirre. Il secondo periodo così fissato è certamente eccessivo se si considera che le opere maggiori non vanno oltre il 1930 per Alberti e Lorca e l'anno successivo per Cernuda e Larrea. Bodini critico, poi, salva Góngora e il gongorismo,

al pari di Damaso Alonso, e conserva tutta la sua severità per la generazione di mezzo, quella posta tra Jimenez e i poeti del '27, con la sola eccezione dell'amato Gómez de la Serna e le sue *greguerías*.

Alcuni giudizi sui surrealisti spagnoli, tanto per gradire. Su Alberti scrive : «enigmatica sostanza dell'anima [...] scarna sicurezza di un'intuizione matematica» (BODINI V.1957: XCII); ad Alexandre, pure molto stimato, attribuendogli di fatto la fondazione, con Larrea, del surrealismo in Spagna, rimprovera di essere però un «professionista del surrealismo» e lo ritiene privo di quell'ironia così essenziale per Bodini, intravedendo in lui «il denso fascino zuccherino stillante dai lunghi rami dei versi» (BODINI V. 1957: CXII). Non da meno su Cernuda, del quale avverte una sorta di estremismo superficiale e isterico (BODINI V. 1957: CXVII). Larrea, poi, per il nostro Bodini l'ideologo del surrealismo spagnolo, si caratterizza per un «visionarismo retrospettivo» e «ricavandone premonizioni, a dir la verità tirate per i capelli, si convince che l'*autre monde* cercato dai surrealisti è il Nuovo Mondo, l'America» (BODINI V. 1957: LXXXVI). Ma in particolare rilevandone alcuni campi semantici, come quello della nominazione delle parti del corpo, sembra ricordarci i suoi stessi usi poetici quali «polso emigrante», «la caduta dei capelli», «lasciare cadere le mie ossa tra le foglie» e poi palpebre, occhi, orecchi, pugni, piedi e denti di cui la poesia bodiniana è magicamente pervasa.

Vittorio Bodini nello studiare la poesia surrealista spagnola segue di fatto la sua stessa poetica inseguendone una speciale via onirico-favolosa : il tono di nenia di Larrea; l'infanzia così come vista da Rafael Alberti; le ninne-nanne nella poetica di Lorca, tutti caratteri propri anche della poesia bodiniana. Questo elemento infantile (e «delicato», aggettivo peraltro rimbaudiano transitato nella poesia di Bodini) rinasce come un'alba, un principio di surrealismo primordiale, quasi pre-linguistico, gestuale, onirico e materno. E Bodini è attento a non confondere il vuoto surrealista con l'assenza mallarmeana, resta decisamente dalla parte spagnola. E se il Surrealismo francese è freudiano, quello iberico e bodiniano è junghiano, risale dunque agli archetipi e ai simboli della specie umana in una teologia negativa e sommersa che sa di «ispanismi»: «Un uomo del Sud/ come immagina Dio/ su non come storto olivo/ e perenne rovina?» (*Un uomo del Sud*).

Ma andiamo a specificarli meglio questi ispanismi di ritorno nel nostro. I primi contatti con la Spagna sono collocabili all'altezza della metà anni Quaranta, quando Bodini lascia il suo amato Salento per andare a Roma. Siamo in una fase di Spagna previsuta e pregustata nelle voraci letture e nelle fitte traduzioni, specialmente di poeti novecenteschi iberici seguendo quello spirito generazionale delle letterature straniere, privilegiando la Spagna alla morte di Lorca, battistrada Carlo Bo. Il poeta salentino sta meditando di raccogliere una prima volta *La luna dei Borboni*, nel 1952, e manca poco al suo viaggio in Spagna: l'permettismo bodiniano, fondato più su Gatto che sui fiorentini, si arricchisce di intrusioni barocche («per me il barocco è rivolta» scrive in una lettera dell'aprile 1946), un barocco teso tutto sulla linea Ungaretti – Scipione – Mafai che si mescola con la riscoperta spagnola di Góngora e una traduzione dello stesso fatta da Ungaretti consultando proprio Bodini. Si sta allora affacciando in Bodini la luna sfregiata, cattiva e insanguinata, salentina e lorchiana allo stesso tempo di *Nozze di sangue*, figurazione complessa della Madre Terribile, Patria Ingrata e altro ancora. Si demonizza la bestia («Un cavallo furioso e disumano/ divorava a ogni mamma il suo bambino», *Notturmo*); si scinde il nesso luna-madre («Rosse lune salivano nei prati/ armano contro i teneri vagiti/ dei propri figlio il braccio delle madri;/ o i denti che risplendono d'un tristo/ incantesimo d'odio», *Se dell'infanzia*); regredisce il poeta con la madre «breve stanza in tenebra nell'infinito [...] eri tu il pianto [...] ed io piccolo come un pennino sgangherato:/ ero il silenzio, e seppi che ti odiavo», *Cosa dire*).

Passiamo allora alla seconda parte di questo mio intervento osservando Giuseppe Ungaretti alle prese con Góngora. Lo traduce negli anni Trenta e le traduzioni confluiranno in un volume autonomo solo nel 1948 con il significativo titolo *Da Góngora e da Mallarmé*, due stelle polari della poesia ungarettiana di quell'epoca, quella del *Sentimento del tempo* e della ristrutturazione poetica dopo i folgoranti lampi dell'*Allegria*. Si parta da due affermazioni del poeta italiano a proposito di quello spagnolo: «La novità del Góngora era di sentire il valore ossessivo degli oggetti, era di affinare ogni accortezza d'arte affinché gli oggetti nei vocaboli ritrovassero e attestassero la verità testuale della realtà» e, poco dopo, «È difatti esatto che un vocabolo designando un oggetto non sia l'oggetto; ma diversissima cosa; esatto è altresì che il vocabolo designi l'oggetto almeno in origine, e anche nei casi di onomatopeia, per metafora, evocando cioè un secondo oggetto. Assenza dunque dell'oggetto

nel vocabolo pronunziato, essendo il vocabolo cosa della nostra mente; non solo: l'assenza sarà resa dal vocabolo ancora più remota, essendo esso anche il segno, nel suo rapporto metaforico, d'un secondo oggetto unicamente suggerito, per associazione d'idee, dalla memoria» (UNGARETTI G. 1974: 529, 531). La fortuna barocca della metafora come "luogo" dell'assenza, sostituzione del nome alla caducità del reale: questi sono gli elementi che interessano Ungaretti traduttore, certo, ma poeta in proprio che sta ricostruendosi una poetica con *Sentimento del tempo*.

Ma entriamo con decisione nel laboratorio di Ungaretti traduttore di Góngora e vediamo come *Mientras por competir con tu cabello* si ribalta sulla *Memoria di Ofelia* dove la medesima serie nominale vanifica il "consistere" del reale

«Ma tu più non sia tu, a fondo mutata
E tutto non sia più, confusamente,
Che terra, fumo, polvere, ombra, niente...»

La stretta connessione tra l'elaborazione delle versioni da Góngora e le poesie ungarettiane non tocca solo le scelte lessicali ma coinvolge l'assetto formale del verso, il rapporto metrico-sintattico, collaudando in questo ricordo della Spagna artifici poi dispiegati nell'ultimo Ungaretti. Al pari di come ha fatto per la sua poesia, Ungà rielabora più e più volte anche le traduzioni, con significative varianti a partire dalle prove traduttorie anni Trenta alla collocazione, all'altezza del 1948, nel volumetto già ricordato, tra *Dolore* e *Terra promessa* dunque. I cambiamenti mirano certo a ristabilire, secondo quanto possibile notare, una maggiore fedeltà all'originale, ma soprattutto aderiscono al necessario parallelismo metrico e sintattico.

«Bocca ora, e chioma, collo, fronte godi,
Prima che ciò che fu in età dorata
Gigliò, oro, fuoco e cristallo lucente

Non solo in viola appassisca e in argento,
Ma tu più non sia tu, a fondo mutata,
E tutto non sia più, confusamente,

Che terra, fumo, polvere, ombra, niente...»

Che diventa nella versione definitiva diciotto anni dopo circa (miei i corsivi)

«Bocca ora, e chioma, collo, fronte godi,
Prima che ciò che fu in età dorata
Oro, garofano e cristallo lucido

Non solo in viola *tronca o argento,*
Ma si volga, con essi tu confusa,
In terra, fumo, polvere, ombra, niente».

Se infatti viene abolito quel settimo verso in più fatto nella prima versione e viene restituita al suo valore originale «viola trocada», Ungaretti ristabilisce le più giuste coordinate delle enumerazioni antitetichhe gongorine «oro, lirio,

clavel, cristal luciente» e «En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada», fino a ristabilire un perfetto parallelismo di figure e con la proposizione finale più consona *terra:polvere=fumo:niente*.

Così poi traduce *A un arroyo*:

«Oh claro honor del líquido elemento,
Dulce arroyuelo de corriente plata,
Cuya agua entre la yerba se dilata
Con regalando son, con paso lento».

che diventa in Ungaretti

«Chiaro onore del liquido elemento,
D'una corrente argentea rivo dolce
La cui acqua si dilata e va tra l'erba
Con un festoso suono e il passo lento»

dove l'invenzione barocca di Giuseppe Ungaretti può intravedersi nell'arguta soluzione traduttoria che permette di leggere gli emistichi dei versi italiani anche in verticale, come in una sorta di poesia nella poesia secondo questo schema

Chiaro onore	D'una corrente argentea
La cui acqua si dilata	Con un festoso suono

e

del liquido elemento	rivo dolce
e va tra l'erba	e il passo lento

con una soluzione più che degna del *más* grande poeta italiano dopo Dante.

Bibliografia

BODINI Vittorio (a cura di), 1957, *Saggio introduttivo a I poeti surrealisti spagnoli*, Einaudi, Torino.

BODINI Vittorio, 1983, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano.

UNGARETTI Giuseppe, 1974, *Gongora al lume d'oggi*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Milano, Mondadori, Milano.

Di altre arti e altre scienze / De otras artes y otras ciencias

Coordinatrice / Coordinadora:
Rosa Maria Grillo

Incontri e disincontri tra lo sguardo emico e lo sguardo etico

Romolo Santoni

Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano"

In previsione del 12 ottobre 1992, V centenario dell'arrivo dell'italiano Cristoforo Colombo alla guida di tre caravelle spagnole sull'isola di San Salvador, fatto che aprì ufficialmente la scoperta del continente americano da parte europea, vi fu una riunione a Santo Domingo nella quale si cercò di organizzare nel modo migliore le inevitabili celebrazioni.

Bisognava dare un titolo alla serie di iniziative e fra le varie ipotesi spuntò l'espressione "Incontro": la proposta che venne lanciata fu appunto che l'evento iniziato 5 secoli fa si sarebbe potuto chiamare "Incontro".

A questo punto uno dei presenti – un indigeno americano –, si alzò e disse all'incirca: «Vogliamo chiamarlo incontro? Va bene, se così vogliamo vederlo. Ma pensate ora se qualcuno venisse a casa vostra, vi violentasse la moglie e la figlia, vi uccidesse i genitori, vi portasse via tutto e vi lasciasse vivere stentatamente in un angolo freddo e sporco della casa che era vostra... questo voi lo chiamereste incontro?».

La riflessione colpì duramente nel segno, perché, effettivamente, questo fu – anche se non fu solo questo – l'"incontro" fra Europa ed America.

Insieme con soldati, preti e avventurieri di ogni tipo, le navi che dopo il 12 ottobre 1492 piombarono sulle coste di quello che un po' tutti, rendendosi ormai conto che non era le Indie (tranne forse – ma chissà poi – l'ossessionato Colombo), chiamavano Nuovo Mondo, giunsero anche, in forma più o meno ufficiale, numerosi cronisti che minuziosamente cominciarono a riportare i fatti di cui erano testimoni.

I racconti di questi osservatori parlano indubbiamente della meraviglia per un mondo che si spalancava all'occhio europeo con scenari, con fauna e con flora completamente nuovi. Tanta era la straordinarietà di quei luoghi e della vita che vi camminava sopra che a volte persino la realtà osservata superava i racconti fantastici di chi in patria già mitizzava su quelle terre e quegli uomini trovati al di là del Mare Oceano.

Ma lo spazio più grande delle cronache non era dedicato, come sarebbe stato logico aspettarsi, alle meraviglie incontrate. Queste cronache raccontano prevalentemente di scontri, conquiste, distruzioni. E, se vogliamo, non sono neanche un bollettino di guerra, non sono certo la lucida descrizione dei fatti di conquista del romano Giulio Cesare.

La marcia di Cortés verso la città dei Mexica, Tenochtitlan, è ben altro di un bollettino di guerra: è una drammatica sequela di avvicinamenti a villaggi inermi, di aggressioni notturne, di massacri. La stessa Tenochtitlan raggiunta e conquistata dopo complesse vicende, viene rasa al suolo, cancellata letteralmente. La più popolosa città delle Americhe, talmente bella da essere paragonata, proprio dal suo carnefice Cortés, a Venezia, viene distrutta pietra su pietra, la popolazione decimata e la memoria sepolta sotto le nuove costruzioni dei cristiani. Una nemesi storica quasi 500 anni dopo farà riemergere il Tempio Maggiore degli Azteca Mexica per mano degli archeologi, mentre accanto la cattedrale costruita a sostituzione dai cristiani anno dopo anno sta affondando nel terreno fangoso sottostante.

Identica sorte di distruzione riservata alla splendida Tenochtitlan, toccherà a tante altre città dell'era precolombiana.

Nel periodo che precedette l'arrivo europeo entrambi i continenti erano letteralmente punteggiati di centinaia di migliaia, forse milioni, di centri abitati, alcuni dei quali – come la citata Tenochtitlán o la andina Cuzco – erano grandi centri urbani, sede di imperi e complesse amministrazioni.

Ma oggi ben poco dell'urbanesimo precolombiano ha continuato ad essere utilizzato per le città moderne. Città del Messico (cioè la Tenochtitlan mexicana), uno dei rarissimi esempi di questo tipo, ha però dell'antica capitale azteca solo pochissime tracce, in numero tanto esiguo che si possono contare sulle dita di una sola mano e

sicuramente ormai non ricorda in nulla l'antica metropoli dei Mexica. L'unica traccia rimasta in fondo è il fatto che la piazza centrale viene chiamata oggi come gli spagnoli chiamarono il centro sacro di Tenochtitlán: *zócalo*, un termine che si chiarisce solo se si risale alle antiche città precolombiane.

Un altro argomento che occupa un posto centrale nelle relazioni dei cronisti è l'opera di cristianizzazione, motivo ideologico base della Conquista. Ma invece di parlarci di dibattiti filosofici, di diffusione pacifica della fede, di conquista di anime con la forza della propria teoria, le cronache sono una lunga angosciosa rassegna di stralci di pensiero indigeno condannati come immonde manifestazioni demoniache e di altrettanto lunghe rassegne di punizioni e repressioni.

Las tortura e il fuoco inquisitorio ebbero un grande da fare nel Nuovo Mondo e per secoli operarono a pieno ritmo.

Fra tutte le nefandezze di cui si macchiarono i rappresentanti di quell'uomo morto sulla croce parlando di amore per il prossimo, una cosa appare concettualmente veramente curiosa: l'accusa di eresia a popolazioni che praticavano altri credi religiosi.

L'impatto della conquista fu tale che si generò nel mondo amerindiano un devastante shock culturale. Quel mondo di intense, articolate, spesso molto raffinate interpretazioni sul cosmo dell'Uomo, fu travolto da un'onda immane che ne annichilò le acquisizioni di millenni di storia, ne umiliò le certezze, ne cancellò i valori e le speranze. In questo modo intere popolazioni furono schiacciate sotto un peso ben maggiore del piombo vomitato dalle armi da fuoco o della violenza dei nuovi dispotici padroni: la distruzione della propria identità. Un fatto che lascia sospese, ancora dopo 5 secoli, le popolazioni più direttamente discendenti del passato precolombiano sul ciglio della storia contemporanea.

Dopo 3 secoli di Colonia e altri 2 di indipendenza giocata sopra, e molte volte contro, l'elemento autoctono, non deve sembrare strano trovare oggi solo poche tracce di quello che era l'amerindianità prima degli europei: a ben guardare è veramente incredibile invece trovarne ancora qualcuna.

Altra cosa che viene segnalata già dalle cronache, è il dilagare irrefrenabile, sin dal primo contatto, delle epidemie. Sprovvisi ormai da decine di millenni degli anticorpi di cui invece i Bianchi erano ancora dotati, i discendenti di coloro che per primi avevano popolato il Nuovo Mondo soccomberono a milioni nel giro di pochi decenni non solo di morbi come peste, febbre gialla o vaiolo, ma di epidemie per noi più blande come le infermità esantematiche o la classica sindrome influenzale.

In sostanza a ben guardare se mai le Americhe erano state un paradiso, come le definirono molti di coloro che allora le visitarono, senza dubbio già dal primo contatto avevano cessato di esserlo. Rimase tale solo nel mito di coloro che un giorno parlarono anche della *Terra senza male*, ma il presunto paradiso ben presto si sarebbe trasformato per tutti, conquistati soprattutto, ma anche conquistatori, in un qualche cosa molto diverso da un paradiso.

Come poté avvenire questo? Per capirlo possiamo procedere in due sensi: cercare di sezionare quel grande evento, nella serie di singoli episodi che lo costituirono, oppure cercare di individuare – se c'è – un possibile quadro di insieme, un filo conduttore storico che ci permetta di capire il perché di quel dramma.

Dalla storia tradizionale ricaviamo che le varie realtà politico-economiche che si dividevano il quadro politico ed economico del Vecchio Continente, la penisola iberica, ipertrofica dei rimasugli della *Reconquista*, la Francia, agile e sicura potenza mercantile, e l'Inghilterra, della nascente era industriale, rovesciarono sul Nuovo Mondo con il peso della loro potenza non solo i caratteri fondamentali, che ormai contraddistinguevano la loro evoluzione economico-politica e istituzionale, ma anche – ovviamente – i difetti e i limiti che esse contenevano. E tutto ciò – caratteri, difetti e limiti – verrà ereditato in seguito dalle nazioni che si formarono dopo l'indipendenza.

Così, nell'analisi particolareggiata di ogni modello di penetrazione risaltano diverse soluzioni attuate per impossessarsi di quei territori e di quelle ricchezze e risalta il ruolo marginale che spesso gioca l'elemento nativo, trattato al massimo come comprimario suo malgrado dei riassetto politico-etnici o, nel peggiore dei casi, come fastidioso ingombro da eliminare al più presto e in tutti i modi dal glorioso cammino della civiltà e della vera fede.

Preso però nei suoi tratti particolari, la conquista europea delle Americhe si frammenta in innumerevoli vicende che a loro volta si srotolano indirizzandosi in miriadi di percorsi, che sembrano alla fine storie separate, come separati in differenti evoluzioni politiche, economiche, culturali, sono ora gli esiti di quelle stesse vicende.

In realtà questa, che altrove ho già avuto modo di definire come la più grande tragedia della storia umana, se non altro per le dimensioni demografiche che coinvolge (ma sarebbe meglio dire “ancora coinvolge”), è una storia che può essere osservata anche nel suo insieme, cioè: nel suo carattere di sistematica appropriazione di spazio da parte di una parte dell’umanità, che si riconosceva nella sua identità di caratteri etnici e culturali precisi, nei confronti di un’altra parte di umanità, in cui la prima identificava un insieme di caratteri etnici e culturali “altri”, cioè diversi dai propri. E – si badi bene – di questi caratteri i secondi, quelli culturali, non erano meno importanti dei primi agli occhi dei conquistatori. Anzi. Ne è preciso testimone il fatto che quando i processi politici e acculturativi sono sembrati aver raggiunto il risultato di annichilire e sottomettere la cultura locale (con tutto quello che questo termine significa sul piano antropologico), quando, più in generale, le visioni del mondo che quelle genti che popolavano le Americhe avevano elaborato, sembravano ormai cancellate o sulla via di una rapida dissoluzione, i vincitori si sono quietati e si sono accontentati di amministrare quel mondo devastato.

La conquista delle Americhe se non fu un fatto cosciente a livello di singoli o di gruppi artefici diretti, ma sarebbe meglio dire “protagonisti”, di quel processo, lo fu ad un piano di aggregato più alto, quello dove potremmo raccogliere in un solo insieme tutto il mondo europeo.

Se infatti ora con la mente andiamo oltre le singole vicende, gli spazi differenti, i tempi diversi, e prendiamo tutto il fenomeno nel suo insieme, ecco che vediamo l’estendersi e il rovesciarsi di un mondo oppresso dalla ristrettezza degli spazi, ossessionato dalla ricerca di risorse e da un vicino, immenso di terre e di genti, turbolento e minaccioso, pronto ad ingoiarlo nell’immaginario e nella realtà politica, proiettato invece ora verso territori sterminati, verso un Mondo Nuovo che si apre, privo di una umanità in cui volersi e/o potersi riconoscere.

Per ironia della storia, noi Bianchi abbiamo finito per fare nei confronti del nostro occidente geografico, quello amerindiano, esattamente quello che gli incubi del nostro immaginario ci aveva fatto temere che un giorno sarebbe arrivato dal di là delle grandi pianure oltre il Don, dalle immense steppe dell’Asia.

Così inquadrata, allora, l’occupazione delle Americhe riporta alle logiche fondamentali della vita e di coloro che ne sono interpreti, perché l’occupazione degli spazi e l’accaparramento delle risorse fa riferimento alla problematica legata alla sopravvivenza di individuo, di gruppo, di specie.

La sopravvivenza, presa non come semplice prolungamento della mera esistenza fisica individuale, ma come prosecuzione biologica della specie, non è affidata a reazioni estemporanee del singolo, ma invece è garantita da strategie di interazione positiva con il Reale a livello sia individuale che collettivo.

Queste strategie a loro volta sono elaborate a partire da processi interpretativi e culturalmente trasmessi e rielaborati del Reale percepito. Tali processi interpretativi producono mondi simbolici (cosmologie) che rendono conto delle meccaniche e delle logiche di questo Reale percepito.

Costruiti in tal modo i modelli interpretativi, si elaborano strategie atte a garantire gli aspetti vitali (o ritenuti tali): fra questi spicca l’alimentazione e di conseguenza lo spazio, cui la prima è strettamente connessa.

In realtà lo spazio non va inteso nel solo senso diretto e strettamente etimologico, materiale e geografico, in pratica nel senso di “spazio concretamente inteso”, ma più in generale come quell’ambito dove si esercita l’egemonia dei propri modelli interpretativi. Quel luogo storico-antropologico dove la comunità può affermare la sua visione del mondo e i modelli comportamentali che ne conseguono.

L’intera storia dell’Umanità è la storia della progressiva acquisizione degli spazi, costituita da percorsi *esterni*, cioè dalla sottrazione di questi spazi ad altre specie viventi, od *interni*, cioè dalla sottrazione degli spazi da parte di taluni gruppi umani a scapito di altri. Ogni qualvolta i gruppi umani sono venuti in rotta di collisione, lo scontro in prima istanza si è giocato senza dubbio sul piano militare, fisico, ma prima ancora il terreno di scontro è stato quello che chiameremmo oggi il piano ideologico, cioè quell’ambito in cui trovano posto le ordinate interpretazioni rispetto al Reale percepito: quel posto insomma dove vengono costruiti i modelli comportamentali e di riferimento di singoli individui che, in quanto condividenti quei modelli, vengono riconosciuti e si riconoscono come comunità.

Sappiamo che mentre i propri modelli ideali e comportamentali forniscono ad individuo e comunità quella piattaforma su cui posare le certezze del proprio esistere (come parlo io, è *come* si parla; quello che mangio, è *quello* che si mangia; come mi vesto io, è *come* ci si veste; il mio dio, è Dio; ecc.), l’esistenza di persone e comunità che seguono altri modelli, proprio per il loro stesso esistere, costituiscono una grave minaccia. Come tutto il mondo scientifico sa, il razzismo non è convinzione nella propria superiorità, ma è frutto di insicurezza e paura

che i propri modelli culturali vengano messi in discussione. Il razzismo è scientificamente frutto di paura dell'Altro che a sua volta viene dall'ignoranza.

L'alterità, che con il suo insostituibile bagaglio di esperienza diversa (perché fatta in altri percorsi storico-evolutivi, o secondo altri parametri) potrebbe essere una preziosissima risorsa per integrare la nostra esperienza storico-evolutiva, diventa così fonte di aspre, a volte drammatiche, tensioni, e genera l'insano bisogno non di condividere, ma di sottrarre lo spazio egemonico, in maniera da gestire secondo i propri parametri interpretativi il rapporto con il reale.

Ma alla fine di questo discorso, bisogna anche riconoscere che chi in quel giorno a Santo Domingo, sull'albeggiare del V Centenario, aveva proposto di chiamarlo "incontro", per certi versi non aveva sbagliato.

Sulle bianche, assolate spiagge dell'isolotto di San Salvador, dopo decine di millenni di separazione, si erano congiunte due grosse fette di umanità. Nei secoli seguenti dall'Australia all'Isola di Pasqua, dall'Africa centrale all'Amazzonia, altre piccole parti d'umanità rimasta isolata, verranno riportate – spesso in maniera brutale e traumatica – ad interagire con il resto della specie. Ma il passo più grosso dalla fine del Paleolitico Medio era stato fatto.

Però, quello che è certo è che gli archibugi e i cannoni degli europei non conquistarono il Paradiso, perché sicuramente l'America non era il Paradiso e, sicuramente, fu trasformata in Inferno.

Bibliografia

AA.VV., 1990, *Historia de la Religión en Mesoamérica y áreas afines: II Coloquio*, Barbro Dahlgren coordinador, UNAM, México D.F.

AA.VV., 2000, *I nomi di Dio*, Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano" (a cura del), Gramma, Perugia.

ABBAGNANO Nicola, 1994 [1988], *Storia della filosofia*, UTET, Torino.

ABBAGNANO Nicola, 2001, *Dizionario di filosofia*, UTET, Torino.

AGUILAR Francisco de, 1954, *Relación breve de la conquista de Nueva España*, Porrúa, México D.F.

BARTH Fredrik (a cura di), 1969, *Ethnic Groups and Boundaries: the social organization of culture difference*, congress in Bergen-Oslo, february 1967, Universitetsforlaget, London: Allen & Unwin; Boston: Little Brown & Co., 1969 [trad. It. *Introduzione a I gruppi etnici e i loro confini*].

BARTH Fredrik, 1989, *The Analysis of Culture in Complex Societies*, "Ethnos", 3-4.

BASAURI Carlos, 1990, *La población indígena de México*, Tomo II, INI, México D.F.

BERGER Peter L. – LUCKMANN Thomas 1969 [1966], *La realtà come costruzione sociale*, Società Editrice Il Mulino, Bologna [ediz.orig. *The Social Construction of Reality*, Garden City, New York, Doubleday and co.].

CARDONA Giorgio Raimondo, 1981, *Antropologia della scrittura*, Loescher, Torino.

CASO Alfonso e VV., 1981 [1954], *La política indigenista en México, métodos y resultados*, voll. I e II, Instituto Nacional Indigenista, México D.F.

CASO Alfonso, 1971, *La comunidad indígena*, Secretaría de Educación Pública Setentas, México.

CASO Alfonso, 1989, *De la arqueología a la antropología*, UNAM, México.

CASSIRER Ernst, 1961 [1923-29], *La filosofia delle forme simboliche*, La Nuova Italia, Firenze [ediz. orig. *Philosophie der symbolischen Formen*, Bruno Cassirer Verlag, Berlin, 3 voll.).

CRESPI Francesco, 1982, *Mediazione simbolica e società*, Franco Angeli Editore, Milano.

CRESPI Francesco, 1985, *Le vie della sociologia*, Il Mulino, Bologna.

De MARTINO Ernesto, 1977, *La fine del Mondo*, Einaudi, Torino.

DERRIDA Jacques, 1971 [1967], *La scrittura e la differenza*, Giulio Einaudi Editore, Torino [ediz. orig. *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris].

FABIETTI Ugo – REMOTTI Francesco, 1997, *Dizionario di Antropologia*, Zanichelli, Bologna.

- FARAGGIANA Rosanna – PALLA Francesco – PACINI Franco – RANZINI Gianluca – CARAVEO Patrizia – BIGNAMI Giovanni F. – RONCADELLI Marco – REGGE Tullio – ALBANESE Lara – TALAS Sofia – TOMMASI Elisabetta, 2005, *La scienza*, volume I, Utet, Torino.
- GADAMER Hans Georg, 1983 [1965], *Verità e Metodo*, traduzione a cura di Gianni VATTIMO, Bompiani, Milano [ediz. orig. *Wahrheit und Methode*, Mohr, Tübingen].
- GALLARDO SALAZAR Luis Miguel, 2007, *El pensamiento mesoamericano en el debate filosófico*, Universidad Veracruzana, Xalapa, México D.F.
- GEERTZ Clifford, 1973, *Interpretation of cultures*, Basic Books, New York [trad. it. *Interpretazione di culture*, Il Mulino, Bologna, 1988].
- GEERTZ Clifford, 2001 [2000], *Antropologia e filosofia*, Società Editrice Il Mulino, Bologna [ediz. orig. *Available Light. Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, Princeton University Press, Princeton N.J.].
- GIORDA Renato – OIMMINO Luigi (a cura di), 1978, *La coscienza nel pensiero moderno e contemporaneo*, Idee 29, Città Nuova Editrice, Roma.
- GÓMEZ RUEDA Hernán – COURTES Valérie, 1987, *Un pectoral olmeca de la Encrucijada*, "Arqueología", I.N.A.H., Vol. I, Tabasco, pp. 73-88.
- HARRIS Marvin, 1971 (1968), *L'evoluzione del pensiero antropologico*, Il Mulino, Bologna.
- KANT Immanuel, 1771 [1781], *Critica della ragione pura*, Laterza, Bari [ediz. originale *Kritik der reinen Vernunft*].
- KILANI Mondher, 1994 [1989], *Antropologia: una introduzione*, Dedalo, Bari [ediz. orig. *Introduction a l'anthropologie*, Lausanne, Payot].
- LAS CASAS Bartolomé de, 1952-61 [1554?], *La leggenda nera. Storia proibita degli spagnoli nel Nuovo Mondo*, A. PINCHERLE curatore, Feltrinelli, Milano [ediz. orig. *Apologética Historia Sumaria de las Indias*, Bailly-Baillière, Madrid, 1909].
- LAS CASAS Bartolomé de, 1987 [1552], *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, Oscar Mondadori, Bologna [ediz. orig. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*].
- LEÓN-PORTILLA Miguel, 1992, *Literaturas indígenas de México*, FCE, México D.F.
- LEROI-GOURHAN André, 1977 [1964-65], *Il gesto e la parola*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *Le geste et la parole*, Albin Michel, 2 voll. Paris].
- LEVI-STRAUSS Claude, 1966 [1958], *Antropologia strutturale*, Quality Paperback EST, Milano [ediz. orig. *Anthropologie structurale*, Plon, Paris].
- LEVI-STRAUSS Claude, 1995, *Mito e Significato*, Il Saggiatore, Milano.
- MEDINA Andrés, 1987, *Arqueología y Etnografía en el desarrollo histórico Mesoamericano*, "Anales de Antropología", volume 21, pp. 447-479.
- POPPER Karl, 1970 [1935], *Logica della scoperta scientifica*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *Logik der Forschung*, Springer, Wien].
- PRESCOTT William H., 1992, *La conquista del Messico*, Einaudi Tascabili, Torino.
- RANISIO Gianfranca, 1996, *Venire al mondo*, Meltemi, Roma.
- RIBEIRO Darcy – GOMES Mercio, 1996, *Ethnicity and civilization*, "Dialectical Anthropology", pp. 217-238.
- RIBEIRO Darcy, 1975 [1970], *Le Americhe e la civiltà*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *As Americas e a civilização*, Editerà Civilização Brasileira, Rio de Janeiro].
- SAHAGÚN Fra' Bernardino de, 1989 [1577], *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2 volumi, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Alianza Editorial Mexicana, México D.F.
- SEJOURNÉ Laurette, 1959 [1957], *Quetzalcoatl: il Serpente Piumato*, Il Saggiatore, Milano [Ediz. orig. *Pensamiento y religión en el México antiguo*, Fondo de Cultura Económica, México D.F.].
- SEJOURNÉ Laurette, 1971, *America precolombiana*, S.U.F. vol. 21, Feltrinelli, Milano [Ediz. orig. *Fischer weltgeschichte 21: Altamerikanische Culture*, Fischer Bücherei GmbH, Frankfurt am Main und Hamburg, 1971].

SEPPILLI Anita, 1979, *La memoria e l'assenza. Tradizione orale e civiltà della scrittura nell'America dei Conquistadores*, Cappelli ed., Bologna.

SEPPILLI Tullio – GUAITINI ABBOZZO Grazietta, 1973, *Schema concettuale di una teoria della cultura*, Editrice Umbra Cooperativa, Perugia.

TABACCO Giovanni – MERLO Grado Giovanni, 1981, *La civiltà europea nella storia mondiale: Medioevo, V/XV secolo*, Società Editrice Il Mulino, Bologna.

TENENTI Alberto, 1980, *La civiltà europea nella storia mondiale: La formazione del mondo moderno, XIV/XVII secolo*, Il Mulino, Bologna.

TODOROV Tzvetan, 1992 [1982], *La conquista dell'America: Il problema dell'altro*, Einaudi Tascabili, Torino [ediz. orig. *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Seuil, Paris].

TYLOR Edward Bennet, 1871, *Primitive Culture: Researches, into Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, Murray, London (trad. it. *Alle origini della Cultura*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1985 e 1988).

VILLASEÑOR Jorge Angulo, 1989, *Interrelación entre la Historia, Etnología y Arqueología*, volume 24, "Anales de Antropología", UNAM, México D.F., pp. 83-95.

VINTI Carlo, 1996, *Il soggetto qualunque: Gaston Bachelard fenomenologo della soggettività epistemica*, Edizioni Scientifiche Italiane, Roma.

WACHTEL Nathan, 1977 [1971], *La visione dei vinti. Gli indios del Perù di fronte alla conquista spagnola*, Einaudi, Torino [ediz. orig. *La vision des vaincus*, Gallimard, Paris].



«Bring the noise»: l'Europa (dis)incontra l'Hip hop

Paola Attolino
Università degli Studi di Salerno

Musica migrante: Hip hop tra radici e contaminazione

Le culture musicali viaggiano, emigrano, esattamente come gli esseri umani che le raccontano. A volte mettono radici in ambienti a loro originariamente estranei, sicché particolari gruppi sociali se ne appropriano, anche indipendentemente dai loro originari portatori. Nel corso dell'ultimo ventennio la cultura Hip hop e soprattutto la sua forma espressiva più popolare, il rap, ha attraversato confini nazionali, etnici e linguistici tanto da poter essere definita una «youth culture lingua franca» (LEE N. 2008), una sorta di cassa di risonanza che (r)accoglie le voci della *inner city*, del cuore inquieto delle metropoli contemporanee di tutto il mondo. Quasi ogni paese, inclusi molti paesi europei, oggi ha il suo rap 'locale', innestato in determinati contesti sociali e linguistici:

«Hip-hop and rap cannot be viewed simply as an expression of African American culture; it has become a vehicle for global youth affiliation and a tool for reworking local identity all over the world. Even as a universally recognized popular music idiom, rap continues to provoke attention to local specificities» (MITCHELL T. 2001: 1-2).

Eppure il rap, sin dai suoi esordi sulla scena culturale americana alla fine degli anni Settanta, è stato associato all'esperienza razziale e all'*American Blackness* in particolare. Il rap affonda le proprie radici nella cultura orale africana americana, dall'insulto rituale del *playing the dozens*(1) alla parlata ritmica tipica dello *jive talk*, dalle tecniche di improvvisazione vocalica proprie del jazz al *conversational soul* del blues, passando per lo stile predicatorio di *spirituals* e *work songs*, fino ad arrivare ai *griots*, cantastorie dell'Africa settentrionale (ATTOLINO P. 2003). Il *file rouge* dell'asservimento ai bianchi.

Se è vero che il fenomeno Hip hop è così profondamente legato all'*American Blackness* e considerato «un affare nero per i neri» (WALLACE D. & COSTELLO M. 2000: 179), perché tale fenomeno continua a diffondersi ovunque e a radicarsi in culture diverse? Si può parlare di diffusione globale dell'Hip hop o piuttosto dell'affiorare di culture Hip hop locali eterogenee? In altre parole, si può affermare che l'Hip hop sia assurto al

(1) I *dirty dozens* sono giochi, o meglio vere e proprie sfide verbali dalla metrica complessa e rigorosa (in dodecasillabi), diffusi tra i ragazzi del ghetto nero e basati su creatività e capacità d'improvvisazione, particolarmente evidenti se si tiene conto del fatto che gli argomenti sono quasi sempre gli stessi: violenti epiteti contro la virilità dell'avversario oppure l'onore di sua madre (ATTOLINO P. 2003: 23).

discutibile ruolo di *McDonaldizzatore* (RITZER G. 1993), veicolo della cosiddetta *Americanizzazione* o che è invece l'espressione di un genuino processo di globalizzazione *bottom up*?

Global Hip Hop e ricontestualizzazione

Se si definisce l'Americanizzazione come l'adattamento di schemi culturali da parte di una comunità "ricevente", allora l'Americanizzazione delle culture giovanili in Europa è un *fait accompli* almeno dagli anni Cinquanta.

Gli approcci teorici adottati da sociologi, antropologi, etnomusicologi e, recentemente, anche linguisti per cercare di dare una spiegazione a questo fenomeno sono sostanzialmente due. Stando al primo, denominato *Communities of Practice*, gli individui convergono su modalità espressive simili a causa di quella che è stata definita *second-hand influence* (ONG W. 1982), influenza reciproca mediata – da qui "second-hand" – dal ruolo determinante dell'industria musicale e discografica. È quindi la categoria "macro" o globale che conduce a quella "micro" o locale, con il rischio del cosiddetto «Dallas effect» (KUNCZIK M. 1998: 269), espressione che con l'esplicito richiamo ad una delle più famose *soap opera* americane racconta il lato passivo, meramente ricettivo della globalizzazione, il venire *modellati* dal modello americano.

Viceversa, in base al secondo approccio, noto come *Habitus Bourdieano*, la confluenza degli individui su modalità espressive affini è dovuta alla comunanza delle esperienze vissute nelle rispettive comunità di appartenenza. In sostanza, è la risposta a condizioni esistenziali simili a dare origine a quei micro-livelli locali che vanno a costituire la macro-struttura globale. Si assiste, quindi, al fenomeno della «fan productivity» (FISKE J. 1997: 21), espressione che rivela il lato attivo, produttivo della globalizzazione, il "modellare" il modello americano:

«Cultural objects which have been borrowed from different contexts are integrated in a new social context – thus: re-contextualized – and gain thereby new meanings» (CLARKE J. 1975: 78).

In sociologia una parte della letteratura è piuttosto critica verso le culture giovanili "importate": viene sollevata l'obiezione secondo cui gli stili (sotto)culturali mediati nelle nuove società mancano della connessione con il background storico-sociale che li ha alimentati nella cultura di origine. Pertanto, si afferma che le culture "importate" rimangono necessariamente «superficiali», «secondarie», squisitamente «manieristiche» (BRAKE M. 1985: 160).

Di contro, approfondite ricerche etnografiche dimostrano che quando i giovani si appropriano di una cultura "importata" la reinterpretano, costruendo così una propria identità etnico-sociale. L'appropriazione del rap in Gran Bretagna e in Francia, ad esempio, è molto spesso un atto di "emancipazione" dal modello USA (cfr. WILLIS P. 1990; BOUCHER M. 1998), come dimostra questo brano tratto da un rap in lingua francese:

«La pro latinité est mon rôle
Pas étonnant venant d'un napolitain
d'origine espagnole
Les surnoms dont j'écope reflétaient bien l'époque
Je suis un de ceux qu' Hitler nommait
nègre de l'Europe» (AKHENATON 1995).

Il rapper Akhenaton – pseudonimo del marsigliese Philippe Fragione – afferma il proprio legame con la "latinità", dovuto alle sue origini napoletane e ancor prima spagnole. Manifesta, inoltre, il proprio "orgoglio nero", che in questo caso non ha nulla a che fare con il colore della pelle, bensì con il sentirsi storicamente un "negro d'Europa".

In ogni nazione europea, quindi, si assiste a quella che James LULL (1995) chiama «ibridazione» o «indigenizzazione» del rap, cioè alla sua fusione con le problematiche locali. In un recente studio sulla ricontestualizzazione dell'Hip hop europeo, atto a rilevare punti di convergenza e divergenza in un corpus di

lyrics di brani rap appartenenti a diverse comunità linguistiche europee, Jannis ANDROUSTOPOULOS e Arno SCHOLZ (2002) hanno elaborato uno schema di analisi testuale articolato in tre livelli:

A	Socio-cultural frame	1) Social base of Hip hop culture in each country 2) Market and media infrastructure
B	Rap discourse	1) Song topics 2) Genre-typical verbal actions (speech acts) 3) Cultural references in rap songs
C	Linguistic patterns	1) Language variation 2) Rhetorical patterns 3) English elements in non-English lyrics

Tabella 1

Per quanto riguarda il livello (A), emergono alcune interessanti differenze riguardo alla composizione etnica dei gruppi rap europei presi in considerazione. In particolare, nel Grafico 1 si nota l'elevata percentuale di componenti di origine emigrante nei gruppi rap francesi e tedeschi, di contro alla completa – o quasi – omogeneità etnica di quelli italiani e greci:

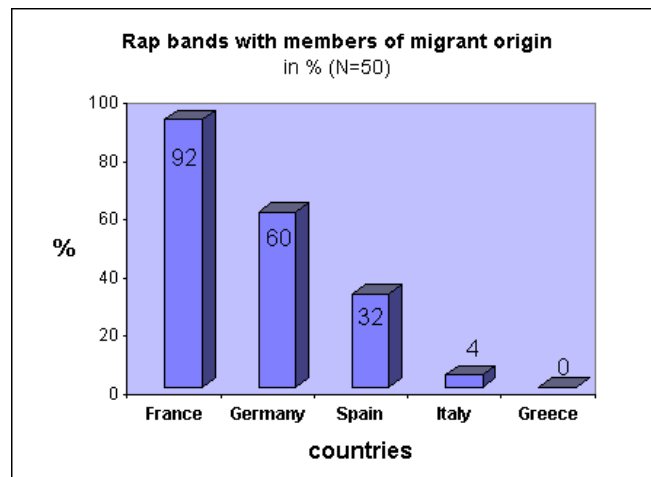


Grafico 1 (ANDROUSTOPOULOS J. – SHOLTZ A. 2002)

Il dato riguardante l'Italia, tuttavia, merita una riflessione: non tiene in considerazione il fattore determinante della migrazione interna, che caratterizza buona parte della produzione rap italiana. Nel brano *Immigrato Totale*, ad esempio, il gruppo milanese dei Piombo a Tempo sottolinea con ironia le proprie origini meridionali e la sensazione di sentirsi immigrati in patria:

«Sai, già lo vedo, l'indigeno locale
Che mi scruta con sospetto, mi guarda male

Di altre arti e altre scienze / De otras artes y otras ciencias

Ma no, dai, non aver paura
 Io non sono qui a rubarti il lavoro o la mogliera
 [...] non sono segnato sulle pagine gialle
 E dalle, non amo i rompipalle» (PIOMBO A TEMPO 1994).

L'altro aspetto che caratterizza il livello di analisi (A) riportato in Tabella 1 riguarda da un lato l'industria musicale – mercato discografico, organizzazione di eventi, coinvolgimento dei media – e dall'altro l'interesse accademico per le tematiche relative alla cultura Hip hop. A questo proposito, sembra che Francia, Germania e Italia siano all'avanguardia rispetto a Spagna e Grecia, soprattutto per una questione cronologica, in quanto gli ultimi due paesi citati hanno sviluppato le strutture di base della produzione rap più di recente.

Passando al livello di analisi (B), denominato da Androustopoulos e Scholz «Rap Discourse» è possibile notare una certa comunanza degli argomenti trattati nelle canzoni rap francesi, tedesche e italiane, come mostra il Grafico 2:

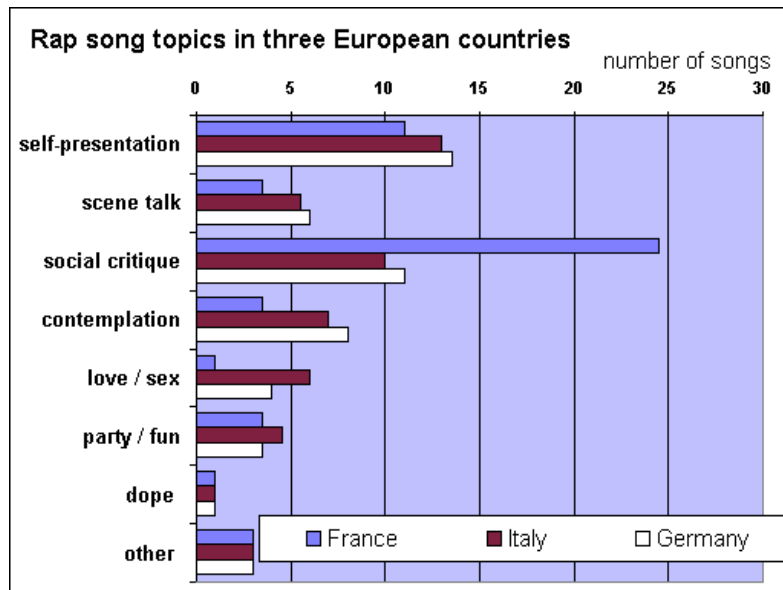


Grafico 2 (ANDROUSTOPOULOS J. – SHOLTZ A. 2002)

Le tematiche trattate nelle lyrics del rap europeo convergono su quelle del rap statunitense e in qualche modo ne ricalcano l'evoluzione. Si pensi al primo rap “commerciale” in lingua tedesca, *Der Kommissar* di Falco (1982) o al tormentone nostrano *È qui la festa?* del primo Jovanotti (1988), entrambi imitazione di quel “party/fun rap” caratteristico di *Rappers' Delight*, il successo discografico della Sugarhill Gang che segna storicamente la nascita del rap come genere. Peculiarità di questi primi brani rap è una certa goliardia, associata ad un edonismo verbale volto squisitamente al divertimento, al coinvolgimento della platea:

«I said the hip-hop, the hip beat, the hip beat to the hip hip hop
 You don't stop to rock it to the bang bang boogie
 Say ah just the boogie to the rhythm of the boogie to be» (SUGARHILL GANG 1979).

«È qui la festa? Siiiiiii!
 Stasera voglio fare una festa
 insieme alla ragazza mia

stasera voglio fare una festa
prendiamo la moto e via via via!» (JOVANOTTI 1988).

Di contenuto completamente diverso è, invece, il rap legato alla (sotto)cultura radicale dei centri sociali in Italia o delle *banlieues* in Francia. Emergono i temi di denuncia sociale, in un clima di risveglio politico simile a quello del *message rap*, inaugurato nell'America della *deregulation reaganiana* dal brano *The Message* del disc-jockey, newyorkese del Bronx, Grandmaster Flash (ATTOLINO P. 2003: 45):

«Broken glass everywhere
People pissing on the stairs, ya know, they just don't care
I can't take the smell, can't take the noise
Got no money to move out, I guess I got no choice» (GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS FIVE 1982).

«Io sono il numero 0
facce diffidenti quando passa lo straniero in sclero, teso vero
vesto scuro, picchio la mia testa contro il muro
sono io l'amico di nessuno stai sicuro
resto fuori dalla moda e dallo stadio
fuori dai partiti e puoi giurarci, io non sono l'italiano medio
ma un cane senza museruola» (SANGUE MISTO 1994).

Evoluzione – o, secondo altri punti di vista, involuzione – del *message rap* è il discusso *Gangsta Rap*, affresco della vita criminale nel ghetto:

«In the life we live as thugs,
Everbody fuckin wit us so can't you see
It's hard to be a man.
Ridin wit my gun in hand» (MAKAVELI alias TUPAC SHAKUR 1996).

Non a caso, al *Gangsta Rap* è stato accostato il rap europeo più “duro”, come quello – in lingua croata – che descrive i drammatici scenari della guerra nei Balcani (MITCHELL T. 2001: 9).

Come si evince dal Grafico 2, nella produzione rap europea – così come in quella americana – viene data prevalenza alla critica sociale. Una tematica ricorrente nell'African American rap, ad esempio, è il rapporto conflittuale tra i neri e la polizia, simbolo della cultura dominante, dell'Establishment. A questo proposito, un brano della band N.W.A. è stato dichiarato dal settimanale *Newsweek* (MORGANTHAU T. 1992: 14) “profetico” rispetto ai drammatici fatti verificatisi nel maggio del 1992 nel ghetto losangelino di South Central in seguito all'ingiustificato pestaggio, ad opera di quattro poliziotti bianchi, del giovane nero Rodney King:

«Example of scene 1:

Cop: Pull your goddamn ass over right now!
Ren: Ahh shit. Now what the fuck you pullin' me over for?
Cop: Cos I feel like it. Just sit your ass on the curb and shut the fuck up!
Ren: Man, fuck this shit.
Cop: Alright smart-ass, I'm takin' your black ass to jail.
Dre: MC Ren, will you please give your testimony to the jury about this fucked up incident.
[MC Ren]

Fuck Tha Police and Ren said it with authority
Because the niggaz on the street is a majority
a gang is with whoever I'm steppin'
and a mutherfuckin' weapon is kept in
a stash spot for the so-called law ...» (N.W.A. 1988).

Se a Los Angeles ci sono *Blacks* contro *Cops*, a Napoli, *mutatis mutandis*, il gruppo dei 99 Posse descrive causticamente, con una struttura narrativa e dialogica simile a quella del brano precedente, lo “scontro” tra *Gnaglioni* e *DIGOS*:

«Damme 'o documento ca si no poi t'allamiente,
'o documento tu me l'ha da'
Songo songo d'a Digos
t'ò voglio dicere t'ò voglio canta' [...]
Pe lo fa' tre juorn 'e fila all'ufficio comunale
“Giuvinò, ne 'a chi 'o vulite? s'e' scassato 'o terminale”
Era nuovo che bellezza m'ò vulevo incornicia'
ma mo' nun passa juorno senza che l'aggia caccia'
miette 'o pere fore 'e casa “giovanotto documenti”
songo 'o guardie le capito jamme oj nì nun fa 'a samente
'o prefetto nun se ne fotte sì se sciupa 'o documento
sì te inchiaveche 'a fedina 'o saje comm'ò fai cuntento» (99 POSSE 1993).

Come genere musicale altamente performativo, i testi rap sono ricchi di atti linguistici (*speech acts*), tra i quali prevale il discorso autoreferenziale. Ciò rispetta l'ideologia dell'Hip hop resa dall'espressione «keep it real» (RICHARDSON E. 2006: 48), secondo la quale il rapper deve parlare sempre della propria esperienza, sia questa vissuta in prima persona (*self-reference*), oppure raccontata nel farsi portavoce di una identità collettiva (*representin*). Altro elemento relativo al *Rap Discourse* è l'intertestualità, qui intesa in senso “stretto” (BACHTIN M. 1975), vale a dire come citazione di altri testi (*sampling*), nonché allusione o uso di referenti culturali specifici:

«The fundamental practice of hip-hop is one of citation, of the relentless sampling of sonic and verbal archives» (POTTER R. 1995: 53).

I riferimenti culturali ricorrenti nei versi rap possono riguardare tanto personaggi cinematografici o, più in generale, del mondo dello spettacolo, quanto protagonisti di fatti di cronaca, nonché *brand names* e *status symbols* che assumono un particolare significato nell'immaginario collettivo della comunità di appartenenza.

L'ultimo livello di analisi preso in considerazione in Tabella 1 (C) ha come oggetto gli usi linguistici. La lingua del rap europeo è quasi esclusivamente il *native speech*, la madrelingua dei paesi di adozione del genere. È significativo il fatto che anche i rapper immigrati o figli di immigrati scelgono per le loro rime la lingua dominante, soprattutto per le canzoni di contenuto politico. In tal modo, non solo identificano i loro destinatari, rivolgendosi alla comunità nella sua interezza, ma rafforzano la propria identità “globale” – non solo quella di “immigrati” – all'interno della realtà sociale in cui vivono. Esistono, tuttavia, alcune considerevoli eccezioni, quali il *Turkish Rap* in Germania e il *Roma Rap* in Ungheria, espressione, al contrario, di una presa di distanza dal *mainstream* in senso lato, di una sorta di “disaffiliazione sociale” (CASTEL R. 1995).

Altra caratteristica della lingua del rap è la *vernacular orientation*, cioè l'adozione di uno stile vernacolare, di una varietà di lingua tradizionalmente considerata come marginale e dissociata dal potere sociale, scelta che esprime la ribellione della (sotto)cultura Hip hop nei confronti della cultura “ufficiale” (POTTER R. 1995). Da una prospettiva sociolinguistica, il rap europeo si differenzia dal modello americano, dove la varietà adoperata è

esclusivamente l'*African American Vernacular English*, in quanto si serve di una molteplicità di socioletti, manifestando così l'appartenenza ad un distinto (sotto)gruppo nella società, ma anche di svariati dialetti locali e regionali, quando questi sono considerati ancora vitali e prestigiosi nella comunità linguistica di appartenenza. È il caso dell'Italia, dove la scelta dello *street language* è sempre consapevole, come si afferma in questo brano in dialetto salentino:

«Se nu te scierrì mai de le radici ca tieni, rispetti puru quidde de li paisi lontani
se nu te scierrì mai de du ede ca sta ieni, dai chiù valore a la cultura ca tieni
simu salentini de lu munnu cittadini, radicati a li messapi cu li greci e bizantini
uniti intra stu stile osce cu li giammaicani, dimme tie de du ete ca sta ieni
Iou egnu de lu Salentu e quannu mpunnu parlu dialettu
e nu mbete filu no ca l'italianu nu lu sacciu
ca se me mintu cu riflettu parlu lu jamaicanu strittu
perche l'importante è cu sai nu pocu de tuttu»(2) (SUD SOUND SYSTEM 2004).

Se è vero che la transizione dall'inglese è condizione essenziale per l'emergenza di rap "locali", è anche vero che in gran parte del rap europeo si riscontra l'utilizzo di elementi linguistici africani americani, atti a svolgere una funzione referenziale, estetica e socio-simbolica. Accanto al prestito di termini quali *freestyle*, *gangsta*, *posse*, *breaker*, si assiste al fenomeno del calco semantico di lemmi quali *shit* – inteso nella connotazione positiva di musica, produzione musicale – che ha i suoi corrispettivi europei nei vocaboli *Scheiss* in Germania e *merda* in italiano, oppure di intere espressioni formulaiche quali *In the house*, che diventa *Im Saal* in tedesco, *Dans la place* in francese, *En la casa* in spagnolo e *Nella casa* in italiano (SCHOLZ A. 2005).

Europa e Hip hop: oscillazione tra una tendenza centripeta e una centrifuga

Se il rap fosse così popolare in Europa – e nel mondo – soltanto perché rappresenta il fascino esotico di una (sotto)cultura degli USA, si potrebbe parlare di un "disincontro" tra culture.

La diffusione globale della musica rap è, piuttosto, un fenomeno «glocal» (ROBERTSON E. 1995), espressione che rende bene l'idea dell'"incontro" tra culture diverse, del passaggio «from an adoption to an adaptation» (MITCHELL T. 2001: 11). Le dinamiche musicali sviluppatesi nelle diverse realtà sociali hanno stabilito le loro "altre radici" (cfr. MÉNÉLIK 1994), dando luogo a fenomeni di indigenizzazione e sincretismo che vanno ben oltre la semplice adozione di un genere musicale e culturale degli USA:

«Even as it remains a global music, [Hip-hop] is firmly rooted in the local and the temporal; it is a music about "where I'm from", and as such proposes a new kind of universality» (POTTER R. 1995: 146).

L'Hip hop riguarda il "da dove vengo", ma anche il "dove vivo". Il rap europeo è tanto «rooted in the local» (MITCHELL T. 2001: 10) a Napoli, a Marsiglia e a Berlino quanto lo è a Los Angeles e a New York. L'universalità dell'Hip hop sta proprio nella sua località e temporalità.

Il rap, per la sua accessibilità in termini tecnologici e artistici e per la sua natura performativa, offre una piattaforma per l'espressione artistica e, soprattutto, verbale di identità diverse. «Bring the noise» dicevano provocatoriamente i Public Enemy (1988): portate il rumore. Emblematiche sono le parole di un giovane rapper norvegese, riportate nel corso del workshop *Hip-hop across the globe* in seno al 17° Simposio Internazionale di

(2) «Se non ti dimentichi mai delle tue radici, rispetti anche quelle dei paesi lontani / se non ti dimentichi mai delle tue origini dai più valore alla cultura che hai / siamo salentini, cittadini del mondo, radicati ai Messapi, ai Greci e ai Bizantini / uniti in questo stile oggi con i giamaicani, dimmi: tu da dove provieni? / Vengo dal Salento e quando *canto rap* parlo dialetto / e non è perché non conosca l'italiano / se mi impegno parlo anche il giamaicano stretto / perché l'importante è sapere un po' di tutto» (traduzione di Luigi MINICHIELLO).

Sociolinguistica tenutosi nell'aprile del 2008 ad Amsterdam: «Hip hop is not something you do, it's something you live. I live Hip hop» (RØYNELAND U. e BRUNSTAD E. 2008). L'Hip Hop non si fa. Si vive.

Bibliografia

- AKHENATON, 1995, *Mètèque et Mat*, “Mètèque et Mat”, EMI, France.
- ANDROUTSOPOULOS Jannis – SCHOLZ Arno, 2002, *On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics*, <http://web.fu-berlin.de/phn/phn19/p19t1.htm>.
- ATTOLINO Paola, 2003, *Stile Ostile: Rap e Politica*, CUEN, Napoli.
- BACHTIN Michail, 1975, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino.
- BOUCHER Manuel, 1998, *Rap. Expression des Lascars. Significations et enjeux du Rap dans la société française*, L'Harmattan, Paris.
- BRAKE Michael, 1985, *Comparative youth culture. The sociology of youth culture and youth subcultures in America, Britain and Canada*, Routledge & Keagan Paul, London & New York.
- CASTEL Robert, 1995, *Les métamorphoses de la question sociale*, Fayard, Paris.
- CLARKE John, 1975, *Stytle*, in Stuart HALL – Tony JEFFERSON (Editors), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Routledge, London.
- COSTELLO Mark – WALLACE David F., 2000, *Il rap spiegato ai bianchi*, Minimum Fax, Roma.
- FALCO, 1982, *Der Kommissar*, GIG Records.
- FISKE John, 1997, *The Cultural Economy of Fandom*, in Lisa E. LEWIS (Editor), *Adoring Audience – Fan Culture and Popular Media*, Routledge, New York.
- GRANDMASTER FLASH & THE FURIOUS FIVE, 1982, *The Message*, Sugarhill Records.
- JOVANOTTI *alias* Lorenzo CHERUBINI, 1988, *È qui la festa?*, Ibiza Records.
- KUNCZIK Michael, 1998, *Globalisierung und Provinzialisierung von Kultur durch Massenkommunikation*, citato in ANDROUTSOPOULOS Jannis – SCHOLZ Arno, 2002, *On the recontextualization of hip-hop in European speech communities: a contrastive analysis of rap lyrics*, <http://web.fu-berlin.de/phn/phn19/p19t1.htm>.
- LEE Nathan, 2008, *Hip-Hop With Paddles*, “The New York Times” (edizione online), September 5 2008, <http://movies.nytimes.com/2008/09/05/movies/05play.html?ref=movies>.
- LULL James, 1995, *Media, Communication, Culture. A Global Approach*, Polity Press, Cambridge.
- MAKAVELI *alias* Tupac SHAKUR, 1996, *Life of an Outlaw*, “The Don Killuminati: The 7 Day Theory”, Death Row Records.
- MÉNÉLIK *alias* Albert TJAMAG, 1994, *Another Root*, “Child's View”, Bellissima Records.
- MINICHELLO Luigi, www.sabbianera.it.
- MITCHELL Tony (Editor), 2001, *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*, Wesleyan University Press, Middletown.
- MORGANTHAU Tom, *Beyond Black and White*, “Newsweek”, May 18 1992.
- 99 POSSE, 1993, *O documento*, “Curre Curre Guagliò”, Novenove/BMG.
- N.W.A., 1988, --- *The Police*, “Straight Outta Compton”, Ruthless.
- ONG Walter, 1982, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge, New York and London.
- PIOMBO A TEMPO, 1994, *Immigrato Totale*, “Cattivi Maestri”, Flying Records.
- POTTER Russel A., 1995, *Spectacular Vernaculars. Hip-Hop and the Politics of Postmodernism*, Suny, New York.
- PUBLIC ENEMY, 1988, *Bring the Noise*, “It Take a Nation of Millions to Hold Us Back”, Def Jam Recordings.
- RICHARDSON Elaine, 2006, *Hiphop Literacies*, Routledge, London.

RITZER George, 1993, *The McDonaldization of Society: An Investigation on the Changing Character of Contemporary Social Life*, Sage, London.

ROBERTSON Roland, 1995, *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*, in FEATHERSTONE, LASH – ROBERTSON (Editors), *Global Modernities*, Sage, London.

RØYNELAND Unn – BRUNSTAD Endre, 2008, *Hip-hop, Ethnicity and Linguistic Practice in Rural and Urban Norway*, contributo presentato al 17° Simposio Internazionale di Sociolinguistica, Amsterdam, 3-5 aprile 2008.

SANGUE MISTO, 1994, *Lo Straniero*, “SxM”, Century Vox.

SCHOLZ Arno, 2005, *Subcultura e Lingua Giovanile in Italia. Hip-hop e Dintorni*, Aracne, Roma.

SUD SOUND SYSTEM, 2003, *Le Radici Ca Tieni*, “Lontano”, Sony International.

SUGARHILL GANG, 1979, *Rapper's Delight*, Sugarhill Records.

WILLIS Paul, 1990, *Common Culture*, Westview Press, Boulder CO.

Incontri e “disincontri” avventurosi di Paolo Soleri, architetto e utopista

Domenico Notari

Nell'estate del 1951, Frank Lloyd Wright, ormai all'apice della sua carriera, gira l'Italia ricevendo ovunque onori e riconoscimenti. Mentre a Firenze, Carlo Ludovico Ragghianti gli spalanca i battenti di Palazzo Strozzi per l'inaugurazione dell'esposizione europea dei suoi lavori, e a Venezia viene insignito della laurea *honoris causa*, il suo giovane allievo Paolo Soleri, mosso da inguaribile nomadismo e attratto dai luoghi inediti del Sud Italia, approda fortuitamente a Vietri sul Mare.

Un incontro con la ceramica di Vietri e contemporaneamente un “disincontro” nient'affatto fortuito con il suo grande maestro di cui non può ignorare il viaggio trionfale, riportato da tutte le cronache mondane dell'epoca. In realtà Paolo Soleri non è affatto interessato a incontrare il suo maestro.

Tutta la carriera di Paolo Soleri, uno degli architetti utopisti più geniali del Novecento, è segnata da una serie di incontri e disincontri avvenuti in gioventù. Fortuiti o cercati che siano, tutti fondamentali per la sua carriera futura. I più importanti riguardano l'America di Frank Lloyd Wright e la Vietri sul Mare della antica tradizione ceramica.

Ma partiamo dal primo disincontro con Frank Lloyd Wright, considerato dai giovani architetti dell'epoca il padre dell'architettura organica.

Soleri si è appena laureato al Politecnico di Torino, è il giugno del 1947. Un po' per assecondare la sua inquietudine, un po' per sfuggire alla situazione stagnante in cui versa l'architettura italiana, cerca di mettersi in contatto con il maestro americano.

«*Check you again!*», risponde Wright a una sua prima lettera scrittagli in un inglese maccheronico. Soleri non demorde, ci riprova quasi subito e dopo diverse insistenze ottiene il via libera. Sbarca negli Stati Uniti e dopo aver risolto a fatica i problemi burocratici riesce a raggiungere lo studio-comunità di Wright nel deserto, a Taliesin West.

Qui rimane colpito dalla vastità dell'orizzonte e soprattutto dalla luce del paesaggio intorno a Phoenix, così diverso da quello piemontese, «da confessare una volta: “Forse la differenza tra Wright e me è il fatto che lui fosse nato nella prateria, dove il paesaggio è piatto o leggermente ondulato, mentre io sono nato in montagna sulle Alpi, dove il paesaggio è tridimensionale”» (FREDIANI G. 2000: 9).

Resta per circa un anno e mezzo fra il Wisconsin e l'Arizona assorbendo la lezione del maestro americano e cominciando a elaborare i suoi primi progetti. Ma sarà soprattutto l'utopia e la filosofia di vita wrightiana a segnare in profondità il giovane architetto torinese. Non è difficile infatti leggere le successive esperienze di Soleri, le città nel deserto Cosanti ed Arcosanti, come frutto della rielaborazione degli ideali wrightiani. Da qui i suoi capisaldi ideologici: l'isolamento monastico in piena natura, il rifiuto della società dei consumi, il lavoro manuale, il recupero delle tecniche antiche, il confronto con un paesaggio sconfinato e difficile, la cosmologia.

Dai progetti del maestro, Soleri attinge a piene mani per la redazione di una prima serie di studi autonomi, raccolti in un album dal titolo *Arizona* (1948-49), che sviluppano con numerose variazioni il tema della struttura a disco. In questi disegni Soleri declina in modi già personali l'idea wrightiana della *Casa per l'uomo del deserto*, tracciando piccoli edifici che affondano nella sabbia arroventata, che ricordano tanto i fiori di cactus o i dischi volanti o ancora i *pueblos* delle tribù indiane che abitano nella regione.

Le case dell'Arizona colpiscono non tanto per la loro forma organica, quanto per l'intima connessione che instaurano col luogo, con il terreno, con le rocce, quasi a chiedere al deserto la sua naturale protezione, e per l'armonia di ogni singola parte col tutto, una sorta di euritmia cosmica, una relazione tenacemente cercata da Soleri col mondo degli astri e con le armonie superiori del cosmo.

In America, Soleri realizzerà nel 1949, dopo tante architetture solo disegnate, la sua prima vera costruzione: la Dome House. Si avvertono ormai i segni di una profonda maturazione, ma ecco profilarsi all'orizzonte il primo dei due disincontri cruciali.

Dopo aver lavorato per circa diciotto mesi a Taliesin West, la collaborazione con Wright si interrompe di colpo e in modo drammatico. Il maestro infastidito dalle continue polemiche del suo discepolo e soprattutto dalla carica eversiva del suo discorso metodologico, lo estromette da Taliesin: è l'estate del 1948.

«In proposito così scrisse S. D. Kohn sul "New York Times" di allora: "Quando Frank Lloyd Wright si preoccupava soprattutto dell'estetica dell'opera, Paolo Soleri contrapponeva un'analisi cosmica, tanto si preoccupava del problema dell'uomo nel suo habitat". Paolo Soleri critica duramente Brodacre City di Wright, la dispersione urbana che - a suo giudizio - porterà ad una società vegetale anemica, letargica, e ciò contro un concetto "complesso, vitale, ma miniaturizzato" come il cervello» (SICIGNANO E. 1985: 28).

Ecco spiegate le ragioni del disincontro italiano di Soleri con il suo maestro, in quell'estate del 1951.

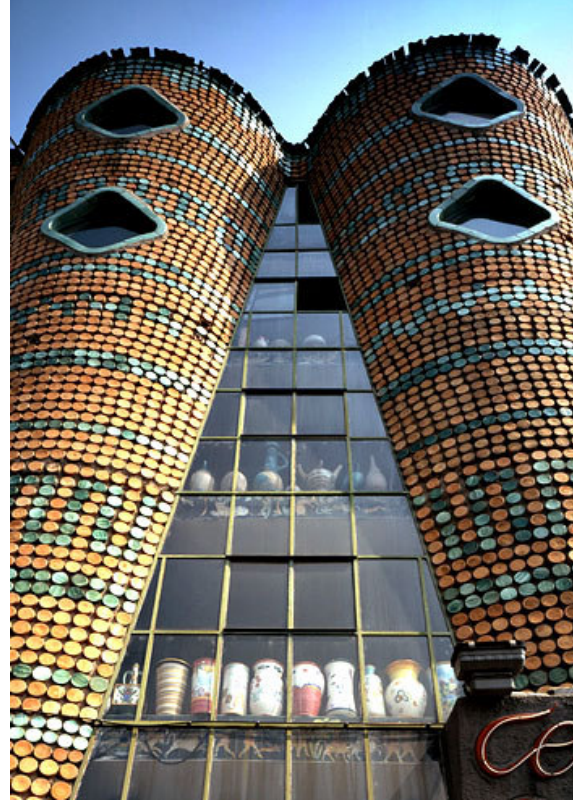
Il suo continuo peregrinare in Italia, a bordo di un singolare laboratorio a quattro ruote (un Leoncino OM adattato a casa-mobile), porta quell'estate Soleri a Vietri sul Mare, dove decide di fermarsi, per apprendere l'antica arte della ceramica. Qui fa amicizia con il ceramista Vincenzo Solimene che lo incarica di costruire la sua nuova fabbrica a Santa Maria degli Angeli.

L'area a disposizione è stretta e lunga, ottenuta dallo sbancamento della roccia. Attento sia al luogo – come tutti gli architetti organici – che al ciclo di produzione e lavorazione della ceramica, Paolo Soleri mette a frutto una pianta ogivale, snodabile.

Ispirandosi al Guggenheim Museum di New York, concepisce una rampa elicoidale che si snoda dal piano terra, ove vengono esposti e venduti i prodotti finiti, sino ai vari livelli di lavorazione. Lo spazio interno è svasato verso l'alto dove la luce è più intensa. La struttura è una "foresta" di pilastri in cemento armato, collegati ed uniti dalla rampa stessa: filari paralleli di alberi pietrificati i cui rami si riunificano in alto per sostenere la luminosa e traforata copertura che ricorda un alveare.



L'esterno non è una facciata tradizionale, ma una serie di torri coniche capovolte, disposte lungo via Madonna degli Angeli, collegate da vetrate triangolari aggettanti. Fondi rovesci di vasi circolari in terracotta, lasciati a vista o smaltati verde ramina e annegati nel calcestruzzo, rivestono e decorano la facciata principale. Sedicimila vasi. L'elemento modulare oltre a sostituire l'intonaco tradizionale e a costituire una elevata coibentazione, rappresenta il legame più intimo con il luogo e le sue tradizioni. Il patto necessario e profondo con il *genius loci*.



Il riferimento più immediato è ai capolavori dell'espressionismo tedesco: i disegni di Erich Mendelsohn e Hans Scharoun, e alle opere del catalano Gaudì: Parco Güell e la Pedrera.

«L'effetto esterno è quello non di una pelle ma di una corazza; ricorda un'armatura medievale e contemporaneamente il rivestimento coriaceo di rari animali preistorici o il dorso di un armadillo» (SICIGNANO E. 1985: 35).

Se «a primo impatto sembrerebbe un corpo estraneo, un oggetto visionario planato come un ufo tra le tegole dei tetti e l'intonaco bianco dell'architettura vernacolare [...] rivista dal mare, la fabbrica rivela il suo vero senso di architettura organica profondamente radicata nel luogo. Lo stesso vivace contrasto cromatico del manto ceramico [...] acquista nella visione ottica tutto il fascino innegabile dei colori con fusi, come in un dipinto *pointilliste*, nel paesaggio alberato vietrese» (GRAVAGNUOLO B. 1995: 117).

Ma la realizzazione, ad eccezione della parte centrale, non rispetta né il progetto né il suo spirito originario. Perché l'opera si scontra con le esigenze economiche e pratiche del committente. Perché non c'è il progettista a difenderla dai prevedibili e mortificanti cambiamenti. Perché nel frattempo è avvenuto il secondo e cruciale disincontro di Soleri: questa volta con la sua stessa opera in cantiere. L'architetto ha deciso improvvisamente di lasciare Vietri dopo la tragedia che ha colpito il paese nell'autunno del '54.

Verso la fine di ottobre, infatti, mentre il rustico è quasi ultimato, un'alluvione travolge e sommerge l'intera costa, da Salerno ad Amalfi. Il letto del fiume Bonea si allarga nel giro di una notte, da pochi metri a più di cento, travolgendo nella sua corsa verso il mare ogni cosa. Il bilancio dei danni è disastroso. La marina di Vietri è cancellata dal fango e dai detriti. I morti e i dispersi sono oltre cento nella sola Vietri.

Soleri, forse scioccato dalla tragedia o semplicemente riacchiuffato dal virus del nomadismo, decide di riprendere il suo vagabondaggio interrotto. Si imbarca di nuovo per l'America.

Si trasferisce a Scottsdale, vicino Phoenix in Arizona. Qui, nel deserto della Paradise Valley, costruisce la sede di una comunità, la fondazione Arcosanti (architettura + ecologia), dove si stabilisce con la moglie e i figli e con l'aiuto di volontari e studenti di architettura di tutto il mondo porta avanti studi e ricerche in un nuovo concetto di habitat, un nuovo rapporto terra-lavoro-ricerche-insediamento umano-tecnologie, in cui non si fondono solo l'architetto e l'urbanista, ma anche il filosofo, l'utopista, il poeta.

Ma l'incontro con Vietri lo segnerà per sempre. L'esperienza di ceramista gli sarà preziosa per la sua nuova e definitiva attività americana. A Cosanti, infatti, adatterà la tecnica ceramica della colatura alla tecnica edilizia, e sperimenterà un proprio originale sistema di formatura "a terra persa" del cemento armato. Inoltre, per autofinanziare la sua Cosanti, venderà per corrispondenza oggetti e campane di ceramica. Quella stessa ceramica che aveva imparato a produrre con le tecniche del biscotto o del bucchero a Vietri sul Mare.

Bibliografia

AA.VV., *Gli spazi della ceramica*, Grimaldi & C. Editori, Napoli.

DE MAS Sofia, 1995, *Don Vincenzo e la "Fabbrica"*, in AA.VV., *Gli spazi della ceramica*, Grimaldi & C. Editori, Napoli.

FREDIANI Gianluca, 2000, *Paolo Soleri e Vietri*, Officina Edizioni, Roma.

GRAVAGNUOLO Benedetto, 1995, *L'architettura della ceramica*, in AA.VV., *Gli spazi della ceramica*, Grimaldi & C. Editori, Napoli.

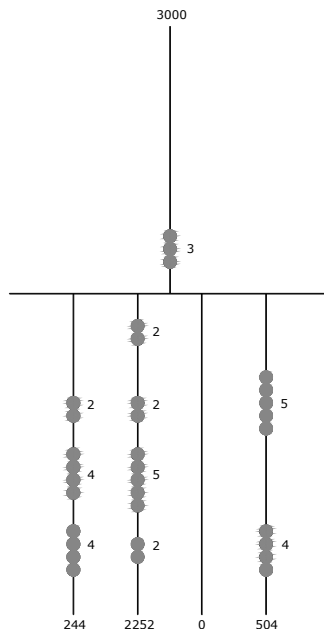
SICIGNANO Enrico, 1985, *Paolo Soleri. Fabbrica di ceramica a Vietri sul Mare*, "Costruire in laterizio", n. 61.

Encuentros y desencuentros *nella individuazione di una relazione matematica nella yupana in Guaman Poma de Ayala*

Cinzia Florio

Gli antichi Incas per registrare valori numerici usavano i *quipu*.

Un *quipu*, spiegato molto sinteticamente, è costituito da una corda maestra orizzontale, da cui pendono, in verticale, corde più piccole. Su queste sono eseguiti nodi a distanze opportune in modo da differenziare i nodi che indicano le unità (eseguiti in basso), quelli che indicano le decine (eseguiti in una posizione superiore), le centinaia (in una posizione ancora successiva), ecc. I nodi appartenenti a corde diverse, ma rappresentanti la stessa potenza di dieci, sono eseguiti alla stessa altezza, per cui, osservando un *quipu*, si possono individuare fasce orizzontali di nodi, su più livelli. I nodi sono tutti semplici a parte quelli per indicare le unità: se il valore è 1, è indicato con un nodo a otto, se il valore varia da 2 a 9, con un nodo lungo, ossia un nodo scorsoio con tanti giri di corda pari al valore da indicare. Alla corda maestra, in corrispondenza di un gruppo di corde pendenti, è inserita spesso una corda chiamata totalizzatore che è direzionata in senso opposto alle corde pendenti e su cui è riportata la somma dei valori registrati sulle corde stesse. La presenza di questi totalizzatori ha permesso di visualizzare una relazione matematica tra le corde, in particolare ha evidenziato una somma, e ciò ha permesso di capire il funzionamento del *quipu* numerico e di individuare la presenza di un sistema numerico posizionale in base 10 nella matematica incaica; per indicare lo zero si utilizzava uno spazio vuoto, ossia l'assenza di nodi. Il disegno seguente riporta un esempio schematico:



Il merito della decifrazione dei *quipu* va a Leland Locke (LOCKE L.L. 1912 e 1923) che all'inizio del secolo scorso ha dato inizio ad uno studio metodico e scientifico di questi manufatti che avevano l'aspetto della parte finale di una ramazza andata in rovina.

Nei *quipu* numerici, i nodi eseguiti in ogni zona della corda pendente corrispondente ad una particolare potenza di 10, non superano il valore 9, in quanto ovviamente scatterebbe un nodo in una posizione superiore. Esistono anche *quipu* che, però, non presentano un andamento decimale dei nodi lungo le corde e che attualmente sono oggetto di studio in quanto possibili *quipu* di scrittura.

I *quipu* numerici erano però solo un metodo di registrazione dei dati; i calcoli invece (presumibilmente le quattro operazioni) venivano svolti utilizzando semi di vario tipo: mais, *quinoa*, fagioli..., oppure pietruzze colorate (in seguito per convenzione useremo il termine "pallina").

Questa tecnica di calcolo è testimoniata da vari cronisti che dopo la conquista spagnola hanno relazionato sugli usi e costumi degli Incas, ma nessuno di loro, nonostante le espressioni di stupore e ammirazione per la velocità e la precisione di calcolo riscontrate, riporta il metodo utilizzato.

Nel secolo scorso, negli anni '30, viene pubblicato *Nueva Corónica y Buen Gobierno* di Felipe Guaman Poma De Ayala; questo testo, scritto a circa ottant'anni dalla conquista spagnola, era andato perduto e ritrovato molto più tardi nella Biblioteca Reale di Copenaghen. Di *Nueva Corónica* risulta subito di grande interesse la pag. 360 (nella nuova numerazione 362) che si riporta di seguito:



Su questa pagina è disegnato un *contador* che sostiene tra le mani un *quipu* e, in basso a sinistra, una scacchiera contenente palline bianche e nere disposte in una particolare sequenza.

Nel commento di pag. 361 (363) che accompagna il disegno si racconta che gli indios contavano “en tablas” utilizzando semi di *quinoa* e si riporta un piccolo dizionarietto quechua-spagnolo dei numeri. Il contesto è quindi indubbiamente matematico per cui la scacchiera disegnata in basso a sinistra contenente palline di due colori disposte su cinque righe e quattro colonne con sequenze numeriche e geometriche ripetitive, non dà adito a dubbi: si è in presenza della prima rappresentazione di un calcolo matematico svolto con il metodo incaico che si possa finalmente osservare.

Gli studiosi si mettono subito al lavoro per cercare di decifrare la scacchiera, capire il messaggio matematico che vi è contenuto e da qui quindi risalire al metodo di calcolo usato dagli Incas.

Le difficoltà però non si fanno attendere.

Poiché sui *quipu* era stato individuato un sistema numerico posizionale, vale a dire che, a seconda della posizione sulla corda, il nodo corrispondeva ad unità, decine, centinaia..., si dà per scontato che la cosa sia valida anche sulla scacchiera; per cui le palline dovevano avere un valore in base alla loro posizione e quindi in base alla casella in cui erano inserite.

La differenza di colore era ovviamente indice di diversità ma in molte caselle si trovavano palline sia nere che bianche: non si spiegava, quindi, perché palline di valore diverso si trovassero nella stessa casella che invece doveva determinare un solo e preciso valore della pallina.

Si tentano varie spiegazioni: si suppone, ad esempio, che le palline di un colore siano numeri positivi e che quelle di un altro colore numeri negativi, o anche che quelle di un colore indichino un numero e quelle di un altro colore un altro numero da sottrarre. Si tenta anche un parallelismo con il sistema numerico maya e si ipotizza che la pallina nera rappresenti il numero 5 come la barra maya.

Ma queste ipotesi non portano a visualizzare nessun messaggio matematico coerente sulla scacchiera.

Inoltre le colonne presentano una particolarità numerica: nella prima colonna (partendo da destra) ci sono caselle con una pallina, nella seconda, caselle con due palline, nella terza caselle con tre palline, ed infine nella quarta, caselle con cinque palline.

Guardando questa sequenza 1, 2, 3, 5 qualche studioso suppone che la colonna del 4 sia stata omessa per mancanza di spazio o per dimenticanza; c'è anche chi nota la somiglianza con una parte della successione di Fibonacci(1):

«0, 1, 1, **2, 3, 5**, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144,»

e ipotizza un'eventuale conoscenza della stessa da parte degli Incas.

Ora, quello che si può dire è che quattro numeri in sequenza appartenenti ad una successione tendono ad individuarla, ma i numeri in considerazione: 1, 2, 3, 5 sono numeri rappresentabili con le dita di una mano, per cui estremamente utilizzati e quindi la loro presenza e sequenza potrebbe avere moltissime altre spiegazioni. Si potrebbe essere più certi della presenza della successione di Fibonacci trovando, ad esempio, la sequenza: 5, 8, 13, 21 in quanto questi numeri non sono così probabili da incontrare.

Ipotizzare, pertanto, la conoscenza da parte degli Incas della successione di Fibonacci appare affascinante, ma anche azzardato.

La difficoltà nell'interpretare la scacchiera nasce dal numero degli elementi di cui si deve tener conto ed esattamente cinque:

palline bianche,
palline nere,
righe,

(1) La successione di Fibonacci è una sequenza infinita di termini che si forma a partire dai primi due: 0 e 1. Ogni termine successivo è dato dalla somma dei due precedenti: 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34...

colonne,

la sequenza 1, 2, 3, 5.

Inoltre non si sa se questi cinque elementi sono delle variabili (ossia se possono cambiare rispettivamente colore, ampiezza, altezza e valori della sequenza numerica) oppure se sono delle costanti e creano, quindi, dei vincoli nell'uso della scacchiera.

Per decifrare questa scacchiera, bisogna individuare un sistema numerico (ossia un modo di associare ogni numero ad un particolare gruppo di palline) ed un metodo di calcolo (ossia una tecnica per svolgere le operazioni aritmetiche) che devono tener conto di questi cinque elementi.

La cosa risulta impossibile; bisogna quindi, di questi cinque eliminarne almeno uno.

Ed è proprio questo che fa una serie di studiosi, partendo da Wassen, facendo ricadere la scelta sulla pallina bianca. Si ipotizza, quindi, che nel disegno di Guaman Poma il cerchietto vuoto indichi non una pallina di colore chiaro, ma un incavo nella scacchiera che avrebbe, all'occorrenza, ospitato una pallina nera.

È ovvio però, che se l'assioma è sbagliato, tutto ciò che si costruisce sullo stesso, risulta falsato. Un piccolo esempio molto noto è l'assioma di ritenere la Terra piatta e ferma al centro dell'Universo, che portava come conseguenza inevitabile all'affermazione che fosse il Sole a girarle intorno.

Wassen stabilisce un assioma che, come vedremo in seguito, risulterà sbagliato – elimina la pallina bianca – ma ha il grande vantaggio di risolvere il problema delle palline di due colori diversi nella stessa casella.

Eliminata la pallina bianca nell'interpretazione della scacchiera, il gioco diventa più facile e si incominciano ad ipotizzare sistemi numerici e metodi di calcolo applicabili.

Si espongono sinteticamente di seguito gli studi più noti:

Henry Wassen nel 1931 interpreta la scacchiera considerando le righe come livelli delle potenze di 10 iniziando dal basso; per le colonne partendo da sinistra individua i valori: 1, 5, 15, 30. (*schema 1*)

	1	5	15	30
4 10	● ○ ○ ● ○	○ ● ○	● ● ●	○
3 10	○ ○ ○ ○ ●	○ ○ ● ○	○ ○ ○	●
2 10	● ● ● ● ● ●	○ ○ ○ ○	● ○ ○	○
1 10	○ ○ ● ○ ○ ○	● ○ ○ ○	● ○ ○	○
0 10	● ○ ● ○ ○	● ● ●	○ ○ ○	●

schema 1

Ogni pallina nera ha un valore a seconda della casella in cui si trova; ad esempio, la prima pallina nera in alto a sinistra vale $1 \times 10.000 = 10.000$. Sommando i valori di tutte le palline nere, si ottiene il numero: $(2+15+30) \times 1 + (1+5+15) \times 10 + (5+15) \times 100 + (1+5+30) \times 1000 + (2+5+30) \times 10000 = 408257$ che non presenta però, alcuna particolarità.

Non si visualizza quindi sulla scacchiera un messaggio matematico concreto come ad esempio un'operazione aritmetica o una sequenza di parametri legati a figure geometriche, ma solo un numero; d'altra parte un numero altrettanto arbitrario si sarebbe comunque avuto dando valore diverso alle palline.

Non si ha quindi la dimostrazione che Wassen abbia centrato il sistema di numerazione incaico, ma nonostante ciò, lo studioso elabora un metodo di calcolo con cui svolgere le quattro operazioni. Ciò è possibile in quanto in matematica una volta ipotizzato un sistema di numerazione, più o meno singolare, è sempre possibile costruire un metodo di calcolo più o meno complesso, che dia risultati coerenti. Non c'è quindi nessuna dimostrazione che il modello di calcolo di Wassen sia quello utilizzato dagli Incas.

È solo l'individuazione di un "messaggio matematico" sulla scacchiera – assente nella ipotesi di Wassen – che può dare questa dimostrazione.

Successivamente Carlos Radicati di Primeglio suppone che le colonne corrispondano visivamente alle corde di un *quipu* e dà a tutte il valore 1, mentre alle righe assegna i valori delle potenze di 10. (*schema 2*)

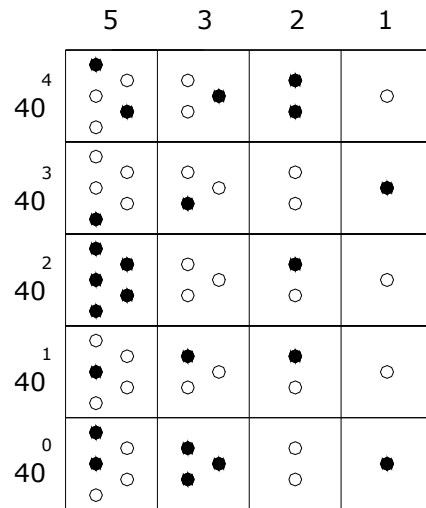
	1	1	1	1
4 10	● ○ ○	○ ○ ●	● ● ○	○
3 10	○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○ ○	●
2 10	● ● ●	○ ○ ○	● ○ ○	○
1 10	○ ● ○	● ○ ○	● ○ ○	○
0 10	● ● ○	● ● ○	○ ○ ○	●

schema 2

Si hanno, quindi, quattro numeri, uno per ogni colonna; partendo da sinistra sono: 21.512, 11.013, 20.110, 1.001. La loro somma dà 53.636

Anche qui si ha un numero che non presenta alcuna particolarità, e anche Radicati di Primeglio elabora un metodo di calcolo con cui svolgere le quattro operazioni, ma anche per questo non c'è nessuna dimostrazione che sia davvero quello incaico.

Nel 2001 si arriva all'interpretazione dell'ing. Nicolino De Pasquale il quale partendo dalla riga in basso, considerando sempre solo le palline nere, dà valore 1 alla pallina contenuta nella casella con una sola pallina, valore 2 ad ogni pallina della casella che ne contiene due, valore 3 ad ogni pallina della casella che ne contiene tre e valore 5 ad ogni pallina della casella che ne contiene cinque. (*schema 3*)

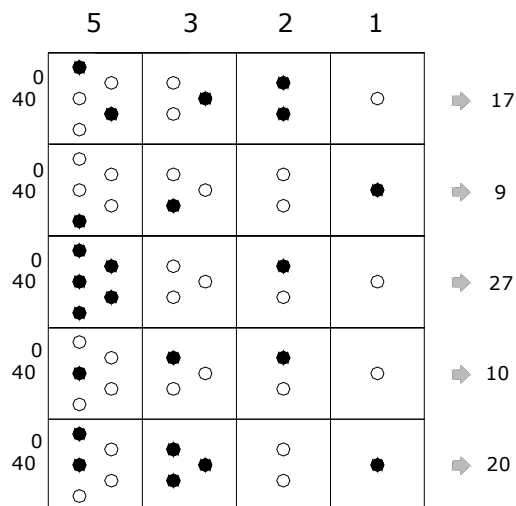


schema 3

Secondo tale schematizzazione la prima riga in basso riempita completamente di palline nere rappresenta il valore : $1 + 4 + 9 + 25 = 39$; introducendo un'ulteriore pallina di valore 1 si ottiene 40 e si salta alla seconda riga nella casella contenente una sola pallina che vale appunto 40 e così di seguito.

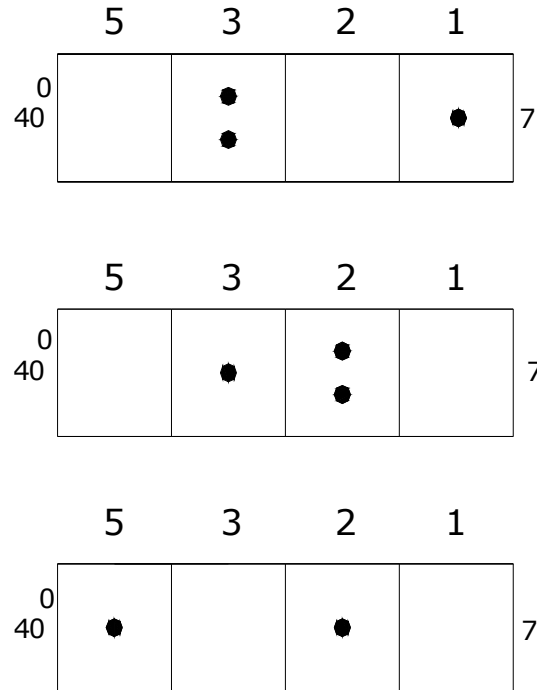
Si ipotizza, quindi, l'esistenza di un sistema numerico in base 40 che gli Incas avrebbero utilizzato per il solo svolgimento dei calcoli sulla scacchiera (mentre sui *quipu* è presente la base 10). Anche qui, se si operasse la somma di tutti valori individuati dalle palline nere, si avrebbe un numero senza significato e non si avrebbe la conferma della validità del sistema numerico ipotizzato.

Ma De Pasquale segue un'altra strada, non legge, come Wassen e Radicati di Primeglio, la somma, ma considera tutte le righe della scacchiera moltiplicate per 40^n e suppone che siano rappresentati cinque numeri separati, uno per ogni riga. Ottiene così i numeri : 17, 9, 27, 10, 20. (schema 4)



schema 4

Questi numeri non presentano, però, nessuna relazione matematica tra di loro e De Pasquale suppone che siano stati rappresentati in quanto numeri particolari facenti eccezione ad una regola secondo la quale tra le varie possibilità di scrivere i numeri con questo sistema di numerazione, per esempio il numero sette si può scrivere in tre modi diversi (*schema 5*):



schema 5

il criterio di *default* è quello che prevede la saturazione a partire dalla posizione più bassa fino a quella più alta (per l'esempio citato sarebbe la prima in alto).

È evidente che non c'è modo di dimostrare che questa regola e queste eccezioni siano davvero esistite, per cui se si accettassero, ci si troverebbe in presenza di altri assiomi oltre a quello iniziale di considerare nulla la pallina bianca; ma aumentare il numero degli assiomi rende una teoria debole e poco concreta.

Se non accettiamo questi assiomi, neanche l'ipotesi di De Pasquale spiega il messaggio della scacchiera.

Inoltre l'interpretazione di De Pasquale comporta un'ulteriore problematica: prevede l'uso di un sistema numerico in base 40 sulla scacchiera, mentre se ne ha uno in base 10 sui *quipu*; ma esprimere il risultato di un calcolo nella stessa base in cui è stato elaborato velocizza i calcoli, diminuisce la possibilità di errori ed evita confusioni; obiettivi che sono stati sempre comuni a tutti i popoli. Se gli Incas avessero utilizzato la base 40 per elaborare i calcoli sulla scacchiera è ragionevole pensare che l'avrebbero utilizzata anche per registrare i risultati sui *quipu*.

Anche De Pasquale, ovviamente, elabora un metodo di calcolo, ma come per le due interpretazioni precedenti non vi è nessuna dimostrazione che sia stato effettivamente utilizzato dagli Incas.

Ci si trova quindi con ben tre sistemi di numerazione e con i tre corrispondenti metodi di calcolo (che non ho illustrato per motivi di sintesi).

Possiamo, quindi, "scrivere" numeri e svolgere le operazioni aritmetiche in tre modi diversi utilizzando sempre scacchiere e palline, ma non sappiamo se una di queste tecniche è stata davvero usata dagli Incas, perché nessuna

spiega il messaggio matematico presumibilmente presente nel disegno di Guaman Poma de Ayala in modo da dimostrare la validità delle ipotesi fatte.

In altre parole, sulla scacchiera si leggono solo dei numeri, ma in una sequenza di palline (simboli numerici) a cui ogni studioso attribuisce i valori che ritiene più opportuni si possono sempre leggere dei numeri; è necessario invece individuare una relazione logica e quindi matematica che li leghi insieme per poter dire di aver centrato la soluzione.

Qui inizia il mio lavoro

Se sulla scacchiera è presente un messaggio matematico, è ragionevole pensare che sia di tipo contabile in quanto nel disegno è rappresentato un *contador* con un *quipu*.

Si pone quindi la domanda: se il messaggio matematico è di tipo contabile e, quindi, molto semplice, perché non riusciamo a leggerlo?

La risposta più banale è che la nostra formazione culturale, legata alla nostra epoca, possa interferire con una visione obiettiva del problema. Vale a dire che probabilmente nella nostra formazione è inserito un pregiudizio, un dato errato che ci fa guardare le cose da un punto di vista sbagliato. Continuare a indagare la scacchiera utilizzando solo ipotesi matematiche è quindi un metodo perdente, in quanto non sappiamo qual è il pregiudizio inserito nel nostro ragionamento e non possiamo, quindi, eliminarlo.

Possiamo, però, allontanarci dalla scacchiera e guardare "l'evento" nella sua totalità: possiamo, cioè, analizzare il problema con "gli occhi di un fisico" prima che con quelli di un matematico: il *contador* (*quipucamayoc*) dopo aver disposto delle "palline" (pietruzze colorate o semi) sulla scacchiera per svolgere un calcolo, ottiene un risultato rappresentato da una particolare disposizione di palline, lo legge sulla scacchiera e lo registra sul *quipu* con nodi distanziati in modo opportuno. Questo significa che il risultato dell'operazione, ossia un numero, può essere rappresentato sia da una distribuzione di palline sulla scacchiera che da una disposizione di nodi sul *quipu*. Abbiamo quindi due linguaggi matematici (sistemi di numerazione) e dobbiamo trovare la traduzione da uno all'altro.

Essendo linguaggi matematici non abbiamo necessariamente bisogno di una "stele di Rosetta", ci basta solo trovare la logica di collegamento. Il modo più corretto di operare è quello di partire dal modello di corrispondenza più semplice, se poi non funziona si passa a modelli più complessi.

Il collegamento più semplice che si può fare tra palline colorate da un lato e nodi in posizioni diverse dall'altro è che le palline corrispondano ai nodi, anche per una somiglianza fisica, e che, di conseguenza, la variabile "colore" delle palline corrisponda alla variabile "posizione" dei nodi.

Questo modello è il più semplice che si possa ipotizzare, ma ha come conseguenza logica un'informazione molto potente: se la variabile "colore" corrisponde alla variabile "posizione" significa che il colore delle palline rappresenta le unità, le decine, le centinaia, ... come già accertato per le posizioni dei nodi.

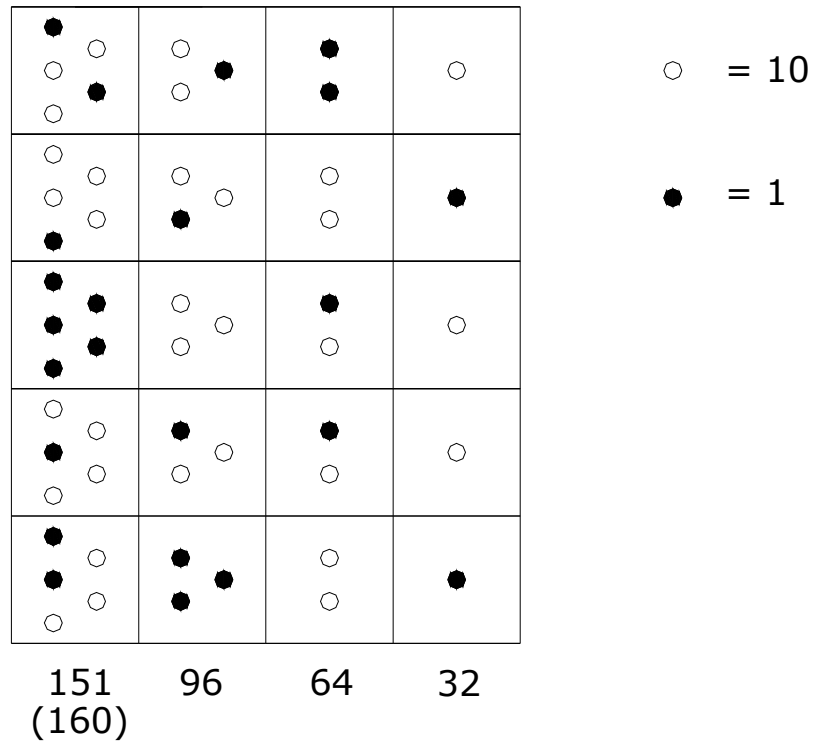
Si ipotizza dunque, sulla scacchiera, l'uso di un sistema numerico che utilizza come unico simbolo una pallina che a seconda del colore vale 1, 10, 100, ...

Inseriamo ora questa ipotesi di sistema numerico nel disegno di Guaman Poma e vediamo se otteniamo un messaggio matematico coerente o solo dei numeri senza significato come era accaduto con le interpretazioni precedenti.

Nella scacchiera di Guaman Poma, le palline avrebbero dunque il valore di una potenza di 10 a seconda del colore. I colori che sono stati utilizzati sono solo due (bianco e nero); d'altronde non si sarebbero potuti avere altri colori in quanto tutta *Nueva Corónica y Buen Gobierno* è realizzata in bianco e nero.

Poniamo quindi per esempio che la pallina nera valga 1 e la pallina bianca 10; ovviamente, si possono invertire i colori e operare una qualunque scelta nella coppia delle potenze di 10 perché in ogni caso la logica dell'interpretazione che segue resta immutata: cambieranno i numeri che si leggeranno sulla scacchiera, ma le relazioni tra essi resteranno inalterate.

Dopo aver dato i suddetti valori alle palline sulla scacchiera, se si opera una lettura delle colonne, sommando i valori delle palline contenute nelle caselle, si ottengono interessanti relazioni geometrico-matematiche. (*schema 6*)



schema 6

Nella colonna dell'1 (chiamiamo così per semplicità la prima colonna a destra) si legge il numero 32 (3 palline bianche e 2 nere) che sembra scelto a caso. Il doppio di 32 che è 64 è riportato proprio nella colonna del 2 e il triplo di 32 che è 96 è riportato proprio nella colonna del 3. Ci si aspetterebbe, quindi, di trovare nella colonna del 5 il numero 160 (32 x 5 = 160), per cui si resta delusi nel trovare il 151. Se si presta un attimo di attenzione si nota, però, che il 151 si trasforma in 160 se una pallina nera nella colonna del 5 diventa bianca.

A questo punto è doverosa un'analisi sulla possibilità che il disegnatore avrebbe avuto di commettere errori nella realizzazione di questo particolare disegno.

Gli errori che potevano verificarsi nella riproduzione della scacchiera erano di tre tipi: la distribuzione geometrica delle palline, il numero delle palline nere e il numero delle palline bianche.

La posizione delle palline all'interno della scacchiera segue un andamento geometrico molto evidente e ripetitivo tanto da rendere estremamente improbabile il disegno di una pallina in una posizione anomala.

Gli unici simboli usati sono la pallina nera ossia un cerchietto nero riempito di inchiostro e la pallina bianca realizzata con un cerchietto nero non riempito all'interno. Se si fosse disegnata una pallina bianca al posto di una nera, sarebbe stato possibile fare una correzione riempiendo l'interno con l'inchiostro, ma nel caso contrario, ossia di una nera al posto di una bianca, la correzione non sarebbe potuta avvenire. Se un errore, quindi, si poteva fare nel riprodurre la scacchiera, era solo quello di disegnare una pallina nera al posto di una bianca e che questo errore sia stato fatto una sola volta nel disegno di 33 palline bianche, ed inoltre in una casella contenente cinque palline e quindi a maggior difficoltà di controllo visivo, rende l'ipotesi ragionevole.

Va considerata, inoltre, la possibilità che l'autore del disegno non conoscesse il metodo di calcolo, e che si sia limitato a riprodurre una scacchiera usata da un *quipucamayoc* e, quindi, nel caso si fosse accorto dell'errore, avrebbe comunque, superficialmente, utilizzato il disegno non comprendendone l'importanza, anche perché la correzione avrebbe richiesto la realizzazione di un nuovo disegno e sarebbe andato perduto tutto il lavoro fatto per rappresentare il *contador*. Infatti, la scacchiera è disegnata in secondo piano rispetto al personaggio, segno che è stata riprodotta alla fine.

Si può anche attribuire l'errore ad un problema tecnico legato all'uso del pennino e dell'inchiostro: nel disegnare un cerchietto per realizzare la pallina bianca, una goccia di inchiostro può aver creato una macchia non voluta dal disegnatore.

Queste sono tutte valutazioni logiche, ragionevoli ed istintivamente convincenti, ma restano comunque superficiali. Abbiamo bisogno di un'analisi più concreta per valutare la possibilità dell'esistenza di un errore. Per fare ciò, possiamo utilizzare la teoria delle probabilità.

Si può notare che i numeri rappresentabili sulla prima colonna, partendo da destra, utilizzando le varie possibili combinazioni delle palline, sono 6: 5 palline bianche, 5 palline nere, 1 nera e 4 bianche, 2 nere e 3 bianche, 3 nere e 2 bianche, 4 nere e 1 bianca.

Essendo 6 i numeri che si possono scrivere nella prima colonna, sono di conseguenza solo 6 le possibili combinazioni di terne di numeri che individuano nelle prime tre colonne un numero, il suo doppio e il suo triplo. Tutte le possibili combinazioni di terne di numeri rappresentabili nelle prime tre colonne sono invece: $6 \times 11 \times 16 = 1056$ in quanto i numeri che si possono individuare nella prima colonna sono 6, nella seconda 11 e nella terza 16. La probabilità che il contabile poggiasse a caso sulla scacchiera delle palline nelle prime tre colonne che realizzassero la particolare condizione di indicare un numero, il suo doppio e il suo triplo, è quindi $6/1056$, ossia, approssimando, circa $6/1000$.

Per essere rigorosi bisogna considerare inoltre la possibilità di distribuire lo stesso gruppo di palline lungo la colonna in tutti i modi possibili nelle varie caselle. Il calcolo diventa più preciso, ma più complesso, per cui si rimanda all'appendice 1. Il risultato è circa $20/1000 = 2/100$ e sostanzialmente non cambia la situazione rispetto a $6/1000$.

Per sintetizzare, quindi, la probabilità che il *quipucamayoc* disponesse per caso sulla scacchiera quella particolare distribuzione di palline sulle prime tre colonne partendo da destra, ottenendo un numero, il suo doppio ed il suo triplo, è la stessa che si ha di estrarre un bussolotto rosso da un'urna che ne contiene 2 rossi e 98 blu (ossia $2/100$).

Questa probabilità è molto bassa: ne deriva che il contabile non può aver realizzato quella disposizione prendendo delle palline a caso, ma al contrario dietro quella scelta c'è una precisa volontà e quindi un pensiero logico.

Ciò avvalorava l'ipotesi dell'errore fatto per mera riproduzione grafica dal disegnatore, in quanto la sequenza 32, 64, 96, 151 non è una sequenza matematica coerente con la logica applicata dal contabile a differenza di 32, 64, 96, 160 e la differenza tra le due sequenze è data solo dal riempimento o meno con l'inchiostro di un cerchietto in un disegno che contiene 55 cerchietti.

Inoltre, i possibili numeri che possono essere "scritti" sulla colonna del 5 sono 26. Non considerando il 160 che sarebbe il numero corretto, dei 25 numeri restanti e quindi possibili errori, solo il 151 ed il 169 permettono una correzione a 160 con la piccola modifica del colore di una pallina; i restanti 23 numeri per poter essere riportati al valore 160 richiederebbero un numero maggiore di correzioni: ciò metterebbe seriamente in dubbio l'ipotesi dell'errore.

Il 151 per poter essere corretto a 160 necessita della trasformazione di una pallina nera in una bianca e, come si è già detto, questo errore una volta fatto non poteva essere corretto dal disegnatore, cosa invece possibile nel caso del 169 in quanto per poter riportare questo numero a 160 bastava colorare l'interno di un cerchietto con l'inchiostro: il 151 rappresenta quindi, l'errore più ragionevole che si potesse fare nel rappresentare il 160, ed è proprio 151 il valore sulla colonna del 5.

La presenza di un errore non deve stupire poiché esistono molti casi simili nella storia matematica dove l'errore è stato commesso dallo stesso contabile esperto e non da un disegnatore che riproduce graficamente il calcolo. Ad esempio nei papiri egizi si può citare l'errore compiuto nel calcolo della "remunerazione degli addetti al tempio di

Illahum” (GILLINGS R. J. 1972), oppure nello stesso ambito incaico si può citare l'errore presente nel *quipu* B8713 conservato nell'American Museum of Natural History di New York (LOCKE L.L. 1912). Tutte queste argomentazioni portano a considerare molto ragionevole l'ipotesi dell'errore.

Se si accetta l'ipotesi dell'errore, sulla scacchiera si visualizza una moltiplicazione. Infatti la sequenza 32, 64, 96, 160 individua la moltiplicazione: $32 \times 5 = 160$, dove il moltiplicatore, ossia il 5, viene scomposto in $(2+3)$, per cui si ottiene :

$$32 \times 5 = 32 \times (2 + 3) = (32 \times 2) + (32 \times 3) = 64 + 96 = 160$$

Vediamo in dettaglio come questa moltiplicazione è contenuta nella scacchiera di Guaman Poma considerando nella colonna del 5 il numero 160 e non il 151 (ossia 10 palline nere e 15 bianche):

- il moltiplicando, ossia, il 32 che è rappresentato da 3 palline bianche e 2 nere, viene inserito nella colonna dell'1;
- si riempiono così 5 caselle, che determinano il numero delle righe che si useranno;
- il moltiplicatore, che è 5, viene scomposto in termini più piccoli e quindi più facilmente maneggiabili nelle moltiplicazioni con il moltiplicando; i termini in cui si scompone il 5 sono il 2 e il 3, che chiamo sottofattori; ogni sottofattore determina una colonna, per cui si hanno le colonne del 2 e del 3;
- queste colonne sono bloccate in altezza a 5 righe, per cui la colonna del 2 che può contenere solo 2 palline per casella, potrà contenere in tutto $2 \times 5 = 10$ palline, e la colonna del tre che può contenere solo 3 palline per casella, potrà contenere in tutto $3 \times 5 = 15$ palline;
- si introducono quindi nella colonna del 2 le 10 palline che raddoppiano la colonna dell'1, e quindi 6 bianche e 4 nere, ossia si svolge la moltiplicazione $32 \times 2 = 64$;
- si passa ora a riempire la colonna del 3; poiché sono già riempite le colonne dell'1 e del 2, queste vengono inserite nella colonna del 3 l'una accanto all'altra per economia di lavoro, in pratica si realizza la somma $32 + 64 = 96$ invece della moltiplicazione $32 \times 3 = 96$; il simbolismo della somma delle colonne dell'1 e del 2 è molto evidente per i raggruppamenti separati da una e da due palline nella colonna del 3;
- a questo punto si realizza l'ultimo passaggio: $64 + 96 = 160$. Si sommano cioè le colonne del 2 e del 3 e si ottiene la colonna del 5 su cui si legge il risultato: 15 palline bianche e 10 nere che danno il valore 160 ; anche qui è evidente il simbolismo della somma delle due colonne con i raggruppamenti da due e da tre palline con la stessa logica che si era vista nella colonna del 3.

Generalizzando, si può dire, che per svolgere una moltiplicazione, si opera nel modo seguente:

- nella colonna dell'1 viene introdotto il moltiplicando con le opportune palline (una pallina per casella), ciò determina il numero delle righe;
- il moltiplicatore viene ridotto nella somma di termini più piccoli (sottofattori) e più facili da maneggiare, ognuno di questi termini genera la corrispondente colonna;
- lungo queste colonne viene riportato il prodotto del moltiplicando per il sottofattore specifico della colonna;
- infine sull'ultima colonna si fa la somma dei prodotti riportati nelle colonne dei sottofattori, ossia si sommano le colonne dei sottofattori, e si legge il risultato considerando gli eventuali raggruppamenti delle palline per potenze di 10.

Si mostra ora un esempio. (*schema 7*)

Si svolge la moltiplicazione $211 \times 14 = 2954$.

- oltre che del nero e del bianco (1 e 10), si ha ovviamente bisogno dei colori simbolo per le centinaia e le migliaia e si sceglie a caso la pallina azzurra per il 100 e rossa per il 1000;
- sulla colonna dell'1 si dispone il numero 211 (2 palline azzurre, 1 pallina bianca e 1 pallina nera); si ottengono 4 righe;
- il numero 14 si scompone in: $14 = (1 \times 10 + 4)$, si creano quindi la colonna dell'1 x 10 e la colonna del 4;

- esiste una corrispondenza tra valori numerici e disposizione geometrica delle palline da un lato e l'algoritmo della moltiplicazione dall'altro.
- la visualizzazione di un messaggio matematico dimostra la validità del sistema numerico ipotizzato.
- il sistema numerico ipotizzato non si poggia su un assioma, ma solo sull'osservazione degli eventi ragionevoli che potevano verificarsi durante l'elaborazione di un calcolo.
- non si ha bisogno, come nelle interpretazioni precedenti, di costruire un metodo di calcolo (modo con cui svolgere un'operazione di calcolo), ma questo viene fuori da solo dalla scacchiera una volta inserito il sistema di numerazione (valore da attribuire alle palline).
- l'individuazione della moltiplicazione avvalorata la tesi dell'errore nella scacchiera in quanto non accettare l'ipotesi dell'errore sarebbe equivalente a sostenere la tesi per cui sia possibile l'esistenza sulla scacchiera di una relazione matematica diversa dalla moltiplicazione, ma identica nella rappresentazione ad eccezione del colore di una pallina; in un quadro così complesso come la scacchiera di Guaman Poma, in cui sono state usate 55 palline bianche e nere ed in una disposizione così particolare, questa tesi è difficilmente dimostrabile.
- la moltiplicazione è un calcolo matematico che rientra nell'ambito della contabilità, per cui la sua individuazione è compatibile con il livello di civiltà raggiunta dagli Incas.
- lo svolgimento della moltiplicazione da destra verso sinistra sulla scacchiera, è coerente con l'ipotesi che anche i *quipu* si leggessero così; infatti nei disegni in cui è rappresentato un *quipucamayoc* che legge un *quipu*, si nota che il contabile sorregge verso l'alto l'estremo iniziale del *quipu*, con la mano destra; mentre la mano sinistra sorregge in modo cadente la parte finale del *quipu* che dovrà quindi essere letta successivamente (RADICATI DI PRIMEGLIO C. 1979: 66).
- è possibile ancora notare che la sequenza 1, 2, 3, 5 è legata alla particolare moltiplicazione usata da Guaman Poma de Ayala, ma cambiando il moltiplicatore, cambia sia la sequenza del numero delle palline nelle caselle, sia il numero delle colonne. Quindi la sequenza 1, 2, 3, 5 è puramente casuale, così come la sua somiglianza con una parte della successione di Fibonacci. La sequenza 1, 2, 3, 5 ed il numero delle colonne non rappresentano dunque dei vincoli ma sono invece delle variabili in quanto possono assumere valori diversi.
- Si può rispondere alla domanda del perché manchi la colonna del 4: manca non per una dimenticanza, ma perché non ha motivo di esserci in quanto la colonna dell'1 indica il moltiplicando, le colonne del 2 e del 3 sviluppano il doppio e il triplo del moltiplicando, e quella del 5 somma le colonne del 2 e del 3 per ottenere il risultato della moltiplicazione.
- il numero delle righe è una variabile in quanto dipende dal numero di palline con cui si rappresenta il moltiplicando.
- questo metodo di calcolo risulta molto semplice per la sua caratteristica "manuale"; infatti, la formazione di colonne ad altezza fissa determinata dal moltiplicando e con il numero di palline per casella stabilito dal sottofattore permette di realizzare moltiplicazioni, anche di termini elevati, in modo meccanico senza l'uso delle tabelline.
- l'inserimento del moltiplicando nella colonna dell'1 e la scomposizione del moltiplicatore in termini più piccoli facilita i calcoli permettendo di lavorare con numeri piccoli e quindi con poche palline per casella evitando di perdere il controllo visivo.
- è molto probabile che per velocizzare i calcoli l'ultima colonna non venisse neanche realizzata, ma si svolgesse direttamente la somma delle colonne dei sottofattori considerando in contemporanea anche il raggruppamento delle palline per potenze di 10.
- si può osservare che nel caso della moltiplicazione di numeri che contengano entrambi molte cifre tra il 6 e il 9 sarebbe necessario una colonna dell'1 molto alta per cui si ipotizza l'esistenza di scacchiere con un numero di caselle elevato, oppure l'utilizzo, all'occorrenza, di più scacchiere accostate per realizzarne una di dimensioni maggiori.
- è da evidenziare la disposizione casuale delle palline all'interno delle colonne rispetto alla loro colorazione; tale disposizione ha contribuito a rendere più ermetico il disegno di pag. 360 in quanto per la nostra formazione mentale, invece dello schema di Guaman Poma:

● ○ ○	○ ○ ●	● ●	○
○ ○ ○ ●	○ ○ ● ○	○ ○	●
● ● ● ●	○ ○ ○	● ○	○
○ ● ○ ○ ○	● ○ ○	● ○	○
● ● ○ ○	● ● ●	○ ○	●

forse sarebbe stato più “normale” il seguente:

○ ○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○	○
○ ○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○	○
○ ○ ○ ○	○ ○ ○	○ ○	○
● ● ● ●	● ● ●	● ●	●
● ● ● ●	● ● ●	● ●	●

in cui sarebbe stato anche più difficile commettere l'errore in quanto sarebbe risaltata subito una pallina nera in una fila completamente bianca.

○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○	○ ○	○
○ ○ ○ ○ ○	○ ○ ○ ○	○ ○	○
○ ○ ○ ○ ●	○ ○ ○ ○	○ ○	○
● ● ● ● ●	● ● ● ●	● ●	●
● ● ● ● ●	● ● ● ●	● ●	●

Perché gli Incas hanno usato questa disposizione così “disordinata”?

Si possono tentare varie ipotesi dalle più semplici a quelle più articolate ed affascinanti, ma in mancanza di altri riscontri dobbiamo tenere i piedi ben saldi a terra e considerare quella più semplice e banale.

Il *quipucamayoc* avrebbe dovuto prendere ogni volta, per ogni riga della colonna che andava a formare, le palline (pietruzze o semini) che gli occorreavano e inserirle nella casella corrispondente. Questo si sarebbe tradotto in un continuo spostamento delle mani e dello sguardo tra scacchiera e contenitore delle palline. È ragionevole pensare che quindi il contabile raccogliesse in una sola volta, nel palmo della mano, tutte le palline che gli occorreavano, sia di numero che di colore, per la colonna da costruire, e che poi le distribuisse nelle caselle della colonna in questione, ovviamente in modo confuso essendo ormai tutte mischiate.

Un'altra possibilità ragionevole è quella che questa distribuzione rendesse difficile la comprensione del procedimento di modo che restasse nelle mani di pochi eletti.

La discussione è aperta

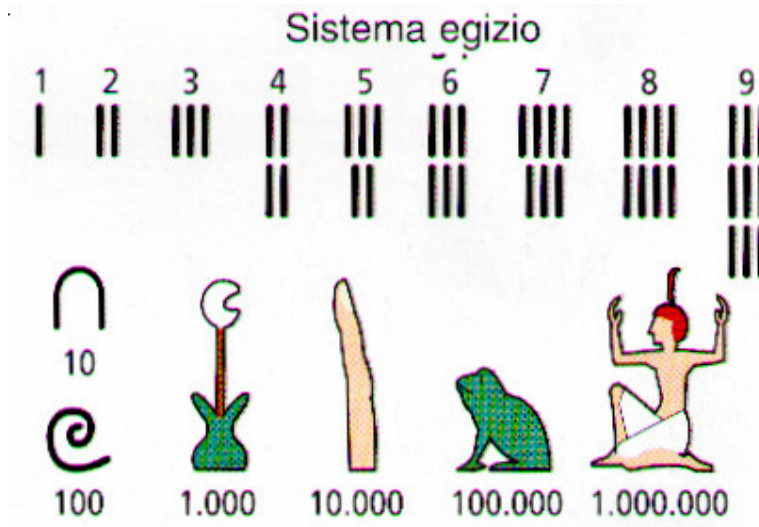
- ultima valutazione, ma la più notevole, e chi si muove agevolmente in ambito matematico probabilmente l'ha già fatta, è che il sistema numerico individuato sulla scacchiera è di tipo addizionale per potenze di 10 e non di tipo posizionale in base 10 come ci si aspettava.

Poiché questo lavoro interessa anche e soprattutto archeologi, antropologi.... che, ovviamente, non hanno molta dimestichezza con la matematica, tenterò di spiegare due fondamentali concetti: sistemi numerici addizionali e sistemi numerici posizionali.

I popoli, avendo la necessità di numerare gli oggetti, le persone, gli animali, nel corso della storia hanno sviluppato sistemi di numerazione dei più svariati e affascinanti che, però, si possono classificare in due soli gruppi: sistemi numerici addizionali e sistemi numerici posizionali.

Nei sistemi numerici addizionali, i simboli utilizzati per esprimere delle quantità, qualunque forma e fattezze abbiano, mantengono sempre il loro valore, a prescindere dalla posizione che occupano nel contesto del numero, e il numero viene calcolato sommando il valore di ogni simbolo.

Ad esempio gli antichi egizi utilizzavano il seguente sistema numerico addizionale per potenze di 10:



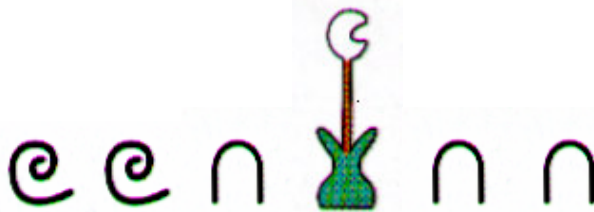
per cui, il numero 1230 veniva scritto così:



se si fossero mischiati i simboli in questo modo:



oppure in quest'altro:



il numero sarebbe rimasto inalterato; qualcuno avrebbe potuto solo criticarne la forma in quanto era consuetudine raggruppare i simboli uguali e seguire una sequenza crescente o decrescente. Nei sistemi addizionali, lo zero non era presente, non avendo motivo di esistere: non aveva senso conteggiare il nulla.

Come sistema posizionale in base 10 invece, possiamo prendere ad esempio quello indio-arabo che utilizziamo tutti i giorni. Nel nostro sistema numerico posizionale i simboli utilizzati per esprimere le quantità (che chiamiamo cifre: 0,1,2,3,4,5,6,7,8,9), cambiano il loro valore a seconda della posizione che occupano all'interno del numero.

Infatti le quantità espresse dalle cifre, prima di essere addizionate, vengono moltiplicate per un termine che dipende dalla posizione in cui si trovano. Ad esempio, nel numero 21, il 2 viene moltiplicato per 10, e l'1 viene moltiplicato per 1, se invertiamo le cifre visualizziamo il numero 12, che rappresenta un'altra quantità in quanto ora è l'1 ad essere moltiplicato per 10 e il 2 ad essere moltiplicato per 1.

Per un antico scriba egizio sarebbe stato molto difficile comprendere perché il 12 è diverso dal 21.

Nei sistemi posizionali nasce l'esigenza di creare lo zero per poter distinguere, ad esempio il numero 21 dal 210 o dal 201.....

Tra i due tipi di sistemi numerici, quello posizionale è vincente in quanto richiede pochi simboli e quindi poco spazio per rappresentare i numeri. Si provi, per verificarlo, a scrivere il numero 9999 con il sistema egizio.

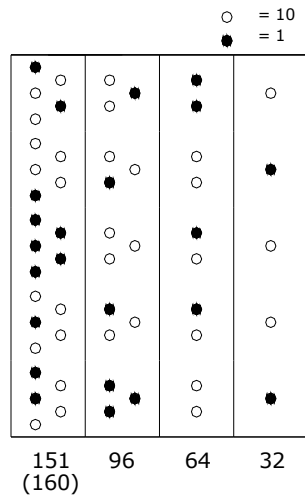
Il posizionale è considerato, quindi, un sistema più evoluto rispetto a quello addizionale.

Sui *quipu* è stato individuato un sistema posizionale, in quanto i nodi hanno valore diverso a seconda della posizione che occupano lungo la corda; ciò porta a supporre che anche sulla scacchiera le palline abbiano un valore in base alla loro posizione. Da qui l'esigenza di individuare il valore di ogni casella per poter conoscere il valore della pallina che si trova al suo interno. L'idea che sulla scacchiera si usasse un sistema numerico posizionale era legittima in quanto se gli Incas ne usavano uno sui *quipu*, non era pensabile che poi facessero un salto evolutivo al contrario usandone uno addizionale, e quindi meno evoluto, sulla scacchiera.

Quello che invece emerge da questo lavoro è precisamente che il sistema numerico usato sulla scacchiera è addizionale. Le palline infatti hanno un valore in base al loro colore e quindi alle proprie fattezze e non in base alla posizione sulla scacchiera. Ad esempio, se la pallina nera vale 1, avrà sempre questo valore a prescindere dalla casella in cui si trova.

Il pregiudizio, il dato errato, che non permetteva di leggere sulla scacchiera una semplice moltiplicazione era, quindi, quello che sulla scacchiera il sistema numerico dovesse essere posizionale, e questo ha condizionato il lavoro dei matematici in tutti questi anni.

Ritornando quindi, per un attimo, ai cinque elementi di cui si è parlato all'inizio (palline bianche, palline nere, righe, colonne e la sequenza 1, 2, 3, 5), possiamo dire che da eliminare non era la pallina bianca, ma le righe intese come livelli posizionali. Infatti si sono rivelate solo un mezzo grafico per ordinare geometricamente le palline e facilitarne il controllo visivo: se si eliminano le righe dal disegno di Guaman Poma, cancellando le linee orizzontali, il messaggio matematico risulterà più confuso per l'aspetto grafico, ma resterà immutato nel significato.



Le palline, nell'ambito della colonna, possono essere spostate e disposte in una qualunque configurazione grafica (raggruppate, disposte in modo disordinato...), ma la colonna rappresenterà sempre lo stesso valore numerico. La posizione della pallina nella colonna non incide quindi sul suo valore; così come la posizione del simbolo egizio nel numero non cambia il suo valore.

La decifrazione della scacchiera di Guaman Poma ha quindi rivelato l'esistenza di un sistema addizionale sulla scacchiera, mentre se ne ha uno posizionale sui *quipu*.

Ci si dovrebbe rassegnare a questa evidenza ed accettare questo stato di cose attribuendolo ad una particolare tradizione matematica di questo popolo, ma l'idea che gli Incas conoscessero il concetto di sistema posizionale e continuassero ad usarne uno addizionale sulla scacchiera, così voluminoso e lento, è poco ragionevole.

La logica, quindi, ci costringe ad un'analisi puntuale e a porci delle domande che a prima vista appaiono decisamente controcorrente.

1. Ma davvero gli Incas conoscevano il concetto di sistema numerico posizionale?
2. Siamo davvero sicuri che sui *quipu* il sistema sia posizionale?
3. E se fosse un sistema addizionale come sulla scacchiera?

La prima reazione è quella di rigettare queste domande in quanto siamo più che convinti che sui *quipu* sia ormai dimostrata l'esistenza di un sistema posizionale in quanto i nodi assumono un valore in base alla posizione che occupano lungo la corda.

Ma se ci costringiamo ad analizzare il problema allontanando qualsiasi forma di preconcetto dalla nostra mente, possiamo arrivare ad un risultato sorprendente.

Supponiamo di voler inventare un sistema numerico addizionale con simboli che variano per potenze di 10: 1, 10, 100, ... (in pratica uno simile a quello egizio) e che questi simboli siano realizzabili con carta e penna.

È evidente che il numero di simboli che posso ideare è praticamente illimitato e che quindi, il numero di sistemi numerici addizionali che posso inventare è illimitato anch'esso.

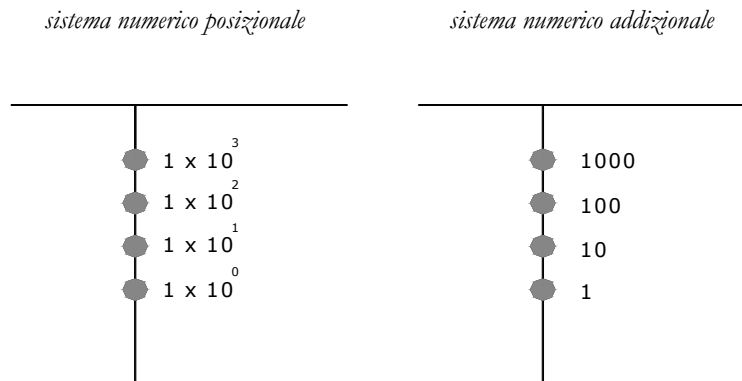
Supponiamo ora che, invece di carta e penna, si abbiano a disposizione solo dei sassi; le variabili che posso utilizzare questa volta per indicare 1, 10, 100, ... non sono molte; posso sfruttare la dimensione dei sassi (ad es. sasso piccolo = 1, sasso medio = 10, sasso grande = 100, ...), la loro forma (ad es. sasso tondo = 1, sasso piatto = 10, sasso triangolare = 100, ...) e il loro colore (sasso nero = 1, sasso chiaro = 10, sasso marrone = 100, ...), per cui i sistemi numerici addizionali che posso inventare sono un numero limitato.

Se non ho carta e penna, né sassi, ma soltanto una corda, il numero delle variabili diminuisce ulteriormente.

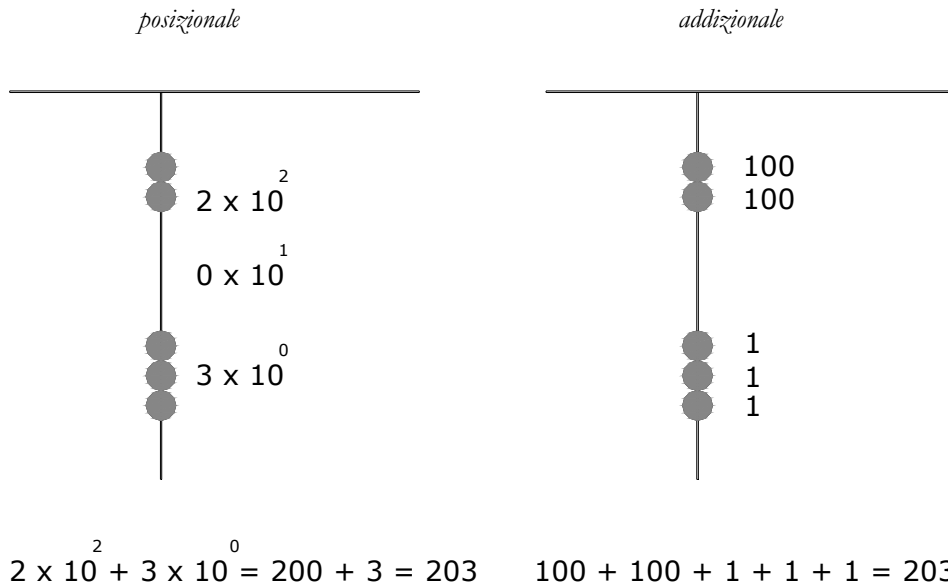
Come faccio ad indicare 1, 10, 100, ... con una corda? Una corda posso solo annodarla, posso quindi usare come variabili la forma del nodo e la sua posizione lungo la corda, nient'altro. Sto quindi usando la variabile posizione in un sistema addizionale.

L'utilizzo della corda come supporto genera la coincidenza di usare in un sistema numerico addizionale la variabile posizione che è una prerogativa dei sistemi posizionali, e da qui sarebbe nato l'equivoco che avrebbe ingannato Locke portandolo a pensare di trovarsi in presenza di un sistema numerico posizionale.

In pratica i *quipu* si sarebbero potuti leggere nei due modi seguenti:



In entrambi i casi si sarebbero letti gli stessi numeri. Prendiamo a caso, il numero 203:



ma concettualmente le situazioni sarebbero completamente diverse in quanto nel primo schema i gruppi di nodi individuano dei numeri che vengono poi moltiplicati per 1, 10, 100, ... in funzione delle posizioni che occupano (sistema numerico posizionale), mentre nel secondo schema ogni nodo ha un preciso valore, che dipende anch'esso dalla posizione, ma che non va moltiplicato per nessun coefficiente (sistema numerico addizionale).
 Alla luce, però, della scoperta dell'esistenza di un sistema numerico addizionale sulla scacchiera è ragionevole supporre che lo si debba ritrovare anche sui *quipu*.

Si possono fare anche altre valutazioni a favore della tesi addizionale:

- si è sempre pensato che lo spazio vuoto sulla corda indicasse lo zero che è un concetto legato al sistema posizionale, ma d'altra parte poteva indicare semplicemente l'assenza di nodi in quella particolare posizione e non si poteva certo tagliare quel pezzo di corda in quanto si sarebbero persi i nodi più in basso; se invece in quello spazio vuoto ci fosse stato un nodo di foggia particolare ad indicare lo zero non ci sarebbero stati dubbi sull'esistenza di un sistema posizionale.
- d'altra parte se gli Incas avessero usato un sistema numerico posizionale, ed avessero conosciuto lo zero, è ragionevole pensare che avrebbero realizzato un nodo di un particolare tipo per rappresentarlo; infatti l'uso di questo nodo avrebbe facilitato enormemente la realizzazione dei *quipu* in quanto avrebbe eliminato la necessità di allineare perfettamente tutti i nodi, di corde diverse, rappresentanti le unità, le decine, le centinaia, ...; questo allineamento richiedeva tempo ed impegno tecnico, mentre se fosse esistito un nodo particolare per indicare lo zero, si sarebbe potuta annodare ogni corda senza confrontarla con le altre e senza rispettare delle distanze fisse tra i gruppi di nodi rendendo la cosa più agevole e rapida; ma se non si conosceva il concetto di zero perché il sistema numerico in uso era addizionale non c'era alternativa e si doveva necessariamente rispettare l'allineamento.
- l'altra variabile che si sarebbe potuta usare per indicare 1, 10, 100, ... sulla corda, in alternativa alla posizione, era la forma del nodo; se ogni potenza di 10 fosse stata rappresentata da un tipo particolare di nodo, non ci sarebbero stati dubbi nel riconoscere un sistema addizionale, ma realizzare nodi complessi richiedeva più tempo rispetto al nodo semplice, per cui era ragionevole optare per l'uso della variabile posizione; il nodo a otto (per il numero 1) e il nodo lungo (per i numeri da 2 a 9) per indicare le unità,

sono stati necessariamente utilizzati in quanto c'era l'esigenza di realizzare un punto di riferimento per individuare le diverse zone delle corde nel *quipu*.

In sintesi possiamo dire che se gli Incas avessero usato un sistema numerico addizionale per potenze di 10 e avessero voluto utilizzare dei nodi su di una corda per rappresentare i numeri, l'oggetto che più ragionevolmente avrebbero realizzato poteva coincidere perfettamente con il *quipu* che conosciamo, e che in questo oggetto uno studioso del XX secolo avrebbe potuto leggere senza alcun sospetto un sistema numerico posizionale in base 10. A distanza di quasi un secolo dal lavoro di Locke, andare a sovvertire l'ordine delle cose e parlare dell'esistenza di un sistema numerico addizionale sui *quipu*, può risultare difficile da accettare, ma d'altra parte se non si riusciva a leggere la scacchiera era da sospettare la presenza di un preconcetto nell'approccio al suo studio; era quindi prevedibile che la soluzione avrebbe portato con sé dei risvolti impensabili.

Ovviamente "i nostalgici" possono continuare a supporre, anche se appare poco ragionevole, che sulla scacchiera si usasse un sistema addizionale e sui *quipu* uno posizionale. Forse per convincerli, posso far notare che, poiché il sistema numerico presente sui *quipu* poteva essere letto sia come posizionale che come addizionale, era spontaneo per Locke leggere ciò che gli era più familiare. Se oggi usassimo un sistema numerico addizionale, Locke avrebbe trovato naturale individuarne uno anche sui *quipu*, e da quasi un secolo saremmo già tutti convintissimi di ciò.

Poiché sia il metodo di calcolo egizio che quello visualizzato sulla scacchiera di Guaman Poma utilizzano un sistema numerico addizionale per potenze di 10, mi è sembrato interessante mettere a confronto i due metodi di calcolo. Per "gli addetti ai lavori", quindi, ma anche per chi non si occupa di storia della matematica e vuole provare a cimentarsi, in appendice 2 è riportata la stessa moltiplicazione di Guaman Poma svolta con il metodo di calcolo egizio.

Si potrà notare come i due metodi abbiano schemi simili, anche se quello incaico risulta strategicamente vincente in termini di rapidità.

A questo punto del lavoro vorrei far notare che le parole di Guaman Poma a pag. 361 (363) di *Nueva Corónica y Buen Gobierno* forse sono state mal interpretate:

«Cuentan en tablas, numiran de cien mil y de dies mil y de ciento y de dies hasta llegar a una».

Si è infatti pensato, per la somiglianza nella descrizione, che si riferissero alla spiegazione dell'uso di un sistema numerico posizionale decimale. Questo sistema numerico appartiene alla nostra cultura, e la nostra mente ne è fortemente condizionata, per cui è stato naturale adattarvi quelle parole. L'individuazione dell'uso di un sistema numerico addizionale per potenze di 10 nella scacchiera di Guaman Poma, fa pensare invece che quelle parole andavano interpretate diversamente. Infatti il termine "numerare" ha principalmente il significato di associare una serie di oggetti ai numeri (marcare con un numero), per cui nella frase " numerano da centomila e da diecimila e da cento e da dieci fino ad arrivare ad uno" può essere sottinteso un complemento oggetto: che cosa marcano con le potenze di 10? Considerato che la frase inizia con «Cuentan en tablas» e che sempre alla stessa pagina 361 Guaman Poma scrive « conta la quinua y los yndios» (le palline in questo caso sono i semi di *quinoa*), il complemento oggetto sottinteso può essere solo "palline". La frase quindi potrebbe essere intesa come «Cuentan en tablas, numiran (le palline) de cien mil y de dies mil y de ciento y de dies hasta llegar a una».

Le palline vengono quindi numerate con le potenze di 10 spiegando perché nel disegno della pagina precedente si usino palline di colori diversi (ogni colore è associato ad una potenza di 10). È possibile quindi, che Guaman Poma non abbia ommesso la descrizione dell'uso della scacchiera, ma che essa sia stata oscurata da un banale preconcetto matematico e da una traduzione/interpretazione errata.

Addizioni e sottrazioni

Per quanto riguarda le addizioni e le sottrazioni il metodo che si usava lo si può facilmente dedurre dalle addizioni che appaiono nella moltiplicazione di Guaman Poma.

Nell'addizione, quindi, gruppi di palline di colori opportuni che rappresentavano particolari numeri venivano riuniti in un unico gruppo e conteggiati nella totalità; mentre nella sottrazione da un gruppo di palline indicante il minuendo si toglievano quelle rappresentanti il sottraendo e si otteneva quindi il resto.

Divisione

Per quanto riguarda la divisione, non abbiamo una testimonianza paragonabile al disegno di pagina 360 di *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Possiamo supporre, però, che fosse nota agli Incas considerato il grado di civiltà raggiunto da questo popolo.

Poiché la divisione è l'operazione inversa della moltiplicazione, possiamo fare un'ipotesi su come si svolgesse, anche in assenza di testimonianze, supponendo che si applicasse il procedimento inverso a quello da noi individuato.

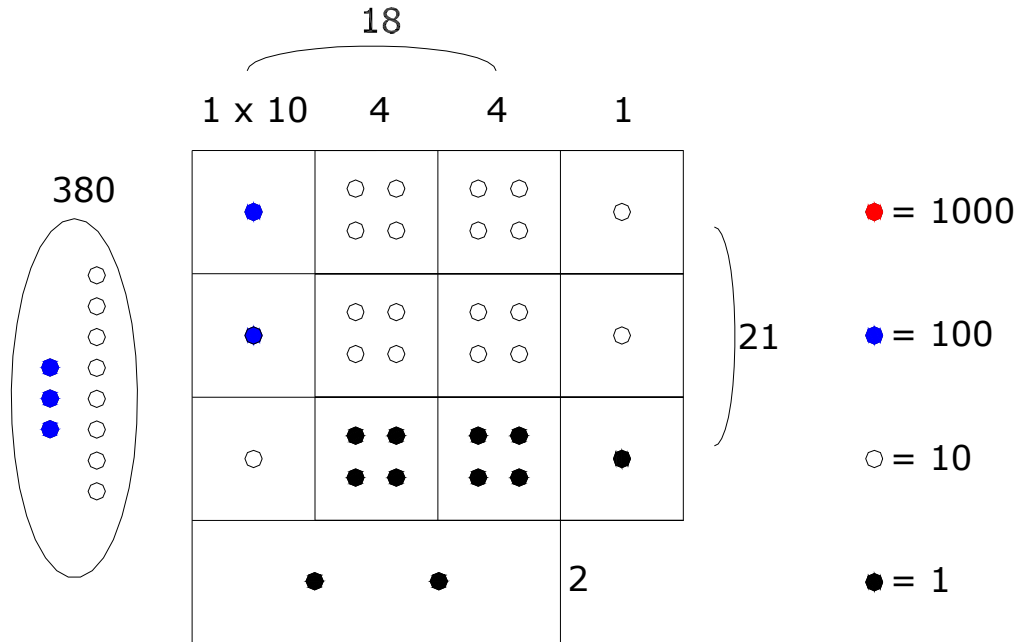
In pratica la compilazione della scacchiera è la stessa, ma si realizza al contrario: il dividendo coincide con il prodotto e il divisore con il moltiplicatore che anche qui viene scomposto in termini più piccoli e genera le colonne; bisogna ottenere il quoziente che coincide con il moltiplicando, e che anche qui viene rappresentato nella colonna dell'1.

Avendo quindi il dividendo e il divisore, bisogna riuscire a ricostruire le colonne dei sottofattori della moltiplicazione corrispondente. Ciò è possibile in quanto esiste una relazione ben precisa tra i dati della divisione e la compilazione delle colonne, rispettando ovviamente delle regole:

- le palline che rappresentano il valore del dividendo devono essere distribuite sulle colonne del divisore procedendo riga per riga, utilizzando prima le palline di valore maggiore e iniziando dall'alto (quest'ultima condizione è utile solo per procedere con ordine);
- nella distribuzione, ogni casella deve contenere il numero di palline stabilito dal termine della colonna;
- nell'ambito delle righe, i colori delle palline di caselle appartenenti a colonne differenti devono rispettare le stesse relazioni che hanno tra loro i termini delle colonne cui appartengono (es.: se il dividendo è il numero 32 ed abbiamo le colonne del 3×10 e del 2, le palline, nell'ambito della riga ma appartenenti a colonne diverse devono avere due colori diversi che indichino il salto di una potenza di 10; se invece il dividendo è il numero 5, possiamo sempre avere due colonne rispettivamente con 3 e 2 palline, ma nell'ambito della riga, le due caselle conterranno palline dello stesso colore in quanto indicano numeri con la stessa potenza di 10); un esempio dimostrerà che la difficoltà è solo apparente.
- fatto ciò è banale ricavare la colonna dell'1 da una qualunque delle colonne dei sottofattori, anche se per semplicità conviene utilizzare quella del sottofattore più piccolo, e leggere quindi il risultato.

Si descrive un esempio: $380 : 18 = 21$ con resto 2 (*schema 8*)

- il dividendo, ossia 380 è composto da 3 azzurre e 8 bianche ;
- il divisore, ossia 18, viene scomposto nella somma: $18 = (1 \times 10 + 4 + 4)$;
- si realizzano quindi 3 colonne con i rispettivi valori; ovviamente si sarebbe potuto scomporre il 18 anche in $(1 \times 10 + 3 + 3 + 2)$, e sarebbero risultate 4 colonne; la scelta viene fatta riducendo al minimo il numero delle colonne per velocizzare i calcoli, ma è necessario anche far attenzione a non mettere un numero elevato di palline nelle caselle perché si perderebbe il controllo visivo; la scelta quindi, essendo ininfluente sul risultato finale, è arbitraria;
- a questo punto si incomincia ad inserire il 380 nelle tre colonne; si incomincia dall'alto solo per una forma d'ordine, mentre è vincolante procedere per righe;
- nella prima riga, nella colonna dell' 1×10 , si può inserire una sola pallina, si incomincia da quelle di valore maggiore e quindi da 1 azzurra; sempre in prima riga nella colonna del 4 si devono introdurre 4 palline che però abbiano un salto in basso nella potenza di 10 rispetto alla pallina sulla sinistra in quanto la colonna cui appartengono è 4 e non 4×10 ;



schema 8

- si introducono quindi 4 palline bianche;
- si completa la riga introducendo quattro palline bianche nella seconda colonna del 4, in quanto le due colonne del 4 sono alla stessa potenza.
- nella seconda riga viene inserita una pallina azzurra nella colonna dell'1x10 e le 8 palline bianche che servono per riempire la rimanente parte della riga si ottengono cambiando la pallina azzurra ancora inutilizzata con 10 palline bianche.
- sulla riga successiva non è possibile, ovviamente, inserire una pallina azzurra in quanto sono terminate; si deve, quindi, inserire una pallina bianca che rimane quella di maggior valore ed ovviamente nelle due colonne del 4 si dovranno usare palline nere in quanto si deve sempre rispettare il salto in basso di una potenza di 10, come per le righe precedenti (si opera anche qui un cambio tra 1 pallina bianca e 10 nere);
- sono rimaste solo due palline nere, per cui la prima la dovrei inserire nella colonna dell'1x10, ma la seconda non posso cambiarla in quanto al di sotto del colore nero, non ve ne sono altri.
- Per cui le due palline nere rimaste le lascio insieme e rappresentano il resto: 2.
- si sono ottenute così tre righe, per cui anche la colonna dell'1 che ora va costruita, ne avrà un numero uguale; per costruire la colonna dell'1, si deve usare una delle colonne dei sottofattori che sono state appena realizzate; per semplicità si considera quella del 4;
- procedendo per righe si dovrà inserire nel primo rigo della colonna dell'1, il gruppo delle palline dello stesso rigo della colonna del 4 (4 palline bianche), ridotto ovviamente ad un quarto; quindi si inserirà 1 pallina bianca;
- continuando con lo stesso procedimento riga per riga, si completerà la colonna dell'1 (2 bianche, 1 nera) e vi si leggerà il risultato: 21.

Anche se le spiegazioni sviluppate nei dettagli appaiono lunghe, con un po' di allenamento si percepisce subito che il metodo è molto semplice, in quanto consiste nel distribuire un particolare gruppo di palline di diverso

colore e valore in una sequenza di scatole a percorso forzato seguendo alcune regole banali, un po' come un gioco da tavolo, o un solitario. Poi, la costruzione della colonna dell'1 e la lettura del risultato è un procedimento estremamente semplice.

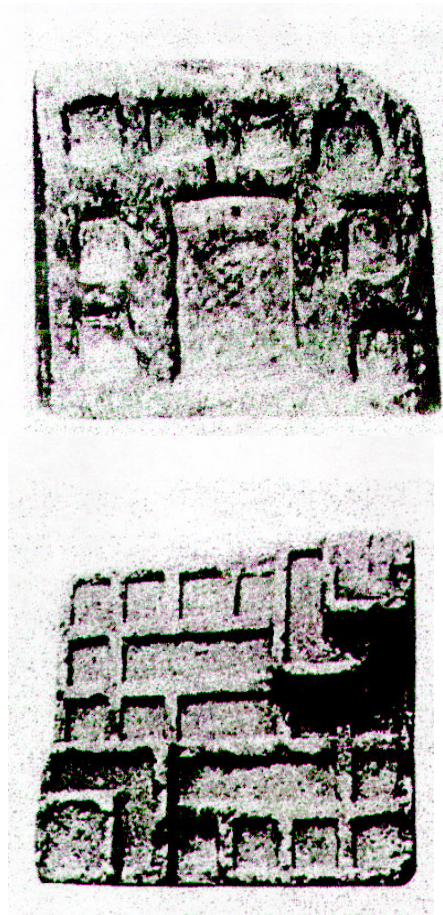
Questo metodo di divisione è manuale, non richiede calcoli intermedi o uso di tabelline: una volta individuati i valori delle colonne, le palline vengono inserite sull'abaco seguendo un procedimento meccanico che non contempla alcun calcolo e solo alla fine si legge il risultato. Come nella moltiplicazione, anche nella divisione si resta stupiti per la semplicità e la velocità di questo metodo di calcolo, anche in presenza di termini elevati.

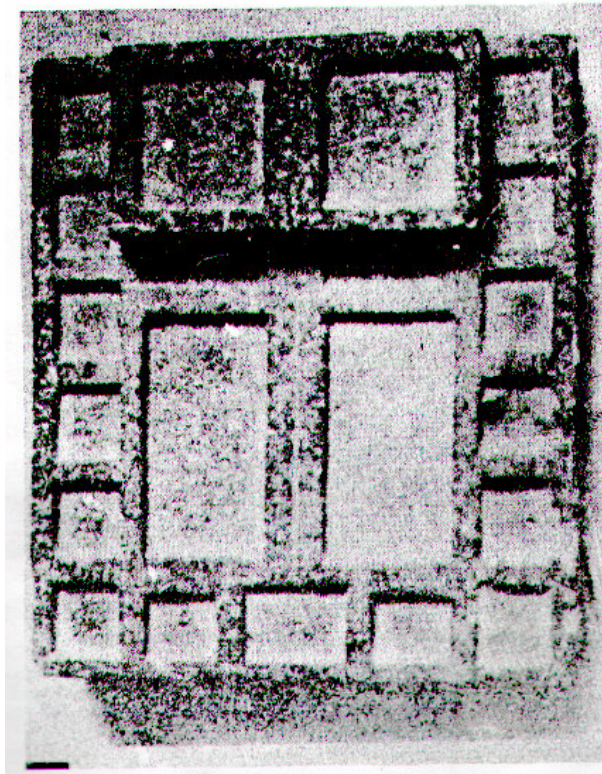
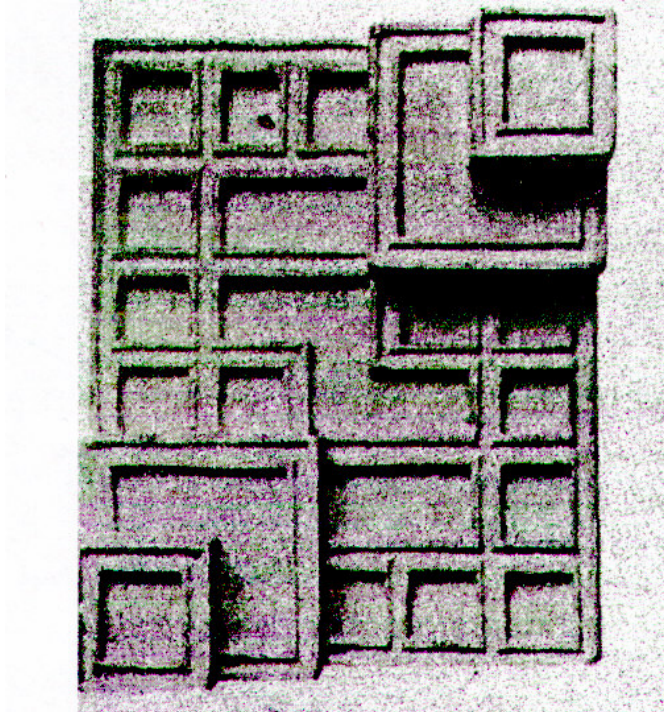
Non ci sono prove a suffragarlo, ma si nota facilmente che con questo metodo di calcolo si sarebbero potuti usare numeri con parte decimale senza alcun problema, in quanto bastava solo dare un colore particolare alla pallina che indicava i decimi, un altro a quella che indicava i centesimi e così via.

Yupanas

Aver decifrato la scacchiera di Guaman Poma, chiamata anche *yupana* a scacchiera, porta di riflesso a trattare un altro tipo di *yupana* che potremmo chiamare "a deposito".

Gli scavi archeologici hanno riportato alla luce, oltre a scacchiere del tipo descritto da Guaman Poma (RADICATI DI PRIMEGLIO C. 1979:19) anche degli oggetti che incuriosiscono ed affascinano, realizzati in pietra, in legno o in argilla, di forma quadrangolare o ovale e che presentano al loro interno una serie di scomparti di varie forme e dimensioni, anche su diversi livelli di altezza. Questi reperti archeologici sono stati ritrovati in varie località dell'antico impero incaico e hanno diversi livelli di datazione. Di seguito se ne riportano alcuni esemplari molto noti:





(RADICATI DI PRIMEGLIO C. 1979: 12-16)

Questi oggetti vengono chiamati *yupanas*, e si ritiene servissero agli Incas per svolgere i calcoli. Questa convinzione nasce da una frase che padre J. de Velasco scrisse a circa 250 anni dalla conquista spiegando che i calcoli venivano svolti utilizzando «depositos hechos de madera, de piedra o de barro, con diversas separaciones, en las cuales se colocaban piedrecillas de distintos tamaños, colores y figuras angulares» (VELASCO J. DE 1841-44, T. II: 7).

Non tutti gli studiosi sono però concordi con questa tesi, sia perché J. de Velasco appartiene ad un'epoca tarda rispetto alla conquista e quindi il vero uso della *yupana a deposito* può aver subito delle trasformazioni, sia perché non ci sono altri riscontri nelle cronache.

Altre ipotesi fatte sull'uso della *yupana a deposito* parlano di un gioco da tavolo a due, in quanto la disposizione delle caselle è sempre riportabile ad uno schema che divide la *yupana* in due parti simmetriche e contrapposte, o della riproduzione in miniatura di un abitato urbano (*chanca*) per la somiglianza della disposizione delle caselle con quella delle case intorno alla piazza. Una ulteriore ipotesi è che la *yupana* fosse utilizzata come una sorta di foglio contabile che permettesse il conteggio del dare e dell'avere.

Di fatto c'è una grande incertezza sull'uso di questo oggetto, ed anche il suo stesso nome appare preso a prestito, in quanto in uno dei primi dizionari quechua-spagnolo, e precisamente in quello di González Holguin, la parola *yupana* non è riferita al supporto su cui si contava; la definizione infatti è «Yupana. Letra, los numeros de guarismos». Questa definizione alquanto sintetica e sibillina sembra si riferisca alle cifre del numero che in ambito incaico dovrebbero corrispondere ai nodi sul *quipu* o alle palline per svolgere i calcoli.

Possiamo notare anche che Guaman Poma, che usa spesso termini in lingua quechua, quando parla della struttura su cui si contava, indica genericamente una tavola e non usa il termine *yupana*.

Al momento, quindi, le opinioni degli studiosi sulla *yupana a deposito* sono controverse ma l'individuazione della moltiplicazione sulla scacchiera di Guaman Poma potrebbe far luce sulla questione.

Se gli Incas svolgevano i calcoli sulla *yupana a scacchiera*, è improbabile che li svolgessero su quella a deposito. Non è infatti ragionevole pensare che utilizzassero due metodi di calcolo diversi. Sarebbero stati infatti necessari due metodi completamente diversi, in quanto i due tipi di *yupanas* non possono essere ricondotti ad una tipologia comune essendo completamente diverse le loro strutture. In pratica l'algoritmo della moltiplicazione individuata nella *yupana a scacchiera* di Guaman Poma (di forma e segmentazione interna regolari) non può essere inserito con facilità nella *yupana a deposito* (di forma e segmentazione interna irregolari).

Ovviamente, se si vuole, questo inserimento lo si può fare in modo forzato, in quanto si gioca con strutture geometriche ed algoritmi, per cui con un po' di abilità si possono stabilire comunque collegamenti logici. Ma sarebbero complessi e privi di dimostrazione, quindi forzati e poco convincenti.

In conclusione, non possiamo dire a cosa servissero le *yupanas a deposito*, ma possiamo ragionevolmente supporre che non venissero utilizzate per svolgere calcoli in epoca incaica.

Analisi strutturale e curiosità

Una domanda che ci si può porre è perché nel disegno di *Nueva Corónica* sia stata scelta proprio quella moltiplicazione per rappresentare un esempio di calcolo, e la risposta che ci si può immediatamente dare è che la scelta sia stata dettata dalla casualità. Ma se si guarda con attenzione la moltiplicazione di Guaman Poma non si può fare a meno di notare che contiene ripetutamente l'immagine del numero 5 scomposto in 2 e 3. Infatti viene scelto un moltiplicando (colonna dell'1) composto da 5 palline di cui 2 nere e 3 bianche. Viene scelto come moltiplicatore il numero 5 che viene scomposto in 2 e 3 generando le colonne del 2 e del 3. Di conseguenza, l'ultima colonna ha caselle che contengono 5 palline disposte 2 da un lato e 3 dall'altro a rappresentare la somma della colonne del 2 e del 3.

Inoltre si nota che la moltiplicazione è stata svolta nel modo meno rapido possibile, infatti, il moltiplicatore 5 è stato scomposto in 2+3, per cui si sono ottenute 4 colonne: una per il moltiplicando, due per il moltiplicatore ed una per il risultato, invece il moltiplicatore poteva essere scomposto anche in 1+4, e questo avrebbe permesso di svolgere la moltiplicazione costruendo solo tre colonne: una per il moltiplicando, che poteva essere utilizzata contemporaneamente anche come colonna rappresentante la componente 1 del 5, una per il 4 ed una per il risultato.

Ancora, si sarebbe potuta svolgere la moltiplicazione in modo più rapido utilizzando soltanto due colonne: una per il moltiplicando ed una per il moltiplicatore 5, senza che questo venisse scomposto, in quanto cinque palline per casella sono un numero ancora controllabile visivamente. Automaticamente la colonna del moltiplicatore sarebbe coincisa con quella del risultato.

Un contabile esperto avrebbe seguito la strada più breve. Nell'elaborazione dei calcoli, la rapidità e la sintesi sono state sempre un obiettivo per tutti i popoli compatibilmente con i sistemi numerici ed i metodi di calcolo utilizzati.

Tutto ciò fa nascere l'idea che, forse, la scelta di quella moltiplicazione, con l'utilizzo di quei particolari fattori e una scomposizione del moltiplicatore così poco "economica", aveva lo scopo di realizzare uno schema che non avesse solo un significato matematico, ma anche uno simbolico.

Ovviamente, questa è solo un'ipotesi e bisogna sempre considerare la possibilità della semplice casualità, ma se si accetta l'idea che quello schema possa avere una valenza simbolica scatta il collegamento con un altro simbolo, appartenente ad un altro popolo, le cui origini si perdono nella leggenda e che presenta molti punti di coincidenza con la scacchiera di Guaman Poma. Mi sto riferendo allo Ho Tho che significa "la carta nautica del fiume Giallo" e che appartiene alla cultura cinese. Quest'oggetto, essendo essenzialmente diverso nella forma dalla scacchiera di Guaman Poma, è a prima vista difficilmente collegabile a questa; se, però, si analizzano razionalmente i contenuti si notano molte somiglianze.

Lo Ho Tho è formato anch'esso da 55 palline bianche e nere che rappresentano dei numeri; inoltre in questo diagramma il numero 2 è rappresentato da due palline nere ed il numero 3 da tre palline bianche (la stessa scelta fatta per il moltiplicando di Guaman Poma) ed è ormai chiara la motivazione di questa precisa opzione cromatica (cfr. Appendice 3). È interessante ancora notare che nello Ho Tho i numeri 2 e 3 hanno un'importanza particolare, essendo considerati "fondamentali" ed anche il numero 5 ha un ruolo di rilievo: si ha quindi una corrispondenza con la scacchiera di Guaman Poma dove appare ripetutamente il numero 5 scomposto in 2 e 3. In appendice 3 l'argomento è sviluppato in dettaglio.

Oltre alle somiglianze appena elencate, ne esiste anche un'altra, molto suggestiva che lega il significato simbolico profondo dello Ho Tho con il significato simbolico della scacchiera di Guaman Poma che viene fornito dai Documenti Miccinelli. L'argomento è articolato in quanto mette in luce degli aspetti sorprendenti di questi documenti ed è sviluppato in appendice 4.

In appendice proponiamo alcuni calcoli, letture e curiosità:

- 1) Calcolo della probabilità di inserire casualmente palline bianche e nere sulle prime tre colonne (partendo da destra) della *yupana* di Guaman Poma realizzando la formazione di un numero, del suo doppio e del suo triplo.
- 2) La moltiplicazione di Guaman Poma svolta con il metodo di calcolo egizio: comparazione.
- 3) Un curioso parallelismo tra la *yupana* di Guaman Poma e lo Ho Tho.
- 4) La Matematica incaica nei Documenti Miccinelli: investigazioni.

Appendice 1

Calcolo della probabilità di inserire casualmente palline bianche e nere sulle prime tre colonne (partendo da destra) della *yupana* di Guaman Poma realizzando la formazione di un numero, del suo doppio e del suo triplo.

Sulla colonna dell'1 della *yupana* si possono avere 6 numeri diversi, considerando le possibili combinazioni di palline bianche e nere:

		pallina bianca = 10
		pallina nera = 1
5 nere	5	
4 nere 1 bianca	14	
3 nere 2 bianche	23	
2 nere 3 bianche	32	
1 nera 4 bianche	41	
5 bianche	50	

I numeri corrispondenti ai doppi ed ai tripli, che si possono individuare nelle colonne del 2 e del 3 sono:

(1)	(2)	(3)	caso
5	10	15	a
14	28	42	b
23	46	69	c
32	64	96	d
41	82	123	e
50	100	150	f

La probabilità che si verifichi l'evento di avere sulle tre colonne un numero, il suo doppio ed il suo triplo è dato dalla somma delle probabilità che si verifichi ognuno dei 6 casi indicati (a, b, c, d, e, f):

$$P_t = P_a + P_b + P_c + P_d + P_e + P_f$$

La probabilità che si verifichi ognuno di questi casi è data dal prodotto delle probabilità di essere rappresentato di ogni singolo numero di quella terna, ossia:

$$P_a = P_{a1} \times P_{a2} \times P_{a3}$$

$$P_b = P_{b1} \times P_{b2} \times P_{b3}$$

$$P_c = P_{c1} \times P_{c2} \times P_{c3}$$

$$P_d = P_{d1} \times P_{d2} \times P_{d3}$$

$$P_e = P_{e1} \times P_{e2} \times P_{e3}$$

$$P_f = P_{f1} \times P_{f2} \times P_{f3}$$

$$P_a = \frac{\binom{5}{5}}{2^5} \times \frac{\binom{10}{10}}{2^{10}} \times \frac{\binom{15}{15}}{2^{15}} = 9,3132257 \times 10^{-10}$$

$$P_b = \frac{\binom{5}{4}}{2^5} \times \frac{\binom{10}{8}}{2^{10}} \times \frac{\binom{15}{12}}{2^{15}} = 0,000095344$$

$$P_c = \frac{\binom{5}{3}}{2^5} \times \frac{\binom{10}{6}}{2^{10}} \times \frac{\binom{15}{9}}{2^{15}} = 0,009788665$$

Inoltre si ha che $P_a = P_f$

$$P_b = P_e$$

$$P_c = P_d$$

Per cui $P_t = 2P_a + 2P_b + 2P_c =$

$$= 2 \times 9.3132257 \times 10^{-10} + 2 \times 0.000095344 + 2 \times 0.009788605 =$$

$$= 0.0198 = 20/1000 = \mathbf{2/100}$$

Appendice 2

La moltiplicazione di Guaman Poma svolta con il metodo di calcolo egizio: comparazione

Per svolgere le moltiplicazioni con il metodo di calcolo egizio è necessario saper raddoppiare un numero e conoscere l'addizione.

Nella moltiplicazione $32 \times 5 = 160$, ad esempio, il numero 32 viene raddoppiato, ottenendo il 64. Il 64 viene ancora raddoppiato ottenendo il 128 che è il quadruplo del 32. Il meccanismo si ripete un numero di volte che dipende dal valore del moltiplicatore: il valore del multiplo non deve superare il valore del moltiplicatore.

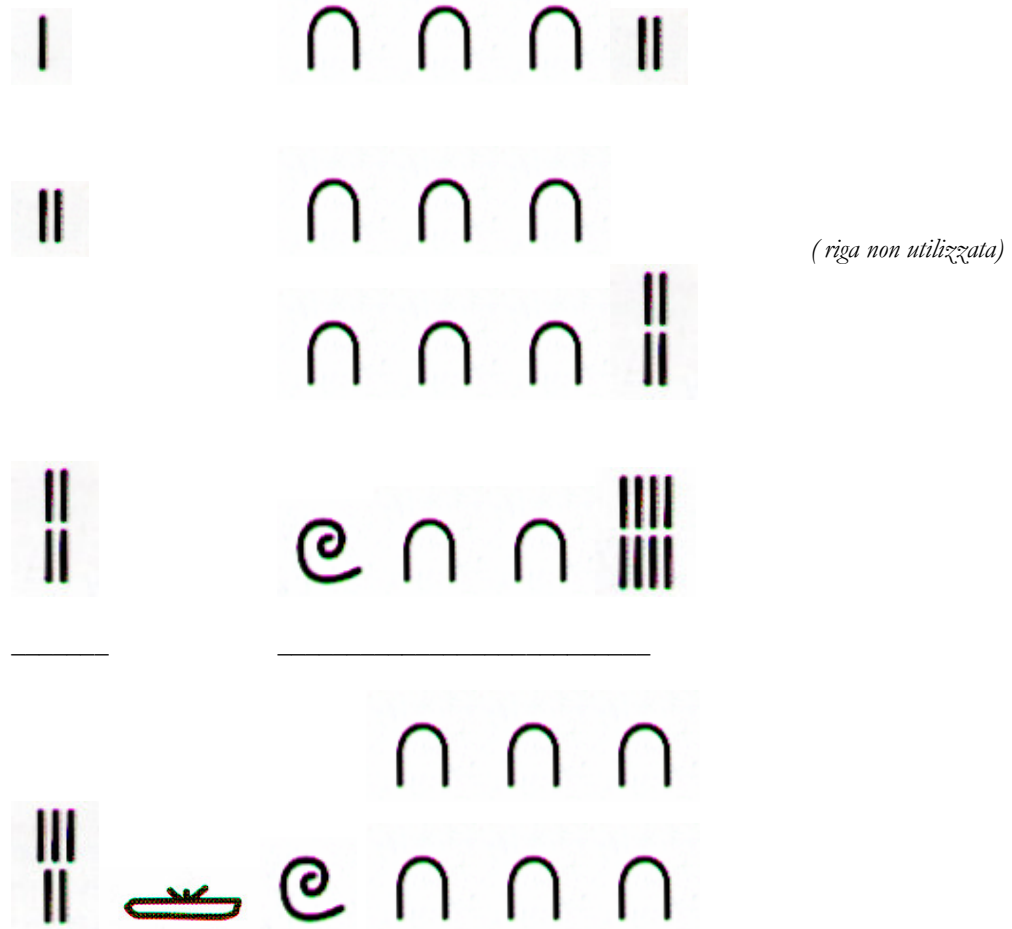
Nel nostro caso il moltiplicatore è 5, per cui ci si può fermare, infatti se si raddoppiasse il 128 si avrebbe un fattore moltiplicativo pari a 8.

Di queste tre righe che si sono costruite, si prendono in considerazione solo la prima e la terza, in quanto la somma di 1 e 4 è uguale a 5, ossia al moltiplicatore.

Si prendono, quindi, i valori delle righe dell' 1 e del 4, e cioè rispettivamente il 32 e il 128 e si sommano: $32 + 128 = 160$ ottenendo il risultato.

1	32	
2	64	<i>(questa riga non viene utilizzata)</i>
4	128	
5	$32 + 128 = 160$	

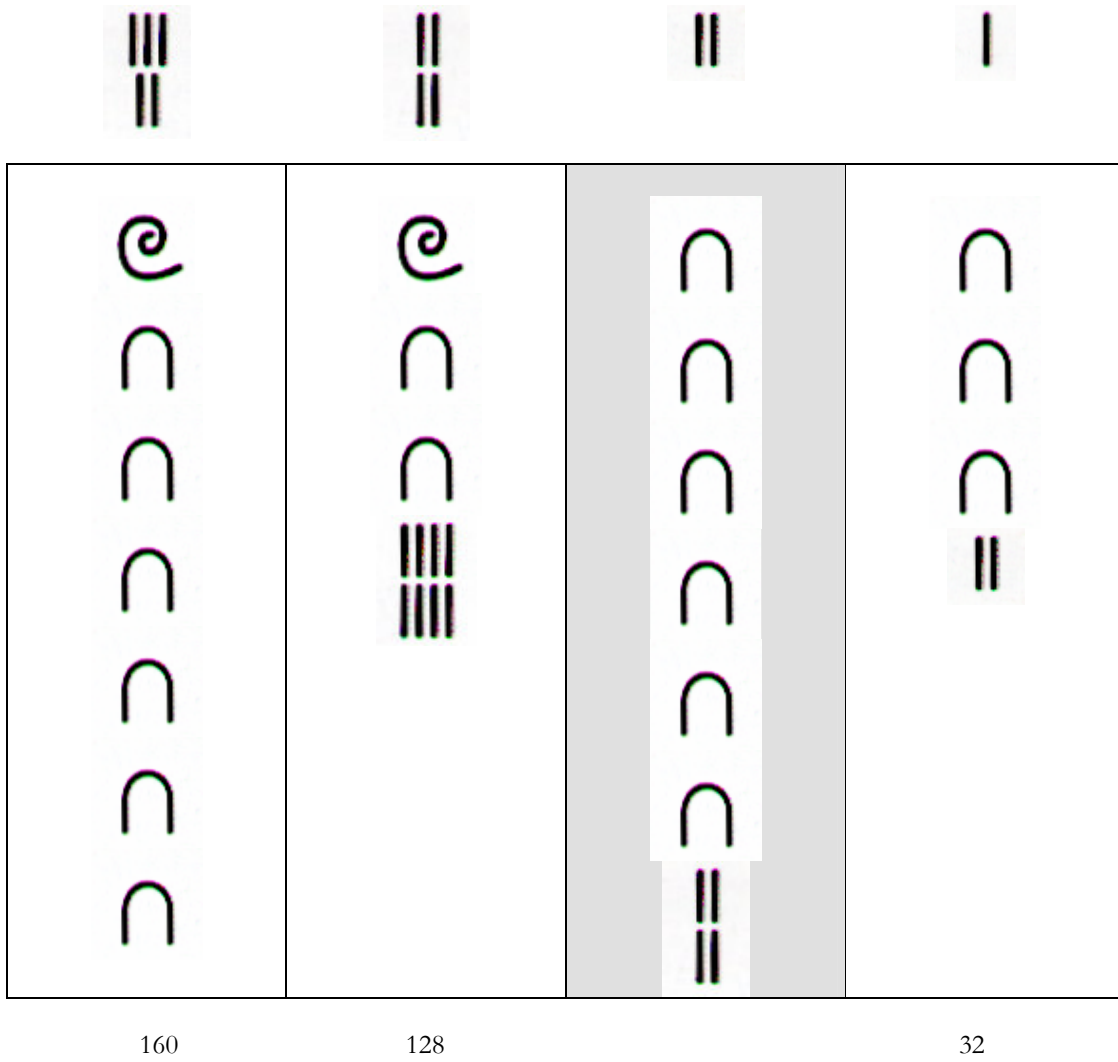
Con i simboli egizi, la moltiplicazione appare così:



dove il simbolo  indica l'uguale.

Se ci prendiamo la libertà di ruotare le 4 righe di questa moltiplicazione in senso orario di 90°, otteniamo 4 colonne che, a prescindere dai simboli utilizzati, possiamo mettere a confronto con le colonne della scacchiera di Guaman Poma:

Non utilizzata



Quello che possiamo notare è la grande somiglianza tra i due metodi, dovuta all'utilizzo in entrambi di un sistema numerico addizionale.

5	3	2	1	
				○ = 10
				● = 1
151 (160)	96	64	32	

Infatti, il numero 32, che è inserito in entrambi i metodi sulla prima colonna a destra, viene moltiplicato per dei coefficienti (che si trovano in alto sulle colonne) ottenendo dei multipli che sono inseriti ognuno in una colonna e che successivamente vengono sommati nella colonna a sinistra ottenendo il risultato.

Nella moltiplicazione egizia, i fattori moltiplicativi sono 1 e 4, mentre in quella incaica sono 2 e 3. In entrambi i casi la loro somma è 5 ed il risultato della somma dei multipli è 160.

In pratica il moltiplicatore 5 viene scomposto in termini più piccoli che vengono moltiplicati per il moltiplicando 32, ottenendo vari pezzi che vengono poi addizionati.

Questo è un metodo che istintivamente utilizziamo anche noi quando dobbiamo svolgere una moltiplicazione e non abbiamo in quel momento a disposizione una calcolatrice o carta e penna.

Possiamo notare che in linea di massima il metodo egizio risulta più lento di quello incaico, anche se in questa particolare moltiplicazione i metodi appaiono equivalenti.

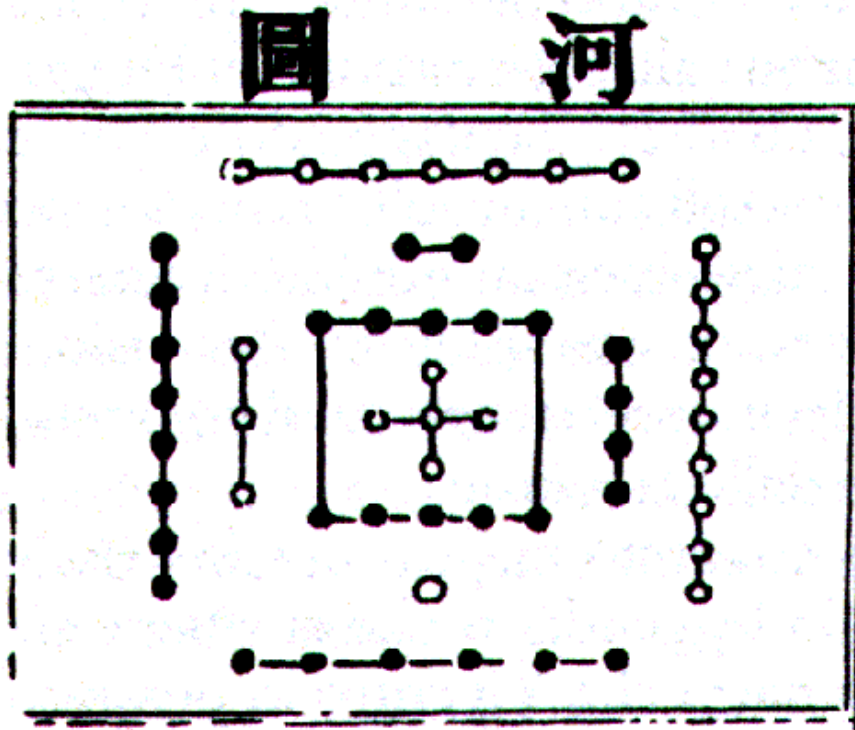
Se infatti consideriamo, ad esempio, la moltiplicazione $230 \times 234 = 53820$, con il metodo incaico basterà costruire 5 colonne: quella dell'1 che è sempre presente, una del 2×100 , una del 3×10 , una del 4 e quella del totale.

Con il metodo egizio bisognerà invece costruire 8 righe, più quella del risultato; circa il doppio, quindi, delle colonne incaiche ed inoltre si "perderà" altro tempo per individuare quali righe utilizzare e quali escludere.

Appendice 3

Un curioso parallelismo tra la yupana di Guaman Poma e lo Ho Tho

La leggenda racconta che l'imperatore cinese Yu, presumibilmente vissuto nel III millennio a.C., ricevette un diagramma da un cavallo-drago sorto dalle acque del Fiume Giallo. Questo diagramma chiamato "Ho Tho" è una disposizione a croce dei numeri che vanno da 1 a 10, in cui è contenuto il principio filosofico cinese dell'equilibrio, nella natura, delle due forze complementari: lo Yin, femminile, numero pari, scuro, e lo Yang, maschile, numeri dispari, chiaro (si notano delle somiglianze con i concetti Hanan-Hurin della cultura incaica). Lo Ho Tho fu assorbito dalle popolazioni vicine alla Cina, come i tibetani, i mongoli, i coreani che lo rappresentarono con perle o nodi, bianchi e neri su brevi tratti di corda (JOSEPH G. G. 1991: 156) (i concetti di nodi, perle, bianco, nero e corda ci riportano ancora al mondo incaico). Di seguito è riportato questo tipo di rappresentazione dello Ho Tho:



Nel libro dell'I Ching, antico testo divinatorio cinese, vi è la spiegazione del simbolismo di questo diagramma. Riporto alcuni passi:

«I santi saggi del tempo antico fecero il libro dei Mutamenti in questo modo:
Per aiutare gli dei luminosi in modo misterioso essi inventarono l'oracolo tratto dagli steli di millefoglie. Assegnarono al cielo il numero tre e alla terra il numero due, e da qui fecero il computo degli altri numeri»

«Il cielo è uno, la terra due, il cielo tre, la terra quattro, il cielo cinque, la terra sei, il cielo sette, la terra otto, il cielo nove, la terra dieci».

Di altre arti e altre scienze / De otras artes y otras ciencias

«Di numeri in cielo ve ne sono cinque, di numeri in terra ve ne sono parimenti cinque. Distribuendoli ai cinque posti, ciascuno ha il suo complemento. La somma dei numeri della terra è 30. La somma dei numeri del cielo è 25. La somma totale dei numeri del cielo e della terra è 55. È questo ciò che compie le alterazioni e le trasformazioni e mette in moto demoni e dei».

La scacchiera di Guaman Poma e lo Ho Tho rappresentano schemi numerici completamente diversi, nella prima è rappresentata una moltiplicazione, mentre nel secondo la disposizione a croce dei numeri che vanno da 1 a 10, eppure in entrambi i casi si usano 55 palline bianche e nere.

Nello Ho Tho il numero 2 è rappresentato da 2 palline nere in quanto i numeri pari sono femminili, associati allo yin e allo scuro, mentre il 3 è rappresentato da 3 palline bianche in quanto i numeri dispari sono maschili, associati allo yang e al chiaro. Questa stessa scelta dei colori si ha nel moltiplicando di Guaman Poma (colonna dell'1) che utilizza 5 palline di cui 2 nere e 3 bianche (come si è già visto prima, questa scelta viene fatta su 6 possibili combinazioni: 5 nere, 4 nere e 1 bianca, 3 nere e 2 bianche, 2 nere e 3 bianche, 1 nera e 4 bianche, 5 bianche).

Ancora, nell' Ho Tho, i numeri 2 e 3 rappresentano i numeri fondamentali, collegati alla terra e al cielo e dai quali si parte per computare gli altri numeri; nella scacchiera di Guaman Poma (vedi paragrafo *Analisi strutturale e curiosità*) compare ripetutamente il valore 5 scomposto proprio nei numeri 2 e 3, nel moltiplicando, nel moltiplicatore e nel risultato.

Infine il numero 5 che, come già detto, appare ripetutamente nella moltiplicazione di Guaman Poma, indica nello Ho Tho sia i numeri che sono associati al cielo (numeri dispari), sia quelli che sono associati alla terra (numeri pari), sia il numero dei posti nella disposizione a croce in cui questi numeri vanno inseriti (alto, basso, sinistra, destra e centro) e per finire occupa la posizione centrale del diagramma.

In sintesi, i numeri 2, 3, 5, 55, le palline bianche e le palline nere, sono elementi di base su cui si poggia la costruzione di entrambi i diagrammi.

Questo parallelismo tra la scacchiera di Guaman Poma e lo Ho Tho non può e non vuole dimostrare o ipotizzare l'esistenza di una radice comune, ma i punti di coincidenza sono tali da meritare di essere citati, anche solo come una semplice curiosità.

Come già accennato nel paragrafo "Analisi strutturale e curiosità", esiste anche un'altra profonda somiglianza tra lo Ho Tho e la scacchiera di Guaman Poma che viene illustrata in appendice 4.

Appendice 4

La Matematica incaica nei Documenti Miccinelli: investigazioni

Abbiamo già visto che lo Ho Tho e la scacchiera di Guaman Poma rappresentano due schemi numerici completamente diversi, e precisamente la disposizione a croce dei numeri da 1 a 10 e una moltiplicazione, con la coincidenza di utilizzare entrambi 55 palline bianche e nere.

Il numero 55 ha un'importanza particolare nello Ho Tho come si legge nei versi dell'I King: «La somma totale dei numeri del cielo e della terra è 55. È questo ciò che compie le alterazioni e le trasformazioni e mette in moto demoni e dei».

Nella moltiplicazione di Guaman Poma, il numero 55 ha un'importanza simile?

È interessante a questo riguardo citare i "Documenti Miccinelli", sulla cui autenticità e attendibilità gli studiosi hanno posizioni divergenti⁽²⁾. Questi documenti, scritti da sedicenti Gesuiti tra cui Blas Valera, durante l'epoca coloniale in Perù, sono stati ritrovati a Napoli in tempi recenti ed appartengono alla collezione privata di Clara Miccinelli.

I Documenti Miccinelli contengono informazioni inedite sulla storia del *Tabuantinsuyu* e sulla sua conquista ad opera degli spagnoli, parlano anche di un metodo di scrittura incaica e svelano che Guaman Poma aveva solo prestato il suo nome al vero autore di *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Blas Valera.

(2) Su questa complessa vicenda cfr. F.CANTÙ 1999.

Si citano questi documenti, senza entrare nel merito della polemica, perché in essi appare una scacchiera identica a quella di Guaman Poma, accompagnata da un'interpretazione (LAURENCICH MINELLI L. 2004: 305-309) completamente diversa dalla moltiplicazione individuata nel presente lavoro e che, come si vedrà di seguito, risulta poco convincente. Inoltre, in questi documenti viene descritta la moltiplicazione che gli Incas avrebbero usato (LAURENCICH MINELLI L. 2007a: 321), che è un'evidente copia della moltiplicazione a gelosia usata in Europa all'epoca e quindi un falso o un sincretismo. La questione interessante è che, anche nei Documenti Miccinelli, si sottolinea la presenza nella scacchiera di Guaman Poma dei numeri 5 e 55. Questi numeri nei Documenti Miccinelli non si ottengono dall'analisi strutturale della moltiplicazione, come si è fatto in questo lavoro (anche perché i Documenti Miccinelli non individuano la moltiplicazione nella *yupana*), ma trasformando le sillabe di un canto sacro in palline nere e bianche che si fanno poi combaciare con quelle della scacchiera di Guaman Poma. Questa sovrapposizione risulta però poco convincente⁽³⁾. A questo punto viene dato il valore 10 alla pallina nera, il valore 1 alla pallina bianca e si svolgono dei calcoli anch'essi non troppo convincenti⁽⁴⁾, da cui si ottiene il numero 5; successivamente si dà valore 1 a tutte le palline, ottenendo il numero 55 (in pratica si conteggiano le palline). I numeri ottenuti, 5 e 55, vengono considerati numeri sacri associati a quel particolare canto sacro.

Ma dare alle palline di diverso colore i valori delle potenze di 10 è significativo sia del fatto che si è a conoscenza del modo di usare la *yupana*, sia che su quella di Guaman Poma è rappresentata una moltiplicazione. Gli autori dei Documenti Miccinelli avrebbero quindi volutamente occultato il metodo di calcolo incaico di cui erano a conoscenza proponendo in sua vece una copia di quello europeo, ma non si sarebbero disfatti della scacchiera di Guaman Poma, anzi l'avrebbero trascritta nei Documenti Miccinelli e ne avrebbero trasformato l'uso (che risulta infatti poco logico e convincente) in modo da poter arrivare comunque a dire che in essa era contenuto il numero sacro 5 ed il suo multiplo 55. Questa informazione doveva avere quindi un valore particolare e non doveva andare perduta. L'importanza di questo diagramma viene spiegata da Blas Valera nei Documenti Miccinelli:

«Del resto, in codesti calcoli apparentemente semplici, è celata la forza del numero 55, multiplo sacro del 5, il dio Pariacaca. Imparando tale numero, il fanciullo onorava forze che stabilivano una corrente come un fiume sotterraneo, ma invisibile» (LAURENCICH MINELLI L. 2007b: 391).

Si nota quindi che anche se con termini diversi, i Documenti Miccinelli individuano nella scacchiera di Guaman Poma un simbolismo combaciante con quello dello Ho Tho: il 55 sulla *yupana* è collegato a forze che stabiliscono una corrente come un fiume sotterraneo ma invisibile (Documenti Miccinelli) ed il 55 nello Ho Tho genera trasformazioni e alterazioni che mettono in moto demoni e dei (I King). Si nota inoltre che come lo Ho Tho è strettamente legato al dualismo maschio-femmina, così Blas Valera identifica nel canto Sumac Nusta (le cui sillabe trasforma in palline bianche e nere da far combaciare con quelle della scacchiera di Guaman Poma), un canto popolare che «...contiene in sé la pienezza del mistero maschio e femminile contenuto nella divinità» (LAURENCICH MINELLI L., 2007b:391)

(3) Vengono usati solo alcuni versi del canto sacro *Sumac Nusta* che risulta essere più lungo nella versione riportata da Garcilaso de La Vega.

Le palline rappresentanti le sillabe del canto vengono fatte combaciare con le palline sulla scacchiera di Guaman Poma in modo casuale, senza una legge di corrispondenza precisa, quindi non si può stabilire una corrispondenza biunivoca tra palline che indicano le sillabe del canto e quelle presenti sulla scacchiera: vale a dire che sulla scacchiera di Guaman Poma si sarebbe potuto adattare qualunque testo, anche uno non sacro, che sarebbe stato ugualmente associato ai numeri 5 e 55. Inoltre nella sovrapposizione restano inutilizzate tre palline bianche che vengono chiamate "pietruzze di abbellimento". Tutto ciò fa pensare che l'inserimento del canto sacro nella scacchiera sia forzato.

(4) Questi calcoli non seguono una convincente logica matematica. Per questo motivo L. Laurencich-Minelli, la studiosa che si è dedicata ampiamente allo studio dei Documenti Miccinelli, conia la definizione di «calcoli olistici» (LAURENCICH-MINELLI L. 2007° :316).

Queste ulteriori somiglianze tra i due diagrammi descritti da fonti molto diverse per epoca e collocazione geografica (I King e Documenti Miccinelli) sono sorprendenti. Purtroppo, non possiamo spiegare perché e come questi due simboli indicanti il 55 siano legati alla presenza di forze di natura non identificabile che generano moti di elementi anch'essi non identificabili.

Spiegare perché nei Documenti Miccinelli si sia volutamente mentito sulla moltiplicazione incaica non rientra nelle mie possibilità di valutazione, ma che gli autori fossero a conoscenza sia del sistema numerico incaico e sia che sulla *yupana* era rappresentata una moltiplicazione lo si evince non solo dall'aver assegnato i valori delle potenze di 10 a palline di diverso colore, ma anche dall'aver interpretato i calcoli sulla *yupana* (LAURENCICH MINELLI L. 2007a: 322-323) (anche se in maniera alternativa alla moltiplicazione e senza una convincente logica matematica) seguendo la disposizione delle palline lungo le colonne e dall'aver separato la colonna del 5 dalle altre con un simbolo, segnalando una separazione concettuale tra questa colonna ed il resto della *yupana* (infatti la colonna del 5 indica il risultato dell'operazione, e tutto ciò non può essere casuale).

Si può notare ancora che, sempre nei Documenti Miccinelli, quando si descrive la moltiplicazione che avrebbero usato gli Incas e quindi l'imitazione della moltiplicazione a gelosia usata in Europa, al posto delle cifre arabe si usano palline di vari colori ed anche qui ogni colore corrisponde ad una potenza di 10. Si ha così la riprova che si conosceva benissimo il sistema numerico addizionale per potenze di 10 utilizzato dagli Incas e quindi anche il loro metodo di calcolo. V'è detto inoltre che nella moltiplicazione a gelosia dare dei colori alle palline in funzione delle potenze di 10 non ha alcun senso ed è superfluo, in quanto il metodo di calcolo si basa su un sistema numerico posizionale e non addizionale. I colori sono in appoggio alla posizione quindi non solo sono assolutamente inutili ma sono addirittura da evitare in quanto rallentano notevolmente il calcolo per individuare il colore da inserire in ogni settore della moltiplicazione a gelosia, mentre usando palline di un solo colore il procedimento è più veloce e la loro posizione le identifica perfettamente (è come se per svolgere un'operazione aritmetica non usassimo una sola penna, ma più penne con inchiostri di diversi colori, ed ogni numero presente nel calcolo andasse scritto con colori diversi: nero=unità, rosso=decina, ... Sarebbe un lavoro inutile in quanto anche in assenza di colori la posizione delle cifre ci permetterebbe di leggere correttamente i numeri). Una perdita di tempo così notevole non sarebbe ammessa in nessuna cultura.

In conclusione gli autori dei Documenti Miccinelli, per motivi che vanno ancora investigati, nonostante conoscessero il metodo di calcolo incaico, l'hanno taciuto e ne hanno proposto uno falso, ma va messo in luce anche il loro tentativo di non cancellare la cultura matematica incaica, trasmettendola anche se in maniera "subliminale" attraverso il colore delle palline nella moltiplicazione a gelosia e attraverso la singolare interpretazione della *yupana* di Guaman Poma. Segno questo della necessità, ma non della volontà, di alterare la cultura incaica per renderla il più possibile simile a quella europea e, per la precisione, mostrare l'uso di un sistema numerico posizionale e non addizionale.

Bibliografia

- CANTÙ Francesca (a cura di), 1999, *Guaman Poma y Blas Valera. Tradición Andina e Historia Colonial*, Actas del Coloquio Internacional, I.I.L.A., Roma, 29-30 de septiembre de 1999, Antonio Pellicani, Roma.
- DE PASQUALE Nicolino, 2001, *Il volo del condor*, "Pescara Informa", ottobre 2001.
- GILLINGS Richard John, 1972, *Mathematics in the Time of the Pharaohs*, MIT Press, Cambridge (Mass.).
- GUAMAN POMA DE AYALA Felipe, 1615, *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, Versione Digitale della Royal Library di Copenhagen.
- I Ching Il Libro Dei Mutamenti*, 1995, a cura di Richard WILHELM, Prefazione di C.G. JUNG, Adelphi, Milano.
- JOSEPH GHEVERGHESE George, 2003 (1991), *C'era una volta un numero. La vera storia della matematica*, Il Saggiatore, Milano.
- LAURENCICH MINELLI Laura, 2004, *Lo zero concreto nel mondo inca e maya e cenni sul calcolo degli Inca*, in Atti del convegno *Calcolo matematico precolombiano*, Roma, IILA, 21 ottobre 2003, Bardi Editore, pp. 289-314.

LAURENCICH MINELLI Laura, 2007a, *La yupana: abaco e ordinatore dello spazio Inca o esempio di sincretismo culturale?*, in *Atti del XXXVIII Convegno di Americanistica*, Perugia, 3-7 maggio 2006, "Quaderni di Thule", n.6, Argo, pp. 313-325.

LAURENCICH MINELLI Laura (a cura di), 2007b, *Exul Immeritus Blas Valera Populo Svo e Historia et Rudimenta Linguae Piruanorum. Indios, gesuiti e spagnoli in due documenti segreti sul Perù del XVII secolo*, CLUEB, Bologna.

LOCKE Leland L., 1912, *The Ancient Quipu a Peruvian Knot Record*, "American Anthropologist", n. 14.

LOCKE Leland L., 1923, *The ancient Quipu or Peruvian Knot Record*, American Museum of Natural History, New York.

RADICATI DI PRIMEGLIO Carlos, 1979, *El sistema contable de los Incas. Yupana y Quipu*, Lima.

VELASCO Juan DE, 1841-44, *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, Quito.

Storia e Storie migranti / Historia e Historias migrantes

Coordinatore / Coordinador:
Giuseppe D'Angelo

Incontri, "disincontri" e scontri dell'emigrazione italiana in America Latina

Giuseppe D'Angelo
Università degli Studi di Salerno

Il termine *desencuentro* non ha equivalenti in italiano, quasi fossimo di fronte a una alternativa netta: l'incontro o lo scontro, null'altro. Invece, l'"incontro mancato", rifiutando la logica manichea e forse anche il principio schmittiano amico-nemico, individua la possibilità che quella dicotomia si trasformi in una "occasione perduta". Non un dittico ma tre possibilità, per esaminare fenomeni complessi e poliedrici quali i rapporti tra l'Europa e l'America Latina e, tra essi, l'esperienza dell'emigrazione italiana in quella parte del Nuovo Mondo.

Saranno presi in esame due aspetti peculiari del fenomeno migratorio, entrambi, per motivi diversi, paradigmatici. Da un lato l'emigrazione verso l'Argentina e dall'altro quella verso il Venezuela. La prima, di antica data, segna per oltre un secolo la traccia del percorso di milioni di italiani verso la "fortuna"; si spezzetta in fasi diverse; incrocia, sulle rotte dell'Oceano, speranze che vanno e disillusioni che tornano, miseria che emigra e successi – anche economici – che a partire dal secondo dopoguerra iniziano a rientrare in patria. La seconda, invece, – breve ed intensa nel suo svolgersi poco più che decennale, tra la fine degli anni '40 e i primissimi anni '60 del Novecento – ha i caratteri disperati propri dell'Italia dell'immediato dopoguerra, povera e senza futuro, prima che risorgesse la speranza e si aprisse la straordinaria stagione che è passata alla storia come "boom economico". Ma due storie paradigmatiche anche personalmente: la prima, tutta da scoprire, rappresenta una prospettiva di ricerca ancora da svolgere a partire proprio dagli ultimi esiti della seconda, riferiti al destino dell'emigrazione italiana, al suo consolidarsi e strutturarsi all'interno della società venezolana (D'ANGELO G. 2005: 93-121).

«Portoghesi in Portogallo e italiani al cimitero»: storie di scontri

La storia dell'emigrazione italiana in Venezuela⁽¹⁾ sembra iniziare e concludersi con uno *scontro*. Alla fine degli anni '70 del XIX secolo il governo italiano mobilita il sistema delle prefetture per scongiurare ogni forma di emigrazione verso quel paese. Il prefetto Ferdinando Ramognini dirama una circolare nella quale si dipinge a fosche tinte la condizione socio-sanitaria del paese latinoamericano e si chiede esplicitamente alle prefetture di prendere contatti con il direttore di «qualche giornale diffuso e accreditato nella provincia» al quale suggerire la necessità di scongiurare quei viaggi⁽²⁾. È la risposta del governo Depretis a un accordo firmato tra il ministro del *Fomento* venezolano, Manrique, e un tal Sebastiano Viale Rigo per il trasferimento di manodopera agricola oltreoceano. Il sentimento di avversione è ampiamente ricambiato. Nel mese di giugno del 1877, infatti, un periodico *caraqueño*, *La Tribuna Liberal*, pubblica alcuni articoli contrari all'immigrazione europea, e a quella italiana in particolare, che mal si adegua alle necessità di colonizzazione agricola e preferisce inserirsi in settori non agricoli e nelle aree maggiormente urbanizzate (PELLEGRINO A. 1989: 102; VANNINI DE GERULEWICZ M. 1980: 516)⁽³⁾. Il 19 giugno, infatti, lamenta la presenza di *buboneros* (venditori ambulanti di chincaglieria) di origine italiana che offre ogni sorta di mercanzia fin nei più remoti centri dell'interno del paese, deprimendo così il

(1) Assai poco ricca è la bibliografia sull'emigrazione italiana in Venezuela distinguendola, anche da questo punto di vista, dagli altri flussi, tutti con maggior attenzione analizzati. Solo due lavori ricostruiscono in maniera più completa il fenomeno (CUNILL GRAU P. 1996 e D'ANGELO G. 1995). Grandi opere, per tanti altri aspetti assai interessanti, quasi non ne parlano. Per tutti, si veda CAPPELLI V. (2002) che dedica al fenomeno poco più di due pagine.

(2) ARCHIVIO DI STATO DI SALERNO, *Fondo Prefettura. Archivio di gabinetto*, busta XV, fasc. 19.

(3) Adela Pellegrino calcola che circa il 93% dei circa 250 italiani censiti in Venezuela nel 1873 risiede nelle parrocchie urbane della capitale e che oltre il 39% in quella della Cattedrale. Marisa Vannini, utilizzando le stesse fonti della Pellegrino (il *Primer Censo General de Población y Vivienda* del 1873), riduce il numero degli italiani addirittura a meno di 95.

commercio locale⁽⁴⁾. Più in generale, però, si lamenta che francesi e italiani siano portatori di ideali rivoluzionari. Significativamente il periodico scrive che «pedir a Francia el día después de la Comuna que tuvo más de 200.000 defensores armados, inmigrados para Venezuela fue como pedirlos a Italia cuyo "bandidos" han tenido ocupado un ejército de más de 200.000 hombres [...] no nos parece sino un grave error» (*La Tribuna Liberal*, 25 giugno 1877).

Il 23 gennaio 1958, invece, la gioia popolare per l'abbattimento della dittatura di Marco Pérez Jiménez si trasforma in odio verso gli italiani, amici del presidente. «Vamos a matarte», così urla la folla nei confronti dei genitori di Gianni Spallone – in quei giorni poco più che un fanciullo e oggi docente di Letteratura spagnola presso l'Università di Cassino – che gestiscono uno dei tanti negozi di alimentari della capitale. Pérez Jiménez cade, oltre che per le sue nefandezze, per la corruzione del suo governo e per la brutalità della sua polizia, anche perché ha tentato di modificare a favore del suo paese gli equilibri internazionali dettati dagli Stati Uniti. Eppure, poco meno di due mesi prima, ha sostenuto e vinto una competizione elettorale – il plebiscito del 15 dicembre 1957 – conseguendo un risultato straordinario. L'odio verso gli italiani segnala, in quei giorni, proprio il mancato incontro tra gli immigrati e gli indigeni; tra coloro che sono accusati di essere amici del dittatore, ma – forse con maggiore veridicità – anche di essere giunti nel paese latinoamericano disperati e affamati e di avere cercato, nei tempi più brevi, fortuna e benessere e di averle trasferite nel paese di origine, e gli "indolenti", gli sfaccendati e gli scansafatiche: un popolo di buoni a nulla che la Provvidenza aveva dotato di ogni ben di Dio e che essi sfruttano poco e male. «Il problema del Venezuela sono le banane», così, in un italiano assai approssimativo mi diceva un venezolano che aveva sposato la figlia di una coppia di italiani immigrati a cavallo degli anni '50. E spiegava, con un misto di rammarico e di impotenza, che la ricchezza del suo paese aveva, per secoli, consentito di vivere senza eccessivi sforzi, senza la necessità di strappare a una terra spesso arida, lo stretto necessario per una sopravvivenza stentata. Individuava nel contrasto tra la povertà dalla quale fuggivano migliaia di italiani e la straordinaria ricchezza del paese latinoamericano l'elemento primo di una differenza che avrebbe alimentato, proprio durante gli anni successivi alla seconda guerra mondiale, reciproche diffidenze e pregiudizi ancora oggi molto radicati, soprattutto da parte italiana.

Tra questi due estremi, distanti ottant'anni, un lungo periodo di scarsissima presenza italiana – tra le 4 e le 8 mila unità, sino alla seconda guerra mondiale – e un successivo, breve e intenso, arco temporale, tra la fine della guerra e la fine della dittatura, durante il quale, tra i flussi migratori extra-europei, quelli dall'Italia verso il Venezuela sono secondi solo a quelli verso gli Stati Uniti. In questi decenni si alternano sentimenti diversi – molti imposti, come quelli filo-fascisti durante la dittatura di Juan Vicente Gómez –, si radicano opinioni, si consolidano forme del sentire comune che raramente avvicinano venezolani e italiani e, molto più spesso, impediscono che si incontrino culture ed esperienze diverse. Si determinano, insomma, i presupposti per una reciproca diffidenza, che segnerà per lungo tempo i rapporti tra italiani e venezolani.

Tracce di una immigrazione "ricca"

Gli italiani che si recano in Venezuela sino alla seconda guerra mondiale non rappresentano, se non in minima parte, l'Italia povera ed affamata che ha solcato l'oceano in cerca di fortuna negli Stati Uniti, in Argentina o in Brasile sul finire del XIX secolo. Il paese caraibico, infatti, resta ai margini dei grandi flussi e accoglie solo pochi e particolari migranti, somigliando, in questo, maggiormente alle migrazioni italiane della prima metà dell'Ottocento. Un panorama abbastanza significativo è mostrato dal volume di Ermenegildo Aliprandi, *Gli italiani in Venezuela*, volume edito nel 1931, che raccoglie un rappresentativo campionario di attività italiane (D'ANGELO G. 2001: 105-115). Aliprandi, nella seconda parte del suo lavoro, censisce 263 attività imprenditoriali, commerciali o professionali gestite da italiani: una cifra rilevante, se si tien conto dell'esiguo numero di immigrati. La maggioranza risiede nella capitale e la quasi totalità, comunque, vive in aree già allora fortemente urbanizzate. Non molti sono dediti all'agricoltura o all'allevamento e vivono nelle zone rurali dell'interno del paese e, se lo fanno, come nel caso di Andrea Ferro, di Attilio Dini o di Calogero Paporoni, rappresentano personaggi già affermati nella vita economica del paese: il primo, infatti, è il più ricco allevatore della zona di San Fernando, capitale dello stato Apure, al centro della immensa zona pianeggiante dei *Llanos*; il

(4) *Italianos* in "La Tribuna Liberal", 19 giugno 1877.

secondo, elbano di S. Piero in Campo, è proprietario di due grandi tenute a Mérida che producono oltre 1.100 quintali di canna da zucchero; il terzo è ricco commerciante, proprietario di terre e di bestiame, che vive a Santa Cruz de Mérida, nell'estremo ovest del paese. Alcuni altri gestiscono attività di importazioni ed esportazioni e ben otto, infine, sono proprietari di industrie alimentari. La collettività italiana, nonostante queste significative presenze, non rappresenta certamente l'immigrazione agricola che pure le autorità locali avevano auspicato (D'ANGELO G. 2008).

L'elevato numero delle aziende che accetta di farsi pubblicità ed è raccolto nel volume di Aliprandi, in rapporto alla esiguità della colonia italiana, segnala evidentemente che non siamo di fronte a una emigrazione povera e disperata come è stata la maggioranza di quella giunta negli Stati Uniti o in Argentina alla fine dell'Ottocento o durante gli anni dell'età giolittiana. Gli italiani in Venezuela, nonostante gli ostacoli che le autorità di governo o la stampa locale avevano frapposto, ricoprono un importante ruolo economico e sociale nel paese latinoamericano. Già allora, gli italiani segnano profondamente, con un diverso stile di vita, la cultura venezolana. Ricorrono, nel volume di Aliprandi, i nomi di commercianti, di imprenditori, di artigiani, ma anche di medici, di ingegneri, di architetti che esportano oltre oceano i prodromi di quello che decenni più tardi sarà chiamato il *made in Italy*. E ricorrono anche cognomi famosi come quello del dottore Roversi Monaco, bolognese, parente, con ogni probabilità, del rettore dell'Ateneo felsineo, in anni a noi assai più prossimi.

Dopo le incomprensioni e gli asti della seconda metà dell'Ottocento, la piccola comunità italiana sembra ben integrata nel tessuto economico e sociale. Lo scontro e le paure sembrano aver ceduto il passo a rapporti migliori e la società locale assorbe, sempre più, modelli culturali e di consumo italiani: dalla pasta, che entra regolarmente nella dieta venezolana; all'architettura, come nel caso dei fratelli Rossetti che importano i concetti formali di quella che in Italia è definita "architettura moderna", fatta di superfici bianche, finestre a spigolo o, talora, a cerchio, volumi che terminano, quasi sempre in forme circolari (PINEDA R. 1967: 475); a varie espressioni artistiche, come le statue equestri del *Libertador*, erette, per esempio a Barquesimeto (opera dello studio artistico J. Roversi Sucs e inaugurato nel 1930) o nella Plaza del Capitolio a Caracas.

L'invasione dei buhoneros, ovvero il mito del ritorno

Marisa Vannini dà un giudizio preciso dell'emigrazione italiana sino alla seconda guerra mondiale. Scrive: «Agricultores, comerciantes, artesanos, bajaban del barco con su maleta a cuestras y pisaban fuertemente el suelo venezolano, ansiosos de radicarse en él. Eran en su mayoría gente humilde, pero cada uno poseía un oficio: de ellos el país necesitaba. No habían venido pensando en regresarse, sino en quedarse» (VANNINI DE GERULEWICZ M. 1980: 521).

La ricerca di stabilità, e forse condizioni di partenza non proprio misere, consentono all'immigrazione italiana di superare gli ostacoli e le diffidenze e di trovare in Venezuela un futuro migliore. Sia pure con dimensioni quantitative ridotte, questi migranti sembrano assomigliare a quelli che a metà Ottocento hanno lasciato l'Italia per recarsi in Argentina⁽⁵⁾, con il non nascosto obiettivo di consolidare condizioni economiche già abbastanza floride. Il costo del "passaggio", del resto, prima dell'avvento del vapore, è alquanto elevato, senza dubbio al di sopra delle possibilità finanziarie delle decine di migliaia di persone che abbandoneranno l'Italia nei decenni successivi. Anche gli "italiani di Venezuela" si integrano – *encuentran* – le popolazioni locali, fanno fortuna. Ma il Venezuela non diventa un obiettivo dell'emigrazione di massa⁽⁶⁾ e i traffici si svolgono attraverso il porto di Marsiglia: si pensi che il primo collegamento diretto tra i due paesi è voluto nel 1893 dal console venezolano a

(5) Assai interessanti sono alcune tracce di investigazione che studiosi argentini, moltissimi di origine italiana, stanno sviluppando e che tendono – starei per dire, finalmente – alla ricostruzione delle vicende familiari e, attraverso queste, dei destini dell'immigrazione italiana nel paese sudamericano (FARÍA R. 2007) e, inoltre, come nel caso di una famiglia italiana, anche per quanto possa rappresentare l'utilizzo di archivi privati (CORTESE O. 2005).

(6) Sulle motivazioni che impediscono al Venezuela di divenire terminale di flussi migratori importanti, si tenga conto di quanto afferma il console degli Stati Uniti William Pile, nel 1874. Egli risponde alla *Cancillería* su temi riguardanti le leggi migratorie del suo paese e sottolinea i punti essenziali che inducono gli emigranti a recarsi in Nord America, quasi a voler rimarcare, *a contrario*, quello che impediva al Venezuela di divenire paese di immigrazione: facilità di trasporti sia transoceanici che interni, disponibilità di terre, buon trattamento nei confronti degli immigrati e, soprattutto, garanzie di libertà e protezione della legge (ARCHIVO MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES (M.R.E.), *Carpeta n. 125. Inmigración*).

Genova, Carlos Hagh, e diviene una realtà solo quattro anni dopo (PELLEGRINO A. 1989: 110).

A differenza di coloro che giungono sino alla seconda guerra mondiale, i flussi migratori di massa, che si aprono dalla seconda metà degli anni '40, portano nel paese, per la maggioranza, uomini che fuggono dalla miseria e dalla disperazione successive alla guerra; in molti casi scelgono il Venezuela quale destinazione di ripiego dopo il rifiuto del visto di ingresso da parte degli Stati Uniti(7) e lo accettano come una sorta di momentanea sistemazione in attesa di trasferirsi negli USA o in Argentina; emigrano, infine, con la non nascosta prospettiva di avviare un ciclo breve di sacrifici e poi rientrare in patria. Quasi tutti coloro che ho incontrato confessavano, con rimpianto, di essere partiti con l'auspicio di restare all'estero per non più di cinque anni, quasi legando questo loro personale sacrificio alla speranza di una ripresa economica e civile del paese di origine, piegato dalle vicende belliche. In molti hanno aggiunto che, se avessero avuto il coraggio di non partire negli anni immediatamente successivi alla guerra e avessero saputo aspettare qualche tempo, avrebbero, con ogni probabilità, trovato fortuna in Italia.

Sono del tutto evidenti, allora, le differenze tra questi nuovi immigrati e quelli descritti dalla Vannini: sono molti di più, sono molto più poveri e disperati, non hanno la volontà di trasferirsi definitivamente nel paese latino-americano. Partono cercando di lasciarsi alle spalle l'esperienza della guerra e giungono oltreoceano con un obiettivo chiaro che mal si adegua alle esigenze delle popolazioni locali: sfruttare ogni possibilità possa essere offerta dal nuovo paese, nel minor tempo possibile e con il massimo utile. Tradotta in termini lavorativi, questo obiettivo si trasforma in una straordinaria e quasi inumana propensione al lavoro; segna profondamente esistenze fatte di sacrifici, rinunce e risparmi; riduce drasticamente gli spazi di vita dedicati alla socialità, all'integrazione, al confronto con l'altro che, in questo caso, è costituito dal paese che accoglie e dai suoi abitanti. Quello che si era presentato come un *encuentro* solo qualche decennio prima, si trasforma in un *desencuentro*, in un incontro mancato, quasi che le esperienze di vita di soggetti diversi che vivono sullo stesso territorio procedano parallelamente, senza possibilità di far incontrare esigenze e bisogni, aspettative e desideri.

Indice assai significativo sia della diffidenza degli italiani nei confronti del loro nuovo paese e sia del tentativo disperato di considerare provvisoria la propria condizione di emigrati – o, quanto meno, di emigrati in Venezuela – è fornito dallo scarsissimo numero di naturalizzati italiani che sono solo 25.858 su 221.666 immigrati registrati nel periodo 1941-1975, pari all'11,66%: «uno degli indici più bassi rispetto a tutte le altre nazionalità» (VANNINI DE GERULEWICZ M. 1979: 347). Aggiunge la Vannini che questo dato «indica che non esiste un particolare interesse a integrarsi nel paese, a adottarlo come proprio; ciò appare ancor più evidente se si considera che la grande maggioranza di quest'ultima ondata immigratoria si è decisa a naturalizzarsi dopo il 1974, quando fu costituita la Superintendencia de Inversiones Extranjeras, dunque per il timore di essere sottoposti a controlli».

In questa nuova condizione si innestano pregiudizi, il principale dei quali riguarda i venezolani, che nel senso comune degli italiani immigrati sono descritti come indolenti e pigri. È difficile non immaginare che questo stereotipo negativo non nasca proprio dallo spirito che anima i nuovi arrivati, dalla loro disponibilità a lavorare dalle quattordici alle sedici ore al giorno, domenica inclusa.

Eppure, proprio nel secondo dopoguerra, muta l'atteggiamento ufficiale nei confronti dell'emigrazione in Venezuela: la circolare Ramognini è sostituita dalla relazione che Alfredo Rompietti – funzionario del Ministero per l'Africa italiana, comandato presso l'Istituto Agronomico di Firenze ed esperto di problemi di colonizzazione agricola – presenta nel 1953. Egli individua nel paese caraibico una delle destinazioni che offrono maggiori possibilità di inserimento lavorativo e, anche, di felice esito dell'esperienza migratoria. Ma l'atteggiamento ufficiale muta anche da parte delle autorità venezolane. Il paese è, per lunghi anni, governato da esponenti dell'esercito(8) che non ostacolano, anzi incoraggiano l'immigrazione italiana. Si pensi, per tutti, alla figura di Marco Pérez Jiménez, alla sua dittatura lungo tutto il decennio degli anni '50 e ai suoi rapporti con esponenti

(7) Coloro, infatti, che avevano combattuto durante la seconda guerra mondiale erano considerati nemici da parte delle autorità nord-americane. È il caso di uno dei miei intervistati, nato negli Stati Uniti, rimpatriato con la madre alla vigilia della "grande guerra", soldato in Africa, dipendente civile dell'Aeronautica militare, prigioniero in Tanzania e, infine, rientrato in Italia nel 1947 al quale, sebbene cittadino statunitense per nascita, è negato il visto di ingresso (D'ANGELO G. 1995: 210).

(8) Alla morte di Gómez, nel 1935, salgono al potere prima il ministro della guerra e della marina, Eleazar López Contreras, e nel 1941 il generale Isaías Medina Angarita. Dopo la breve parentesi del *governo adevo* (1945-1948) inizia la lunga dittatura di Marco Pérez Jiménez che si concluderà solo il 23 gennaio 1958.

della collettività italiana e, primo fra tutti, il salernitano Filippo Gagliardi⁽⁹⁾. Il primo, nel novembre del 1957, modifica la legge elettorale del Venezuela, consentendo il voto anche agli immigrati; il secondo presiede la commissione che coordina l'adesione degli italiani alle liste elettorali – alla fine gli iscritti saranno 75 mila, su una popolazione di circa 8 milioni di abitanti – ed è il promotore di un appello elettorale a favore del dittatore e di adesione al suo progetto politico, il *Nuevo Ideal Nacional*. Scrivono i ricercatori dell'Instituto de estudios hispanoamericanos di Caracas, coordinati da Manuel Rodríguez Campos, che «este contundente manifiesto [...] fue resultado de un orquestado plan diseñado por el millonario Gagliardi, beneficiario de muchos contratos gubernamentales, donde los poderosos grupos de inmigrantes presionaron y manipularon a la mayoría de italianos para obtener su respaldo. Conviene añadir que el manifiesto no sólo se conformó con expresar el respaldo a la ley, sino que en su justificación fue más allá, considerando y exponiendo la satisfacción de los italianos con el régimen a través del Nuevo Ideal Nacional, con el cual se identificaban» (RODRÍGUEZ CAMPOS M. *et al.* 1990: 164-165). Si crea in quegli anni, dunque, uno stretto connubio tra i vertici militari e gli esponenti più autorevoli della collettività italiana, protetta dall'ambasciatore in Venezuela, Giusto Giusti del Giardino (DI VAIRA G. 1980: 5).

Io torno...!, Io non so...!

Italiani e venezolani, dunque, iniziano a percepirsi in maniera differente, costruendo i reciproci rapporti più sul pregiudizio che sulla comprensione⁽¹⁰⁾. Soprattutto da parte italiana, inoltre, si divarica il percorso tra coloro che risiedono in aree urbane, fortemente caratterizzate dalla presenza di connazionali, e coloro che tagliano, per così dire, le proprie radici e si trasferiscono in aree interne del paese, laddove sono “costretti” a vivere da venezolani. Nelle aree urbane – e soprattutto nei municipi della capitale – i principi della solidarietà e della comunità sembrano sopravvivere: gli italiani ricostruiscono – o, almeno, cercano di farlo – usi e tradizioni della madre patria: davanti ai bar gestiti dai connazionali si gioca a carte come nei locali dei paesi di origine; si rinnovano le tradizioni legate ai festeggiamenti dei santi patroni, legando, così, passato e presente⁽¹¹⁾; si creano vere e proprie “gerarchie” tra gli immigrati, basate sul rispetto e sul ruolo che ciascuno svolge nel paese di emigrazione, ma anche a quel che si “era” prima di partire. Personalmente ho avuto la ventura di visitare le case degli immigrati in Venezuela sin dai primissimi anni '90, quasi sempre accompagnato da una delle prime donne della comunità emigrata nel 1953. Ho potuto così constatare come, a distanza di decenni, fosse ancora vivissimo uno straordinario sentimento di rispetto e di affetto per quella donna, la *Señora Ana*, minuta ed energica, che li aveva accolti sin dal loro arrivo oltreoceano.

Con il passare degli anni, poi, gli immigrati percorrono, in gran numero, il tragitto che da Sarría – il povero *barrio caraqueño* nel quale risiedono sin da quando giungono nella capitale – li porta sino a Bello Monte e alla collina che sovrasta quella zona, sintomo, contemporaneamente, di migliorate condizioni economiche e di un progressivo distacco dal “mito del ritorno”.

Vale la pena ricordare quel che mi hanno raccontato gli immigrati incontrati. Il desiderio di ritornare in patria quanto prima possibile costruiva riti e radicava forme della mentalità e dell'agire. In moltissime case la fine dell'anno era salutata da un brindisi che augurava l'«anno prossimo in Italia», quasi a voler esorcizzare il “pericolo” di rimanere per sempre lontani. Allo stesso modo, amicizie con venezolani o, peggio ancora, possibili fidanzamenti – soprattutto delle figlie, ma non solo – erano nettamente sconsigliati, in vista del “prossimo” ritorno in patria. Prima ancora che l'avversione per un genero o una nuora venezolani – e, dunque, l'auspicio di

(9) Sulla figura di Filippo Gagliardi, sulla sua attività di imprenditore in Venezuela e di mecenate in patria si veda il lavoro, certamente apologetico, DE MARTINO F. 1995. Ma si vedano anche i lavori di BAFILE G. 1985 e 1989. Bafile, sin dai giorni immediatamente successivi al colpo di stato del 23 gennaio 1958, individua in Gagliardi, «uno sprovveduto contadino partito povero da Montesano sulla Marcellana» (BAFILE G. 1989: 21), una delle cause delle aggressioni ad italiani.

(10) Le riflessioni che seguono non pretendono di avere alcun carattere di universalità, essendo basate sull'ascolto di un numero, pur sempre limitato, di immigrati. I lunghi anni trascorsi, però, il confronto con immigrati al di fuori del mio “universo” di riferimento e altri studiosi dell'argomento, nonché ripetuti soggiorni nel paese caraibico hanno consolidato la percezione – poi la convinzione – che il mio “campione” abbia, però, un sufficiente grado di attendibilità generale.

(11) Punto centrale della vita religiosa e civile della capitale diviene la chiesa di Nuestra Señora de Pompei. È lì che si festeggiano i santi patroni, ma anche ricorrenze private.

matrimoni endogamici – i genitori italiani sembrano preoccupati di costruire tutti i presupposti affinché i figli non si trovino impreparati al momento del rimpatrio: si frequentano le scuole italiane e nella gran maggioranza delle famiglie si parla italiano e castigliano, se non castigliano e dialetto; lo stesso uso della lingua sembra avere solo un carattere strumentale e moltissimi la ritengono poco più che un mezzo per lavorare e costruire un minimo di vita relazionale, tendendo a dimenticarla non appena le esigenze della socialità legate al lavoro e alle attività quotidiane si allentano e diventano più rade; si preferiscono amicizie all'interno del gruppo degli emigrati, meglio ancora se ricomprese nel circolo, ancora più ristretto, dei "paesani", con i quali si è legati da vincoli di sangue o da altre forme orizzontali di familiarità, quali il comparaggio(12); si ritorna in Italia il più possibile, e comunque si coltivano i rapporti con la famiglia di origine. Si vive, in buona sostanza, con la paura che il salto delle generazioni possa allentare il legame con i luoghi di esodo, con il "paese", o che si consolidino vincoli sempre più forti oltreoceano e che questo divenga ostacolo o impedimento per il ritorno.

Il desiderio di ritornare permane vivissimo negli immigrati, anche oltre ogni ragionevolezza e sembra annientato esclusivamente da un atto "definitivo". Molti mi hanno confessato, infatti, che la speranza del rimpatrio, pur affievolitasi col passare dei decenni, si era interrotta solo con la decisione di acquistare un loculo, una tomba. Un destino vissuto come ineludibile, ma ancora segnato dal rimpianto che possa essere stato "guidato" da scelte non volontarie, da decisioni subite più che prese, dalla necessità di prendere atto che la vita si stava svolgendo e si sarebbe sempre più svolta lontano dall'Italia.

Sino all'ultimo, dunque, gli italiani sono poco propensi a "incontrare" i venezolani e a lasciarsi contaminare. Questo atteggiamento si riflette sulla generazione successiva a quella degli immigrati, che sembrano vivere una condizione scissa. Alla mia domanda se si ritenessero italiani o venezolani, più di uno ha risposto di non ritenere di essere né l'uno né l'altro, ma di sentirsi «figlio di emigrati»(13). Una condizione ambigua, di doppia estraneità, o almeno di non completo riconoscimento nell'una o nell'altra nazionalità, rafforzata dagli elementi comuni alla vita di quegli immigrati: vivere in un paese con la prospettiva, talora l'incubo, di doverlo abbandonare; avere a modello esclusivo il sacrificio e il lavoro; costruire la propria fanciullezza su basi di precarietà e di incertezza; essere educati a un'etica della parsimonia e del risparmio, finalizzati agli investimenti in Italia; crescere all'ombra della patria lontana e nel mito del ritorno. Sono tutti elementi che i figli degli immigrati italiani, nella loro maggioranza, subiscono e che fanno confessare a uno di loro, intervistato da Cristina Botta: «Últimamente yo me pregunto si realmente yo quiero parecerme a los venezolanos, o si yo lo soy en realidad: esto me confunde» (BOTTA C. 1983: 10).

Un sentimento di doppia estraneità che appare comune però alle due generazioni. Padri e figli risultano accomunati da un destino di "dissociazione"(14) che per i figli riguarda, come è del tutto evidente, il futuro e per i genitori, invece, un passato definitivamente perduto. Pietro, uno degli immigrati intervistati da me, proprio alla fine della nostra conversazione, confessava: «Ho avuto una volontà di ferro. Sono partito dal paese "senza arte né parte". Già sulla nave, però, avevo comprato un libro di spagnolo. Oggi sono un imprenditore [sino a qualche anno fa importava prodotti per panetteria e pasticceria], ma è stato duro. Sono proprietario della casa nella quale abito, di un secondo appartamento e di una villetta acquistata insieme ad uno dei soci della vecchia ditta. Ho comprato anche la tomba, perché morirò qui. Voglio volentieri ritornare al paese, ma quando sono a Castelluccio [il suo paese di origine, in provincia di Salerno] io sono straniero, sono solo» (D'ANGELO G. 1995: 215). Si può leggere, nel rammarico di non sentirsi più italiano nel proprio paese, proprio questa doppia estraneità, questa doppia non completa accettazione: si continua ad essere italiano nel luogo nel quale si è trascorsa gran parte della propria esistenza e si è diventati stranieri nel proprio paese natale. Nel primo, non si è riusciti ad ottenere una completa integrazione, in molti casi neppure cercata con piena convinzione; nel secondo, dal quale si è vissuti lontano tanti anni, si scopre quanto sia cambiato e lo si vive come una seconda solitudine. Volendo parafrasare De André: «Due estraneità in un corpo solo».

(12) Si ritrovano, anche nel Venezuela del secondo dopoguerra, le tracce sia delle catene migratorie studiate tra gli altri da REYNERI E. 1979, sia le ramificazioni familistiche individuate, ad esempio, da PISELLI F. 1981.

(13) Sulla condizione dei figli degli immigrati si veda anche BOTTA C. 1983.

(14) È ancora Cristina Botta, ricercatrice presso la *Escuela de Medicina de la Universidad de Los Andes* a Barquesimeto, ad usare questo termine (p. 9).

«Dopo 150 anni...»

Assai diversa è la condizione odierna dell'immigrazione italiana in Argentina. Tanto differente da indurre Jorge Luis Borges ad affermare – non senza una nota di distaccata “superiorità” – di dubitare di essere argentino, mancandogli un cognome italiano e sangue italiano nelle vene.

Quasi due secoli di immigrazione, a iniziare da quella dei primi decenni dell'Ottocento, quasi tutta proveniente dal nord Italia, abbastanza ricca da affrontare un viaggio avventuroso e costoso, in cerca di miglioramento delle proprie condizioni economiche o in fuga dal dissolvimento del sistema politico napoleonico; una immigrazione che si inserisce negli interstizi economici lasciati liberi dalla fine del dominio spagnolo e dal governo di Juan Manuel Rosas, che si avvantaggia anche della spregiudicatezza dei marinai liguri che, battendo le bandiere neutrali del Piemonte o di Lucca, evitano il blocco franco-inglese, salvo poi a navigare i fiumi con la bandiera argentina (DEVOTO F. 2002: 25-33). Per arrivare a quella – diversa per consistenza numerica, per provenienza geografica, ma soprattutto per caratteristiche economiche e sociali – che dalla seconda metà del XIX secolo, e per quasi cent'anni, ha attraversato l'Atlantico in cerca di fortuna. Sono proprio quegli uomini, ma anche molte donne, che alla rotta verso l'America meridionale affidano le proprie speranze e il proprio futuro, che pendolarmente ritornano a casa e che la letteratura ha definito *golondrinas, birds of passage*, “rondini” (SORI E. 1979: 341-343).

Una immigrazione differente da quella giunta in Venezuela dopo la seconda guerra mondiale; differente per tempi e modalità, per quantità e, oggi, per il “destino” che dopo alcune generazioni – prima di italo-argentini e poi di argentino-italiani – può con ogni probabilità definire i discendenti di quegli immigrati semplicemente come argentini. Anche altre migrazioni di lungo periodo, come ad esempio quella verso gli Stati Uniti, presentano un progressivo – e talora, definitivo – distacco verso la patria di lontani progenitori, vissuta come luogo, finanche sconosciuto, della memoria(15).

Anche in questi casi, su un arco temporale più ampio, incontri, “disincontri” e scontri si sono intrecciati. È il caso del tango, della musica più argentina di tutte, e al tempo stessa più compromessa, più contaminata, forse anche maggiormente rappresentata da stranieri, e da italiani in particolare. Dalla musica dei postriboli, che ricorda nei temi e nelle figure tanta parte della canzone napoletana, della *'mbrecciata*, ad esempio, al tango-canzone e alla sua trasformazione frutto anche di tanti *autores de letras* e di tanti musicisti di origine italiana che pure ha suscitato le ire del già citato Borges.

È possibile ricostruire, dopo quasi due secoli, una condizione che, con ogni probabilità, non può definirsi più con il binomio *encuentro/desencuentro*: i “barbari”, infatti, i “peregrini” – così come erano chiamati gli stranieri che giungevano a Roma – *los de afuera* hanno, a pieno titolo, assunto il titolo di *cives*, si sono fatti argentini, ma, a differenza dell'antica Roma neppure il *cognomen* ne denuncia la provenienza straniera, confuso tra gli innumerevoli di origine italiana.

Ecco, allora, lo scenario che si apre e la straordinaria quinta da investigare: il destino delle emigrazioni più antiche, il ruolo che argentini di lontane origini italiane assolvono nella politica, nell'amministrazione, nella cultura, nell'economia del paese latino-americano. La letteratura scientifica ha sinora appena iniziato ad affrontare il problema (BATTENTE S. 2005: 5; FRANZINA E. 2005: 16-17) e ancora pressoché inesplorato è il panorama su questo versante della ricerca.

Proprio qui, allora, si innesta la traccia di una ricerca appena avviata e ancora tutta da svolgere.

Bibliografia

- ALIPRANDI Ermenegildo, 1931, *Gli italiani in Venezuela*, Casa de especialidades, Caracas.
BAFILE Gaetano, 1985, *Passaporto verde*, Editorial Greco, Caracas.
BAFILE Gaetano, 1989, *Inchiesta a Caracas*, Sellerio, Palermo.

(15) È il caso di Gerard 'Jerry' Perito, presidente della “Potenza Lodge” di Denver, in Colorado, la potente «società dei nativi di Potenza, Basilicata», che non conosce l'italiano, né è mai stato in Italia (CANTONE R. 2007: 47-48), ma sente, in qualche modo, di appartenervi.

- BATTENTE Saverio, 2005, Introduzione, in Saverio BATTENTE (curatore), *Da emigranti ad imprenditori. Gli italiani all'estero nel secondo dopoguerra*, "Memoria e ricerca", anno XIII, Nuova serie, n. 18, gennaio-aprile 2005, pp. 5-8.
- BOTTA Cristina, 1983, *Identidad cultural del hijo del inmigrante europeo*, "Boletín de la AVESPO", vol. VI, n. 2, agosto 1983.
- CANTONE Renato, 2007, *Lucani altrove. Un popolo con la valigia*, Memori, Roma.
- CAPPELLI Vittorio, 2002, *Nelle altre Americhe*, in Piero BEVILACQUA – Andreina DE CLEMENTI – Emilio FRANZINA (curatori), *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Donzelli, Roma, pp. 97-109.
- CORTESE Luis Osvaldo, 2005, *Inmigrantes italianos en Buenos Aires a través de documentos privados*, intervento al Congreso argentino de inmigración. IV congreso de Historia de los pueblos de la Provincia de Santa Fe.
- CUNILL GRAU Pedro, 1996, *La presenza italiana in Venezuela*, Edizioni della Fondazione Agnelli, Torino.
- D'ANGELO Giuseppe, 1995, *Il viaggio, il sogno, la realtà. Per una storia dell'emigrazione italiana in Venezuela*, Edizioni del Paguro, Salerno.
- D'ANGELO Giuseppe, 2001, *Ermengildo Aliprandi e "Gli italiani in Venezuela"*, in Vito GALEOTA – Antonio SCOCOZZA, *Orillas. Studi in onore di Giovanni Battista De Cesare. 2. Il mondo ibero-americano*, Edizioni del Paguro, Salerno, pp. 105-115.
- D'ANGELO Giuseppe, 2005, *Emigranti e imprenditori: gli italiani in Venezuela*, in Saverio BATTENTE (curatore), *Da emigranti ad imprenditori. Gli italiani all'estero nel secondo dopoguerra*, "Memoria e ricerca", anno XIII, Nuova serie, n. 18, gennaio-aprile 2005, pp. 93-121.
- D'ANGELO Giuseppe, 2008, *La politica immigratoria del Venezuela durante il XIX secolo*, in *Europa-América, paralelismos en la distancia*, Actas del XIV Congreso Internacional de AHILA (Castellón de la Plana, España, 20-24 septiembre 2005), Fundación MAPFRE, Madrid, pp. 1-20.
- DE MARTINO Felice, 1995, *La repubblica dei Gigli Bianchi*, Pironti, Napoli.
- DEVOTO Fernando, 2002, *II. In Argentina*, in Piero BEVILACQUA – Andreina DE CLEMENTI – Emilio FRANZINA (curatori), *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Donzelli, Roma, pp. 25-54.
- DI VAIRA Giovanni, 1980, *La présence italienne au Vénézuéla*, s.e., Parigi.
- FRANZINA Emilio, 2005, *Storie d'imprenditori, di emigranti e di qualcuno che li studia*, in Saverio BATTENTE (curatore), *Da emigranti ad imprenditori. Gli italiani all'estero nel secondo dopoguerra*, "Memoria e ricerca", anno XIII, Nuova serie, n. 18, gennaio-aprile 2005, pp. 9-19.
- PELLEGRINO Adela, 1989, *Historia de la inmigración en Venezuela. Siglos XIX y XX*, Academia de Ciencias Económicas, Caracas.
- PINEDA Rafael, 1967, *Italo-venezolanos. Notas de inmigración*, Oficina Central de Información, Caracas.
- PISELLI Fortunata, 1981, *Parentela ed emigrazione*, Einaudi, Torino.
- REYNERI Emilio, 1979, *La catena migratoria*, Il Mulino, Bologna.
- RODRÍGUEZ CAMPOS MANUEL *et al.*, 1990, *La inmigración italiana y el plebiscito de 1957*, "Anuario del Instituto de Estudios Hispano-americanos", U.C.V., Caracas.
- ROMPIETTI Alfredo, 1953, *Relazione*, in Ministero per gli Affari Esteri, *Indagini preliminari sul problema dell'emigrazione agricola in America Latina*, Vallecchi, Firenze.
- RUY FARÍAS (curatore), 2007, *Buenos Aires Gallega. Inmigración, pasado y presente*, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural del la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires.
- SORI Ercole, 1979, *L'emigrazione italiana dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna.
- VANNINI DE GERULEWICZ Marisa, 1979, *Aportes de la inmigración italiana a la Venezuela contemporánea*, in *Venezuela 1979. Examen y Futuro*, Diario "El Nacional" y Ateneo de Caracas, Caracas.
- VANNINI DE GERULEWICZ Marisa, 1980, *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*, U.C.V., Caracas.

1865: un dramático episodio de las primeras inmigraciones italianas a Venezuela

Marisa Vannini de Gerulewicz
Universidad Central de Venezuela

Los primeros pasos de la inmigración masiva transatlántica de mano de obra italiana fueron signados por un dramático episodio ocurrido a finales del siglo XIX. En Venezuela, durante el gobierno del Mariscal Juan Crisóstomo Falcón, había sido propuesta y fundada una *Sociedad de Fomento*, que entre otras actividades impulsaría y protegería la inmigración, con especial atención a aquella proveniente de la península italiana. Obtenido, mediante gestiones de altos personajes ligados al Ministerio de Hacienda, el auspicio del gobierno venezolano, que participaría con la donación de 130 pesos y 10 hectáreas de tierra de cultivo por cada inmigrante, se constituyó en Italia la *Compagnia Italiana di Colonizzazione e di Commercio Internazionale*, una sociedad anónima integrada por representantes de los ámbitos oficiales y financieros de ambos países, a la cual fue concedida autorización gubernamental por decreto del 19 de febrero de 1865. La creación de esta Compañía fue celebrada enfáticamente en la prensa italiana y en la venezolana.

El fin de la Compañía, como consta en el preámbulo de sus estatutos, era «promover la colonización a gran escala en aquellos territorios y regiones especialmente trasatlánticos, que presentaran conveniencia y seguridad, y en los cuales se consiguiera ayuda y auspicio por parte de los respectivos gobiernos». Tendría un capital, sustancioso para la época, autorizado por el Rey de Italia, y contaría con sede propia en Florencia, en aquel momento capital del Reino, y dos agencias, una en Turín, otra en Caracas. Esta última se estableció el 5 de julio de 1866, con el nombre de Diputación Central de Venezuela.

Lamentablemente, a pesar de los numerosos y reiterados esfuerzos realizados por los promotores, la crisis económica que acosaba a Italia comprometida en aquellos años en las guerras de Independencia, les impidió conseguir socios que aportaran capitales. Al vencerse el término de suscripción de acciones establecido en los estatutos, la compañía fue tachada de la lista de sociedades autorizadas para operar en el reino.

A pesar de esta precaria situación, una expedición de familias deseosas de emigrar, casi todas campesinas, fue enviada a Venezuela. Se contaba con un capital de apenas 10.000 liras y con la colaboración prometida por el gobierno venezolano: 130 pesos por persona, más el reintegro de la mitad de los gastos de transporte.

Unos trescientos esperanzados viajeros de diferentes regiones de Italia, reunidos en Génova, zarparon de ese puerto el 26 de diciembre de 1866, en el velero Río Grande. Llegaron a la costa de La Guaira, en Venezuela, el 11 de marzo de 1866. La navegación había durado casi tres meses plenos de penalidades, dolencias y sufrimientos. A bordo se declaró primero la viruela, luego un mal similar al cólera: se enfermaron 60 pasajeros, de los cuales murieron en el océano 25, más un marinero. En la última etapa del viaje, ya entrado el barco en el Mar Caribe, recrudecieron las enfermedades: fallecieron otros 17 tripulantes, y muchos enfermaron.

Familias enteras quedaron diezmadas, algunos niños en tierna edad que habían salido con sus jóvenes padres llegaron en condición de huérfanos. Otro, nacido en el trayecto, no tenía oficialmente nombre y fue incorporado a la nómina como “expósito”. Los víveres escaseaban. El agua estaba corrompida, la gente desfallecía, ya sin fuerzas. Al acercarse a La Guaira, cuando la esperanza iba renaciendo, las autoridades portuarias venezolanas por medidas sanitarias prohibieron el desembarco, y no permitieron ni siquiera que la nave se aproximase al puerto. Le fue intimado al comandante dirigirse a las islas de los Roques Grandes para un periodo de cuarentena. Pero las velas estaban en jirones, las corrientes y los vientos adversos, era imposible continuar navegando. El prefecto de La Guaira y el capitán del puerto anunciaron entonces su resolución de bombardear el barco, si no acataba la orden de partida. Cundió la desesperación entre los pasajeros, quienes se amotinaron e intentaron arrojar al mar entre los peligrosos farallones para ganar la costa a nado.

El Encargado de negocios de la Legación Italiana, el excelente diplomático Conde Bartolomé de la Ville, logró

solucionar el conflicto con la colaboración de la viuda del General Castelli, un prócer de la Independencia Venezolana, que ofreció alojar a los inmigrantes en una finca de su propiedad cercana a La Guaira, en Naiguatá. Fue sin embargo difícil acondicionar viviendas, conseguir alimentación y medicinas.

Se produjeron otros once casos de muerte causados por paludismo (lo que se creyó en principio fiebre amarilla) o por la dureza del clima del trópico en seres debilitados por las privaciones de aquella delirante travesía. Esta situación dio lugar a episodios trágicos y a la vez pintorescos, ilustrativos de las penurias que pasaron tanto los inmigrantes como quienes trataban de socorrerlos, que quedaron plasmados en los diarios de la época. En una oportunidad el diligente Badaracco, agente consular, se enteró de que a causa del mal tiempo no podía ser enviada por tierra desde La Guaira la diaria ración de comida. Compenetrado con su misión y sin amilanarse, cargó en una barca 12 cabras, 8 sacos de pescado salado, un barril de bizcochos y con la ayuda de tres pescadores locales se dirigió a fuerza de remos hacia Naiguatá. Zozobró la embarcación, volteada y hundida por la tempestad, pero los cuatro hombres lograron llevar a tierra, a nado, las cabras y casi todas las provisiones.

Un cordón sanitario había sido tenido alrededor de Naiguatá: los inmigrantes se sintieron aislados y prisioneros. Decayeron aún más sus condiciones de salud y su estado anímico. Fracasó el intento de proporcionarles trabajo en la misma hacienda, por la falta de instrumentos agrícolas, de animales y sobre todo por el desconocimiento por parte de ellos de los cultivos tropicales. Al levantarse, después de cuarenta días, el cordón sanitario, los que aún estaban en condición de trabajar fueron trasladados a la hacienda Izcaragua, en mejor clima y mejores condiciones. Sin embargo, allí fueron obligados a prestar su mano de obra sin ninguna retribución, pues había que pagar las deudas contraídas por la Compañía. Algunos trataron entonces de dirigirse hacia Caracas, otros se dispersaron con distintos rumbos o buscaron desesperadamente una forma de regresar a su tierra natal.

Encontramos el decepcionante resumen final de la infausta expedición en una escueta nota elaborada con fecha 22 de marzo de 1869 por el encargado de la Legación italiana quien sucediera al fallecido Conde de la Ville.

«Estos 317 italianos pueden actualmente considerarse en la forma siguiente: 90 murieron en parte por el cólera, durante el viaje, y en parte por la fiebre amarilla después de su llegada; 87 se dispersaron por el territorio de la república de la Nueva Granada y de las vecinas Antillas; 70 repatriaron por cuenta propia; 20 no pudieron o no quisieron trabajar (entre ellos se cuentan ancianos y viudas con niños pequeños); unos 50 han encontrado trabajo, y algunos logran enviar modestas ayudas a sus familias en Italia...».

El epílogo lo constituye una relación del Cónsul de Italia en Caracas en la cual se informa que en diciembre de 1870 fueron embarcados hacia la península, con gastos a cargo del gobierno italiano, algunos indigentes sobrevivientes de aquel viaje: dos viejos militares, un hombre sordo y casi ciego, un loco.

Hemos rastreado en fuentes venezolanas y transcribimos a continuación el elenco completo (259 nombres) de quienes, salidos de la península itálica en el "Río Grande", lograron desembarcar en las costas venezolanas: consta el nombre de jefe de familia, a continuación el de su mujer ("moglie") y de sus hijos ("figlio", "figlia"), y también se especifica la edad.

LISTA DE LOS INMIGRADOS
QUE HA DESMARCADO LA BARCA ITALIANA "RIOGRANDE"
EN LA HACIENDA DEL GENERAL CASTELLI EN NAIGUATÁ
EN LUGAR DEL PUERTO LA GUAIRA
POR DISPOSICIÓN DEL JEFE CIVIL POLÍTICO DEL PUERTO

Pasajeros del Río Grande

(Génova, 26 de diciembre de 1865 – La Guaira, 11 de marzo de 1866)

Nº de registro	Apellido y Nombre	Edad
1	Baleone Francesco	36
2	Crescentino Massimo	26
3	Oglietti Pietro	25
4	Riso Bonoventura	32
5	Chiesa Giacomo	45
6	Cappello Giacomo	24
7	Bologna Francesco	35
8	Torneris Bartolomeo	36
9	Rosso Pietro	33
10	Piovano Bernardo	32
11	Ariagno Bartolomeo	36
12	Valle Volante Giuseppe	54
13	Bergandí Giuseppe	27
14	Vacchino Giuseppe	34
15	Grosso Giacomo	30
16	Ariagno Bernardo	27

17	Ariagno Martino	39
18	Erivero Givanin	22
19	Osello Domenico	34
20	Zipegno Francesco	33
21	Terrero Luigi	24
22	Pesla Francesco	32
23	Saero Antonio	34
24	Cappo Giuseppe	38
25	Santi Giacomo	29
26	Chemisti Michele	25
27	Sargiotto Giuseppe	41
28	Denari Emilio	25
29	Chicco Sebastian	45
30	Masnelli Agostino	22
31	Figlio Felice	24
32	Goj Francesco	23
33	Balma Francesco	54
34	Resta Nicolás	58
35	Passino Giorgio	24
36	Datis Matia Petronio	24
37	Andisio Domenico	39
38	Mariani Angela	27

39	Merino Antonio	45
40	Bunicatti Carlo	31
41	Arnolfa Francesco	41
42	Amateis Luigi	30
43	Amateis Giuseppe	38
44	Antino Michele	28
45	Amprimo Gabriele	21
46	Attasia Giovanin	40
47	Balbo Mossetto Pietro	24
48	Botti Dominico	33
49	Bonadé Pietro	23
50	Bomone Giuseppe	28
51	Barberis Lorenzo	29
52	Bellino Pietro	24
53	Cavallo Paolo	22
54	Gravetto Giacomo	23
55	Cerutti Giovanin	29
56	Terrero Carlo	33
57	Terrero Giovanni	35
58	Ceresole Bernardo	44
59	Mossetto Antonio	27
60	Delsedime Giacomo	32

61	Cavigliasso Giovanni	22
62	Terrero Giacomo	37
63	Goja Antonio	26
64	Granasso Antonio	21
65	Grande Gio Battista	26
66	Gribando Andrea	31
67	Guelpa Giuseppe	39
68	Luvino Domenico	33
69	Luvino Michele	21
70	Landoni Giuseppe	22
71	Manzoli Edoardo	32
72	Maccario Giacinto	29
73	Milla Matteo	40
74	Mattea Givanin	33
75	Manuel Antonio	27
76	Pacotto Emilio	25
77	Riccardino Antonio	25
78	Riccardino Francesco	21
79	Raimondo Giuseppe	25
80	Rosso Battista	21
81	Roretto Rommazo	52
82	Sacco Gio Battista	28

83	Vesta Francesco	38
84	Erogolo Gio Battista	45
85	Vira Antonio	25
86	Conti Braggio	36
87	Valgrande Francesco	35
88	Veber Michele	22
89	Veber Carlo	21
90	Valle Viglia Domenico	45
91	Boselli Emilio	23
92	Rossino Giuseppe	27
93	Mo Giacomo	19
94	Balbo Mossetto Giuseppe	23
95	Rione Giuseppa	31
96	Pignatta Michele	25
97	Dalmazzo Giorgio	39
98	Becchis Giacomo	28
99	Chiapero Giovanni	33
100	Mussatto Nicola	31
101	Raschio Teodoro	32
102	Figlio Giuseppe	6
103	Bistolfi Carlo	49
104	Figlio Carlo	9

105	Ellena Francesco	40
106	Figlio Steffano	13
107	Cardetti Antonio	50
108	Figlio Agostino	10
109	Piatto Michele	40
110	Figlio Giovanni	13
111	Pacotto Severino	59
112	Figlio Giuseppe	10
113	Figlio Giacinto	9
114	Valle Giuseppe	38
115	Figlio Gaetano	10
116	Pilotto Michele	24
117	Ruffini Francesco	32
118	Vacca Ferdinanda	25
119	Tosatto Caterjna	27
120	Valle Carlo	32
121	Moglie Vittoria	28
122	Figlia Carolina	4
123	Sala Giovanni	52
124	Figlia Anita	20
125	Oglietti Giuseppe	36
126	Moglie Giuliana	37

127	Figlio Natale	9
128	Debanti Fiderico	26
129	Moglie Virginia	19
130	Figlia Vittoria	3
131	Zanoli Giuseppe	42
132	Figlio Cipriano	7
133	Figlio Eduardo	5
134	Figlio Paolo	4
135	Do Giuseppe	34
136	Figlio Gio Battista	2
137	Lee Steffano	28
138	Moglie Maria	28
139	Figlio Giovanni	5
140	Casetta Domenico	42
141	Moglie Caterina	23
142	Ghigo Antonio	44
143	Moglie Lingia	42
144	Negotti Carlo	40
145	Moglie Maria Givanna	29
146	Figlio Luigi	5
147	Terrero Michele	43
148	Moglie Aurosia	38

149	Figlia Margharita	11
150	Casetta Gio: Domenico	44
151	(Del Soprascrib) Padre Gio: Balta	70
152	Mogle Anna Maria	33
153	Figlio Domenico	19
154	Figlia Luigia	11
155	Figlia Pivanna	8
156	Figlia Teresa	7
157	Figlio Antonio	4
158	Roselli Michele	39
159	Moglie Givanno	47
160	Amore (Vidova)Felicita	28
161	Figlio Givanni	9
162	Figlia Francesca	5
163	Figlia Rosa	3
164	Andrino Giuseppe	50
165	Moglie Teresa	27
166	Figlio Giuseppe	16
167	Figlio Biaggio	4
168	Figlio Angelo	2
169	Campantico Givanni	46
170	Moglie Francesca	48

171	Figlia Catterina	12
172	Figlia Rosa	20
173	Figlia Guiseppa	16
174	Figlia Orzola	4
175	Figlia Givanna	1
176	Figlio Giuseppe	14
177	Bernardi Giovaxmi	41
178	Moglie Filomena	29
179	Figlia Virginia	15
180	Bruda Giuseppe	35
181	Moglia Maria	27
182	Figlia Luigia	8
183	Figlio Gio Battista	7
184	Figlia Eucia	3
185	Figlia Teresa	3
186	Borda Lorenzo	49
187	Moglie Maria	25
188	Figlia Maria	13
189	Figlio Michele	12
190	Figlia Guiseppa	9
191	Figlia Rosa	3
192	Figlia Guiseppa	1

193	Manuele Giovanni	21
194	Moglie Gioanna	17
195	Bosticco Giuseppe	33
196	Moglie Maria	33
197	Figlio Lorenzo	6
198	Figlia Gioanna	4
199	Figlia Maddalena	2
200	Marchisio Anna*	5
201	Marchisio Barbara*	3
202	Marchisio Maddalena*	1
203	Cardetti Giuseppe	39
204	Moglie Lucia	39
205	Figlio Gabriele	3
206	Figlia Maddalena	7
207	Caldo Giovanni	59
208	Moglie Maria	40
209	Figlio Giovanni	10
210	Figlia Gioanna	5
211	Figlia Maria	5
212	Grande Giovanni	41
213	Moglie Lucrecia	37
214	Figlia Catterina	7

215	Figlio Antonio	5
216	Siccardi Agostino	58
217	Moglie Catterina	39
218	Figlio Giovanni	7
219	Figlia Maria	2
220	Bertoto Gio Batta	38
221	Moglie Domenica	37
222	Figlio Carlo	9
223	Figlia Teresa	7
224	Burri Maria	36
225	Cosa Giuseppe	21
226	Moglie Lucia	18
227	Ghezzi Carlo	41
228	Moglia Santina	35
229	Figlia Reparata	12
230	Figlio Stefano	3
231	Figlio N. N. **	1
232	Volpe Vincetzo	40
233	Figlia Maria	12
234	Figlio Giovanni	7
235	Figlia Rosa	5
236	Forneris Giuseppe	47

237	Moglie Anita	33
238	Figlio Antonio	15
239	Figlio Martino	13
240	Figlio Carlo	10
241	Figlio Angelo	7
242	Figlio Giuseppe	1
243	Acbischer Pietro	24
244	Morero Domenico	46
245	Moglie Teresa	38
246	Figlia Laura	16
247	Figlio Cimento	14
248	Porelio Dominico	41
249	Moglie Antonia	37
250	Figlia Maddalena	15
251	Figlia Pietro	12
252	Figlia Maria	11
253	Figlio Agostino	7
254	Figlia Antonia	5
255	Figlio Giovanni	2
256	Gaveglio Gio: Domenico	38
257	Figlia Amalia	10
258	Figlio Gio: Battista	7

* Habían quedado huérfanos durante el viaje.

** Nació a bordo del Río Grande el 8 de mayo 1866.

Observando esta lista, es penoso advertir el gran número de niños, hasta infantes, que fueron arrastrados a ese arriesgado viaje. La composición de las familias, con tres, cuatro, cinco hijos pequeños, demuestra la improvisación e irresponsabilidad de quienes reclutaron los supuestos “emigrantes hábiles para el trabajo”, que numéricamente eran en extremada minoría.

Por otra parte, pocos de los apellidos registrados en ella tuvieron continuidad y descendencia, no pasaron a formar parte de los patronímicos venezolanos: la gran mayoría de los integrantes del numeroso contingente traído por el “Río Grande” a territorio venezolano, lamentablemente desapareció. Apenas hemos logrado rastrear la presencia de Massimo Crescentino, médico de la expedición, en aquel entonces de 26 años de edad, quien noblemente permaneció con los inmigrantes durante su refugio en la hacienda de Naiguatá proporcionada por los Castelli. Allí conoció a Carolina, hija del General, y con ella contrajo matrimonio. Se dedicó luego al ejercicio de la medicina en el oriente del país. La joven pareja dio origen a la única rama de la familia del Ilustre Prócer de la Independencia venezolana Carlos Luis Castelli (los Crescentino Castelli), cuya descendencia se ha prolongado hasta el día de hoy.

Otras circunstancias que rodean este infortunado episodio revisten características preocupantes. Las tierras que habían sido prometidas a los inmigrantes por el gobierno venezolano y que sin embargo nunca les fueron entregadas, no eran en realidad fértiles terrenos de cultivo, sino tierras baldías, incomunicadas entre ellas, a enormes distancias de los centros habitados, en gran parte ubicadas en extensiones de selva que habría sido necesarias deforestar para cultivarlas, lo que hubiera comportado ingentes obras, riesgos y gastos, por un periodo de tiempo prolongado.

En el mismo engañoso contexto, hemos localizado en la prensa caraqueña, a partir de octubre de 1865, avisos que ofrecían la fuerza de trabajo inmigrante por llegar, a los hacendados y empresarios locales, y que nos inducen a pensar que tal vez en un momento pudo haber tenido lugar algún tipo de trata o tráfico de inmigrantes italianos. Reproducimos uno de ellos publicados en “El Porvenir”:

«Hacemos llegar al conocimiento público, y especialmente al de los agricultores, que recibiremos sobre los inmigrantes las proposiciones que tengan ha bien hacernos, y que las reglas definitivas sobre esta materia serán establecidas a la llegada del administrador de la compañía italiana de colonización, cuya presencia se espera antes del arribo del “Río Grande”».

No fue el que relatamos un incidente aislado. Desde entonces, se estipularon otros “contratos sobre colonización” pautados entre el “Ministro de Fomento de los Estados Unidos de Venezuela”, ampliamente autorizado por el Presidente de la República en Consejo de Ministros, por una parte, y por otra por personas naturales de Italia y otros países europeos. Así mismo, en las últimas décadas del siglo XIX fueron presentados diferentes “Proyectos para inmigración”.

¿Cómo, hasta qué punto y en cuáles condiciones dichos contratos y proyectos se llevaron a la realidad? Es una interrogante que queda abierta y que es preciso ahondar, para esclarecer éste y otros sombríos episodios de la historia de las migraciones transatlánticas.

Puede resultar inconsistente la extendida creencia del colono exitoso, que resuelve con rapidez sus problemas existenciales y conquista con facilidad el nuevo mundo. El mito del inmigrante triunfador, que es acogido con entusiasmo en el nuevo país, logrando abrirse rápidamente paso hacia el bienestar y el progreso, resulta frecuentemente falso a la luz de una indagación histórica acuciosa y objetiva, por lo menos en cuanto a la inmigración masiva italiana del siglo XIX se refiere. Es destruido por una realidad dura y penosa, la cual revela

ineptitud, improvisación, abusos e intentos de una torva explotación de la fuerza laboral inmigrante.

Fuentes

Archivo General de la Nación. Caracas.

Archivo de la Academia Nacional de la Historia. Caracas.

Archivio Storico Diplomatico. Ministero Affari Esteri. Roma

Archivio Storico. Torino.

Archivio di Stato. Torino.

Archivio di Stato. Firenze.

Archivio della Società Geografica Italiana. Roma.

Bibliografía

“El Porvenir” [periódico], 1863-1865, Imprenta Melquiades Soriano, Caracas.

“La Opinión Nacional” [periódico], 1868-1869, Imprenta Unión Venezolana, Tipografía de La Opinión, Caracas.

PERAZZO Nicolás, 1982, *Historia de la inmigración en Venezuela*. Ediciones del Congreso de la República, Caracas.

SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA, 1878-1890, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, La Società, Roma.

TROCONIS DE VERACOCHEA Ermila, 1986, *El Proceso de de la Inmigración en Venezuela*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, La Academia, Caracas.

VANNINI DE GERULEWICZ Marisa, 1988, *Carlos Luis Castelli, Ilustre Prócer de la Independencia*, Editorial Cámara de Comercio, Industria y Agricultura Venezolano-Italiana, Caracas.

VANNINI DE GERULEWICZ Marisa, 1998, *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*, 3a. ed., Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, Caracas.

VENEZUELA. MINISTERIO DE FOMENTO, 1890-1898, *Memoria del Ministerio de Fomento*, Caracas.

Le autobiografie di italiani in Argentina come fonti per la storia dell'emigrazione: un'avventura di massa in prima persona

Camilla Cattarulla
Università di Roma Tre

Dalla seconda metà del XIX secolo e fino agli anni '60 del XX l'Italia è stato uno dei principali paesi esportatori di manodopera nel mondo e in particolare in America Latina. Negli ultimi decenni la tendenza si è invertita e l'Italia si è trasformata in un paese d'immigrazione proveniente anche dall'America Latina. Questo cambio di rotta ha portato gli storici e in generale gli studiosi delle migrazioni (un ambito di cui si occupano anche economisti, politologi, sociologi, demografi, etnologi, antropologi e letterati) a riflettere sull'attualità del fenomeno e, contemporaneamente, a riconsiderarne le peculiarità del passato. Su tutto ciò ha naturalmente anche influito l'affermarsi della storia orale, della microstoria e dell'interesse per la vita quotidiana, con un approccio metodologico che, per quanto riguarda la storia dell'emigrazione italiana, si è diretto verso l'analisi di fonti "interne" prodotte dagli stessi protagonisti del fenomeno.

Così, a partire da indagini condotte nell'ambito della storia sociale, si è andati via via scoprendo come oggetti privilegiati d'indagine documenti prodotti da individui tagliati fuori dalla sfera di gestione del potere. Il mondo delle classi subalterne e di coloro che, per ragioni diverse, hanno vissuto ai margini della società, emerge dallo studio di fonti dirette, le quali, accanto e insieme con le fonti ufficiali, possono offrire il quadro completo di situazioni storiche generali o circostanziate. Si tratta di una storia "dal basso", dall'"interno", che parallelamente affronta le problematiche relative a tempi storici e a tempi privati, avvalendosi anche di una nuova concezione del rapporto fra soggettività e storia, nonché di ciò che Emilio Franzina definisce un uso alternativo delle fonti più che un uso di fonti alternative (FRANZINA E. 1994: 22). In sintesi ciò che deve delinearci come "alternativo" è l'approccio metodologico dello storico, ovvero sono le sue scelte interpretative, il suo allargamento di prospettiva, la sua capacità di organizzare, combinare e mettere in relazione le fonti provenienti "dal basso" a permettergli la ricostruzione di determinati fenomeni, circoscritti o più ampi, relativi alla storia economica, sociale, politica e culturale di una comunità, di gruppi sociali o familiari, di una classe lavorativa (operaia, contadina, artigiana, o dedita al piccolo commercio), o di singoli individui che la rappresentano.

Analogamente a quanto avvenuto nell'ambito degli studi storici, anche le riflessioni teoriche sull'autobiografia moderna negli ultimi decenni sono state caratterizzate da un ampliamento di prospettiva che ha messo in discussione la consuetudine di fissare le regole della tradizione sul genere autobiografico analizzando sempre e solo un numero limitato di opere, prese in esame per il loro valore letterario e per la notorietà e il prestigio dell'autore. Anche in questo caso, capillari lavori di spoglio condotti in archivi e in biblioteche hanno riportato alla luce quelle autobiografie di gente comune in precedenza "sommese" dall'atteggiamento della critica, che non le ha considerate esplicative per la costruzione della norma sul genere; e "sommese" anche da criteri interpretativi nella classificazione archivistica e biblioteconomica, che ne hanno privilegiato la categoria sociale o storica cui esse facevano riferimento ignorandone il corrispettivo modello letterario. Indicativo dell'interesse verso forme di scrittura autobiografica "sommese" è il caso dell'Archivio Diaristico di Pieve di Santo Stefano, costituitosi nel 1984 per iniziativa di Saverio Tutino con lo scopo di raccogliere autobiografie prodotte da non letterati, stimolati alla scrittura dal conferimento di un premio annuale consistente nella pubblicazione della miglior opera pervenuta. Questa e altre iniziative fanno sì che testi finora esclusi dalla tradizione letteraria del genere autobiografico riemergano dal "silenzio" cui erano stati relegati da un preconcetto critico (estensibile per lungo tempo a tutte le forme espressive), che attribuiva solo ai rappresentanti di una cultura "alta" l'"autorità" di fornire modelli di scrittura per stabilire norme e marche convenzionali.

Relativamente all'emigrazione italiana in Argentina, fra le fonti "interne" si possono senz'altro annoverare le autobiografie. Pubblicati fra il secondo e l'ultimo decennio del Novecento, i testi reperiti fanno nel loro insieme riferimento a un periodo compreso fra la seconda metà dell'Ottocento e i recenti anni '80. Gli autori, tutti emigranti di prima o al massimo di seconda generazione, sono rappresentativi di una immigrazione prevalentemente di tipo urbano. La loro provenienza spazia dal nord al sud dell'Italia: Liguria, Piemonte, Veneto, Abruzzo, Calabria, Sardegna, Puglia, Emilia, Campania, Trentino sono le regioni native degli autori, a testimonianza di come il fenomeno dell'emigrazione abbia coinvolto un po' tutta la penisola italiana. E, infine, comune a quasi tutti gli autori è l'estrazione contadina che li colloca a pieno titolo in quella fascia sociale da cui in stragrande maggioranza proveniva il flusso migratorio diretto in America Latina.

La lingua utilizzata dall'autore è quella del paese d'immigrazione in cui si è definitivamente stabilito e nel quale viene pubblicato il libro, con tre eccezioni: l'autobiografia di Paolo Guglieri, scritta in italiano ma pubblicata a Buenos Aires, forse perché specificamente destinata alla collettività italiana lì residente, o anche per le accuse che l'autore rivolge alla politica migratoria dell'Italia in terra americana; l'autobiografia di Silvio Giangrande, che l'autore dichiara di aver originalmente scritto in italiano, per poi tradurla in spagnolo dieci anni dopo la prima stesura, aggiornandola con gli eventi della sua vita relativi al periodo nel frattempo trascorso; e infine quella di Luigi Ravina, scritta originalmente in francese (l'autore, ritornato in Italia dall'Argentina, era poi definitivamente emigrato in Francia) e data alle stampe in italiano con aggiunto il testo francese⁽¹⁾.

I testi sono frutto di una ricerca bibliografica condotta in Italia e in Argentina presso biblioteche pubbliche e private e centri di documentazione specificamente rivolti alla raccolta di materiali sul fenomeno migratorio italiano in America Latina, come il Centro Studi Emigrazione di Roma e il Centro Estudios Migratorios Latinoamericanos di Buenos Aires. Così come non sono stati ignorati i fondi conservati presso le Società italiane di Mutuo Soccorso costituite fin dal XIX secolo in Argentina a tutela degli immigranti, molte delle quali tuttora in attività. La ricerca bibliografica ha naturalmente tenuto conto anche delle pur poche analisi fin qui condotte da studiosi italiani e argentini, i quali solo negli ultimi trent'anni si sono avvicinati alle autobiografie come fonte per gli studi sull'emigrazione e sull'immigrazione. Si tratta di analisi che hanno preso in esame, oltre che autobiografie, anche relazioni di viaggio, frammenti di memorie, testamenti, libri di famiglia. Una quantità di scritti, editi e inediti, scoperti in biblioteche, archivi privati e pubblici, che manifestano più una tendenza all'autobiografismo che la volontà di scrivere un'autobiografia vera e propria, ma che in ogni caso indicano come anche rappresentanti di quei settori popolari direttamente coinvolti nel fenomeno migratorio fossero in grado di "autorappresentarsi" attraverso una gamma di forme espressive alle quali, per lungo tempo, si è ritenuto non potessero aver accesso.

A partire da tali premesse, questo saggio presenta per grandi linee i risultati di una ricerca il cui obiettivo, a differenza delle analisi finora svolte, è stato quello di lavorare su testi che, per forma dei contenuti e per omogeneità dei codici espressivi, potessero definirsi autobiografie (CATTARULLA C. 2003). Un presupposto che da subito si è scontrato con le caratteristiche di un genere il quale, a tutt'oggi, non solo non ha trovato la critica concorde nell'attribuirgli un'unica definizione, ma ha addirittura fatto sì che venisse messa in discussione la stessa possibilità di codificarlo come tale. Come osserva Battistini, riferendosi alla critica sviluppatasi nel Novecento, i tentativi di definire le coordinate autobiografiche hanno rischiato di cadere in due eccessi opposti: «o di intendere il genere in senso riduttivo, escludendo dal suo ambito tutti i testi disubbidienti a requisiti specifici; o di concepirlo in senso lato, al punto di anettere ogni opera perché comunque riflettente in sé la personalità del suo artefice» (BATTISTINI A. 1990: 172).

Ma in fondo, a monte di qualsiasi spiegazione sembra essere sempre la questione di come definire il concetto di genere letterario e la sua funzione. Dopo gli studi di Hans Robert Jauss sui rapporti tra modalità testuali e ricezione i confini dei generi si sono resi più fluidi e, allo stesso tempo, il ruolo svolto dai lettori nel recepire e

(1) In questo caso una nota del curatore ci avverte che la traduzione italiana non corrisponde perfettamente all'originale francese, in quanto si è ritenuto opportuno riorganizzare il testo eliminando alcune ripetizioni e collegando le varie digressioni per fornirgli di una maggiore organicità. Per quanto riguarda la presenza di una figura esterna intervenuta direttamente sul testo, va segnalato anche il caso dell'autobiografia di José Cosentino, nella cui *Introduzione* l'editore dichiara di aver cambiato il titolo originale (*Historia de mi paso por la vida*), e di aver modificato i nomi di alcune delle persone menzionate per non creare loro inutili fastidi.

classificare le opere è stato considerato determinante. Su questa direzione si sono mosse le indagini di Philippe Lejeune e di Elisabeth Bruss. Il primo, partendo dalla posizione del lettore, definisce l'autobiografia come un «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità» (LEJEUNE P. 1986: 12), dimostrando poi come i generi contigui all'autobiografia (le memorie, la biografia, il romanzo personale, il poema autobiografico, il diario intimo e l'autoritratto), non soddisfano, in parte o totalmente, le condizioni sopra enunciate, ovvero la forma del linguaggio (racconto, in prosa); il soggetto trattato (vita individuale, storia della sua personalità); la situazione dell'autore (identità autore/narratore); la posizione del narratore (identità narratore/personaggio principale, visione retrospettiva). La novità di una teoria così rigidamente costruita consiste nell'affermare l'esistenza di un "patto" quasi contrattuale tra autore e lettore, per cui è quest'ultimo, sulla base delle affermazioni del primo, a stabilire i confini tra realtà e finzione. Il patto si fonda innanzitutto sull'identità fra autore, narratore e personaggio principale. Un'identità di nome al quale il lettore accede direttamente dalle informazioni contenute nel testo e nel paratesto, nell'accezione genettiana del termine. Ma si fonda anche sulle intenzioni dell'autore, il quale, con strategie discorsive, deve ribadire al lettore la sua volontà di verità, consolidando così il rapporto fiduciario e impedendogli di leggere il testo come se fosse frutto di sola finzione.

Negli stessi anni in cui Lejeune elabora la sua teoria del "patto", Elisabeth Bruss giunge a definire l'autobiografia un "atto illocutorio" al quale concorrono determinati contesti, condizioni e intenti collegati a una convenzione letteraria e sociale di riferimento: tutti fattori che variano, così come varia la corrispettiva funzione dell'"atto". In altre parole, nessuna opera può essere isolata dal sistema letterario dal quale è scaturita, ma non per questo manterrà sempre la stessa "funzione", né la stessa "forma", perché anche i sistemi letterari cambiano, come del resto aveva già fatto notare uno degli esponenti del formalismo russo, il critico Jurij Tynjanov, le cui riflessioni costituiscono la base di partenza dell'analisi di Elisabeth Bruss.

Se, quindi, forma e funzione possono variare, per la Bruss le convenzioni di un testo autobiografico si riducono all'identità fra autore, narratore e personaggio principale, alla possibilità di verificare l'autenticità dei fatti narrati e al fatto che l'autobiografo sia consapevole della sincerità delle sue affermazioni. Ciò non significa ridurre al minimo il compito del critico, il quale, comunque, può analizzare un testo autobiografico in termini di costanti e differenze all'interno di determinate serie letterarie; oppure verificare i rapporti fra tecnica espressiva utilizzata e frantumazione dell'io. Ma ciò che è importante sottolineare dell'analisi condotta da Bruss è il ruolo svolto dalla comunità dei lettori, che diventa "garante" del riconoscimento di un'opera come "fatto letterario" autobiografico a prescindere dalla forma impiegata dall'autore (BRUSS E. 1976).

Ho dato rilievo alle riflessioni teoriche di Philippe Lejeune preferendole a quelle di tanti altri critici sull'autobiografia che pure hanno contribuito alla costruzione della storia del genere, in quanto la definizione da lui proposta è stata alla base della delimitazione formale del *corpus* di testi presi in esame. La convenzione autobiografica stabilita da Lejeune, insomma, è stata funzionale per sgombrare il campo di analisi da una quantità di testi che, per contenuti e organizzazione formale del discorso, si possono considerare contigui al genere autobiografico, ma non rispondono ai caratteri di un'autobiografia vera e propria. Dal punto di vista formale, quindi, la totalità delle opere reperite sono strutturate sulla base della convenzione autobiografica lejeuniana, ovvero identità fra autore, narratore e personaggio principale e l'essere un racconto in prosa relativo ad una visione retrospettiva della vita dell'autore con prevalente insistenza sulla storia della sua personalità. Fa in qualche modo eccezione a questa struttura il testo di José Barilá, la cui autobiografia è preceduta da un diario di viaggio in Italia ed è aggiunta a complemento e chiarificazione di fatti e persone menzionati nel diario. E fa anche eccezione Rafael Amato, la cui autobiografia è incentrata sull'infanzia vissuta in Italia, ma è stata ugualmente inserita nel *corpus* dei testi in base all'assunto, riconosciuto dalla critica, che non necessariamente l'intero percorso vitale deve essere compreso nella narrazione autobiografica sempre e quando gli eventi prescelti racchiudono una riflessione che riguarda la vita nel suo insieme.

Per quanto riguarda le considerazioni di Elisabeth Bruss, soprattutto per quelle relative all'esistenza di una comunità di lettori in grado di riconoscere un testo come un "fatto letterario", esse si possono ricollegare alla storia delle autobiografie di emigranti le quali, scritte da gente comune, per lungo tempo non hanno trovato una loro collocazione all'interno di un sistema socio-letterario e solo recentemente, grazie all'ampliamento di prospettiva che sta caratterizzando la critica sull'autobiografia, vengono rivalutate come oggetto di studio.

Insomma, così come molti altri testi scritti da “non letterati”, anche le autobiografie di emigranti hanno subito una svalutazione *a priori* a causa dell'origine incolta o semicolta dell'autore. Resta però da chiedersi se, quando e come questi smette i panni del rappresentante di una classe culturalmente marginale, per vestire quelli dello scrittore che, sulla base della propria esperienza culturale, si appropria e reinterpretava forme di scrittura “alta”. Resta insomma da chiedersi se quelle che finora sono state comunemente considerate “autobiografie popolari” (un'etichetta alla quale non sono sfuggite le autobiografie qui considerate), non siano invece anch'esse esemplificative di un genere che comunque, quali che siano le origini sociali e culturali di colui che scrive, risponde a precisi intenti comunicativi ed esplicativi che possono anche prescindere da giudizi sul valore estetico dell'opera prodotta. Non si tratta, quindi, di conferire “letterarietà” a testi che il più delle volte non rispondono a tali requisiti, ma piuttosto di verificare in che misura e con quali modalità essi si inseriscono nella tradizione letteraria che ha definito il genere. Per tali ragioni, essi sono stati esaminati alla luce di quelle “costanti” che per forma, contenuti, funzioni, strategie testuali, caratterizzano il testo autobiografico. Fra queste costanti particolare rilievo è stato dato alle motivazioni della scrittura autobiografica, alla comunicazione fra autore e lettore e alle diverse fonti che l'autore utilizza per ricostruire la propria vita: la memoria, innanzitutto, ma anche il materiale documentario (corrispondenze, fotografie, appunti, note, diari). Si tratta di costanti che gli autobiografi/emigranti dimostrano di saper applicare, a testimonianza di un percorso formativo personale intrapreso principalmente durante l'esperienza migratoria. Il rapporto dell'emigrante con la cultura è così risultato essere essenzialmente dettato da una forte volontà di apprendimento e dal desiderio di raggiungere quel livello culturale (e contemporaneamente professionale) che in Italia le circostanze della vita gli avevano negato. Forse proprio per tale ragione le autobiografie sono spesso caratterizzate da un linguaggio aulico, nel quale sono rintracciabili echi manzoniani, carducciani o pascoliani, accompagnato da citazioni dotte in cui, oltre agli autori già citati, spiccano anche Dante e, fra gli ispanoamericani, Domingo F. Sarmiento, Esteban Echeverría e José Hernández. Un linguaggio che è sicuramente frutto di reminiscenze scolastiche o di letture intraprese nel periodo della maturità, ma che, in ogni caso, rivela come al nuovo *status* sociale di colui che un tempo è stato un emigrante povero e nel migliore dei casi semianalfabeta, sia necessario anche uno “sfoggio” di cultura che lo avvicina al mondo della scrittura “alta”. In questo senso, l'autobiografia costituisce il punto di arrivo di un percorso di vita che si delinea anche come un processo di avvicinamento alle forme letterarie della scrittura, alle quali l'emigrante sembrava non poter essere destinato. Tuttavia, egli non ha perso il contatto con la cultura popolare di provenienza, le cui forme sono rintracciabili nelle autobiografie nel momento in cui l'autore si sofferma a descrivere giochi, festività, credenze popolari, o a citare proverbi e canti appartenenti al mondo della cultura contadina italiana. Nello spazio autobiografico, insomma, egli riunisce due contesti socio-culturali differenziati e distanti tra loro, stabilendo in questo modo un meccanismo di collegamento con l'autorità, ruolo tipico della figura del mediatore culturale.

Tutto ciò fermo restando che in ogni caso lo “statuto di emigrato” dell'autore condiziona (il più delle volte fin dal titolo)(2) l'aspetto tematico e formale della sua autobiografia. Così, dato il particolare contesto storico-sociale cui le autobiografie prese in esame fanno riferimento, esse sono state analizzate anche in quanto “documenti” che permettono la ricostruzione “dall'interno” dei processi di formazione culturale nella fase preimmigratoria e immigratoria, dei meccanismi d'inserimento nella società latinoamericana urbana ed extraurbana, della costruzione di un'identità culturale e nazionale composita. All'interno di queste ampie categorie di studio è possibile individuare tematiche più specifiche relative al percorso di vita raccontato dall'autobiografo. Ad esempio, nel caso di un intero ciclo vitale compreso nel racconto, i temi ricorrenti sono: il paese d'origine (la casa, la famiglia, la scuola, il lavoro); la spinta all'emigrazione (le motivazioni, la presenza o l'assenza di reti sociali, l'immaginario americano, le aspettative); la partenza, il viaggio per mare e l'arrivo con le prime impressioni della terra americana; l'inserimento nel mercato del lavoro (la ricerca di un'occupazione, i cambiamenti, la formazione professionale e il consolidamento della situazione lavorativa); la casa e le eventuali conflittualità familiari (assenza e/o sostituzione di figure guida, incomprensioni, separazioni, peregrinazioni); il contatto con la nuova realtà sociale (i rapporti con gli americani e/o con gli altri immigranti, la partecipazione alle associazioni di mutuo soccorso, alle organizzazioni sindacali o universitarie); la formazione culturale (l'assimilazione linguistica, la frequenza scolastica, le letture); il matrimonio (endogamico o esogamico); l'Italia

(2) Cfr. la bibliografia delle fonti primarie alla fine di questo saggio.

vista dall'America e l'eventuale viaggio di ritorno. Sullo sfondo di queste vicende personali si delineano la storia dell'Italia post-unitaria, bellica o post-bellica, la realtà del mondo contadino italiano, e poi gli avvenimenti che hanno caratterizzato la storia argentina, come l'avvento del peronismo. Si tratta di una serie di aspetti individuati attraverso una lettura interdisciplinare che inserisce il discorso autobiografico all'incrocio di riflessioni sociologiche, storiche ed etnoantropologiche, in linea con l'importanza che i recenti studi letterari sull'autobiografia stanno dando all'approfondimento storico, sociale e culturale di questo genere.

Su tale duplice linea di analisi, in un'ottica più letteraria l'analisi ha messo in rilievo l'esistenza nella struttura narrativa di un paradigma iniziatico che coincide con l'esperienza migratoria, vissuta come una serie di prove da superare in vista dell'obiettivo finale (l'integrazione nella nuova società). Pertanto, se la trama autobiografica risulta sempre tesa verso la ricostruzione di un "io", ossia di un'unità che le diverse esperienze della vita hanno frantumato in maniera più o meno conflittuale, allora il paradigma iniziatico, che sembra caratterizzare anche le autobiografie degli emigranti, potrebbe essere considerato il modello più comune dell'autobiografia moderna. Il superamento delle diverse prove (materiali, psicologiche), insomma, altro non sarebbe che un continuo processo di distruzione e ricostruzione di un io teso verso la ricerca di un centro in cui ricostituirsi. Compito dell'autobiografia sarebbe, quindi, proprio quello di riunire i diversi pezzi del mosaico dell'io, i quali, nel loro insieme, circoscrivono il soggetto e ne definiscono la sua identità al momento della scrittura.

Sul piano dell'indagine storico-sociale riferita alla storia dell'emigrazione italiana in Argentina, invece, l'analisi rivela come sia possibile spostare l'accento sul carattere individuale dell'emigrazione italiana. L'indagine mette così in luce come la scelta di emigrare sia legata anche ad un'autonomia decisionale – individuabile nell'analisi dell'orizzonte materiale e ideale di attesa nella fase preimmigratoria (dal quale non è escluso un certo spirito di avventura) e nei momenti di crisi interiore dovuti ai dubbi e alle paure per il cambiamento radicale di vita cui l'emigrante va incontro – che ne costituisce la sua impronta più moderna. Ma il viaggio per mare introduce anche valenze nuove nell'esperienza emigratoria: per il solo fatto di dover varcare l'Oceano l'emigrante si sente il protagonista di un'avventura liberatoria nella quale si getta con l'entusiasmo di chi, individualmente, è disposto a scommettere in prima persona sulla sua capacità di risollevarsi dalla situazione opprimente vissuta in Italia⁽³⁾. Nelle autobiografie lo spirito di avventura è una delle motivazioni più ricorrenti indicata dagli autori alla base della scelta di emigrare. Ravina ricorda che quando aveva sedici anni cominciò a sentire il desiderio di viaggiare (RAVINA L. 1992: 38); Rizzuto, trovandosi al porto di Napoli in procinto di partire, si sente pronto a sfidare l'Oceano come un qualunque conquistatore di spazi inviolati (RIZZUTO F. A. 1943: 57); Di Rienzo parte alla "conquista dell'America" (DI RIENZO R. B. 1975: 204). Questi esempi, e altri se ne potrebbero aggiungere, caricano la scelta di emigrare di motivazioni che, al di là del desiderio di costruirsi un futuro migliore, rientrano nella sfera dell'emotività dell'individuo, il quale cerca di considerare l'esperienza migratoria anche fonte di piacere per l'opportunità di conoscere luoghi a lui ignoti e diversi dal proprio. È il caso di Ravina, il quale, come lui stesso ricorda, rivolse lo sguardo verso l'Argentina perché spinto dal desiderio di migliorare la propria condizione economica ma anche dalla frenesia di visitare posti nuovi (RAVINA L. 1992: 38)⁽⁴⁾.

In qualche modo, le autobiografie smentiscono quell'atteggiamento piuttosto diffuso della storiografia italiana sull'emigrazione che a lungo ha posto l'accento sull'aspetto quantitativo del fenomeno (che senza dubbio ha avuto caratteristiche "di massa"), ignorando quasi del tutto la componente individuale e autonoma nella decisione di emigrare. Al contrario, questa è stata e deve essere letta anche come una scelta personale, che risponde a esigenze legate a un progetto individuale, come già alcuni studiosi hanno segnalato a partire da indagini a carattere storico-politico o culturale-letterario (BLENGINO V. 1995 e SORI E. 1983). Ognuna di queste autobiografie è storia di un'emigrazione e di un'immigrazione individuale prima e oltre che di massa. Chi decide di raccontare la propria esperienza di emigrato e immigrato ha la consapevolezza di essere stato il protagonista di un'avventura sì di massa, ma affrontata in prima persona e, in questo senso, porta il suo contributo, "dall'interno" della propria storia di vita, alla comprensione di un evento su cui tanto si è dibattuto e discusso. La focalizzazione interna può diventare anche rivelatrice di un atteggiamento di massa, poiché il punto di vista

(3) Sul desiderio di avventura come spinta alla decisione di emigrare cfr. CLEMENTI H. 1992.

(4) Da notare che il fascino insito nell'idea di viaggiare in terre lontane alla ricerca di nuove esperienze si percepisce in tutta l'autobiografia di Ravina. Anche Julio Rutigliano significativamente titola il suo libro *Aventuras de un inmigrante*.

dell'emigrante/autobiografo si pone come paradigmatico di una classe sociale che ha vissuto identiche aspirazioni e conflittualità. In altri termini, la soggettività (individuale) espressa nel testo autobiografico è rappresentativa della soggettività (collettiva) di un gruppo sociale che emigra.

Ma l'essere espressione di un punto di vista "interno" al fenomeno migratorio significa anche essere "di parte", contrapporsi al punto di vista "esterno" fornito dalle fonti ufficiali. Ciò non vuol dire togliere valore al testo autobiografico, perché proprio questa sua "parzialità" costituisce un ulteriore tassello che si aggiunge ai tanti contributi per lo studio dell'emigrazione italiana in Argentina. Soggettività e parzialità stabiliscono un dialogo con le interpretazioni ufficiali del fenomeno e possono determinarne di nuove. In questo senso a nulla varrebbe sottolineare lo scarso numero di testi autobiografici rispetto agli oltre quattordici milioni di italiani che fra il 1850 e il 1960 circa sono emigrati in America Latina, perché, se le fonti ignorano o travisano la realtà delle classi subalterne, un documento statisticamente infrequente può essere molto più rivelatore di migliaia di documenti stereotipati.

Bibliografia

- AMATO Rafael, 1964, *Era un tiempo de infancia*, Huemul, Buenos Aires.
- BARILÁ José, 1949, *Retorno al pueblo natal*, Talleres Gráficos Juan Perrotti, Buenos Aires.
- CAMUSSO Alessandro, 1923, *Ricordi e confessioni di un vecchio medico in Argentina*, Ind. Graf. O. Ferrati, Alessandria.
- COSENTINO José, 1971, *El profesor Notinseco*, Establ. Gráficos Continental, Buenos Aires.
- DE SIMONE Pascual, 1955, *Del arado al bisturí*, Talleres Gráficos Abecé Srl., Buenos Aires.
- DI RIENZO Roque Bernardino, 1975, *Que Dios y el pueblo me juzguen*, Isag, Buenos Aires.
- GIANGRANDE Silvio, 199[?], *Siete pares de zapatos*, Ediciones Tres Tiempos, Buenos Aires.
- GUGLIERI Paolo, 1913, *Le memorie di un uomo dei campi. Trent'anni di permanenza nella Repubblica Argentina*, Tip. Albasio, Buenos Aires.
- PÍNGARO Blas, 1952, *El inmigrante desconocido*, Ed. Partenón, Buenos Aires.
- RAVINA Luigi, 1992, *Il cavaliere con la fisarmonica*, a cura di Rosanna Rosso, Arvangia Edizioni, Alba.
- REBUFFO Luis, [s.a.], *Un inmigrante piemontés en la Argentina 1904-1987*, Ed. La Fiamma, Rosario.
- RIZZUTO Francisco Antonio, 1943, *Autorretrato al pastel (yo y mi obra)*, Guillermo Kraft LTDA, Buenos Aires.
- RUTIGLIANO Julio, 1984, *Aventuras de un inmigrante*, Talleres Gráficos Futurgraf, Buenos Aires.
- VARGIU Antonio, 1979, *L'emigranti* [sic], Nuevas Ediciones Argentinas, Buenos Aires.

Bibliografia citata

- BLENGINO Vanni, 1995, *L'emigrazione italiana e il laboratorio multi-etnico delle Americhe*, "America Latina", Numero speciale di "Relazioni Internazionali", ottobre.
- BRUSS Elisabeth, 1976, *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, The Johns Hopkins U.P., Baltimore-London.
- CATTARULLA Camilla, 2003, *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e in Brasile*, Diabasis, Reggio Emilia.
- CLEMENTI Hebe, 1992, *La aventura como emigración*, in Luigi VOLTA (comp.), *El viaje y la aventura*, Corregidor, Buenos Aires.
- FRANZINA Emilio, 1992, *L'immaginario degli emigranti. Miti e raffigurazioni dell'esperienza italiana all'estero fra i due secoli*, Pagus, Treviso.
- FRANZINA Emilio, 1994, *Merica! Merica! Emigrazione e colonizzazione nelle lettere dei contadini veneti e friulani in America Latina 1876-1902*, Cierre Edizioni, Verona.

LEJEUNE Philippe, 1986 [1975], *Il patto autobiografico*, Il Mulino, Bologna.

SORI Ercole, 1983, *Il dibattito politico sull'emigrazione italiana dall'Unità alla crisi dello stato liberale*, in Bruno BEZZA (a cura di), *Gli italiani fuori d'Italia. Gli emigrati italiani nei movimenti operai dei paesi d'adozione (1880-1940)*, Franco Angeli, Milano.

Reconstrucción de la memoria colectiva "La sombra de la memoria"

Isabel Mansione y equipo

Introducción

Decía Bachelard que el conocimiento de lo real es una luz que proyecta sombra y que la verdad está en estado de arrepentimiento intelectual. Hacía con ello referencia a la complejidad y discreción del conocimiento de aquello que compete a la naturaleza humana que sólo es pensable y comprensible en un contexto social. Por tanto ahora que estamos investigando es más lo que no sabemos que lo que sabemos, de eso se trata la sombra.

Lo que vamos a presentar son los primeros avances de una investigación de carácter cualitativo, desde un abordaje psico-socio-histórico.

La investigación focaliza en la subjetividad del migrante de la Región de la Campania que llega a la Argentina en las corrientes migratorias comprendidas entre 1860-90 y 1935-60.

Localización de la migración: Provincia de Buenos Aires.

Nos interesa una mirada sobre las representaciones de dichos sujetos acerca de las motivaciones y decisiones tomadas por ellos en el proceso del migrar. Nos proponemos identificar recurrencias y contrastes, continuidades y rupturas, tomas de decisiones, estrategias de vida e itinerarios recorridos.

Asumimos las dificultades que implica un tratamiento riguroso y sistemático de este planteo sobre la inmigración donde la formulación del problema (¿qué sintieron, decidieron, desearon, imaginaron, valoraron?, etc.) implica hacer ruptura con las nociones comunes.

Entrar en la subjetividad es ingresar al mundo interno de las personas, en la medida que ellas lo permiten, y en ese mundo interno la temporalidad, la espacialidad y la causalidad tienen características diferentes a la cronología convencional del almanaque y del reloj, a las distancias como medidas de longitud y a la causalidad lineal y física. Para un sujeto situado en su interioridad hablar de ayer es "estar" en el ayer posiblemente, y respecto a las personas que están lejos se pueden sentir muy cerca, en tanto los que están cerca se pueden experimentar como extraños.

El enfoque adoptado y las estrategias metodológicas basadas fundamentalmente en historias de vida requieren y exigen sumo cuidado sobre el proceso de recolección de datos y el de construcción de información a partir del análisis interpretativo. Ese cuidado es lo que favorece el deslizamiento desde el "contexto de lo supuestamente conocido" hacia el "contexto del descubrimiento". Las historias de vida remiten a una antigua modalidad de investigación que desde finales de la década del sesenta ha tenido un progresivo resurgimiento (PIÑA C. 1989).

El cuidado implica que el investigador:

- 1.- identifique aspectos de su propia subjetividad (reflexividad para objetivar);
- 2.- proteja la interacción desde una actitud de escucha;
- 3.- respete al máximo la textualidad;
- 4.- conozca las polémicas teóricas acerca de la relación entre el sujeto, el contexto sociocultural y la toma de decisiones;
- 5.- denote una actitud de no directividad: dice Paul Willis que debemos estar atentos al positivista que llevamos dentro y como advierte Elsie Rokwell debemos observar donde está la mente del investigador durante la entrevista.

En coherencia con este enfoque hemos seleccionado como metodología la construcción de historias de vida. Estas historias:

- 1.- consisten en un relato oral de representaciones en situación interactiva;
- 2.- no preexisten al proceso de narración;
- 3.- consisten en discursos producidos en la dialéctica entre narrador y entrevistador;

4.- permiten reconstruir la identidad del narrador que es al mismo tiempo el personaje descrito, y que en su construcción reconstruye el pasado, se reconstruye a sí mismo y reconstruye la memoria colectiva buscando dar sentido a su narración.

Preguntas de la investigación

En el contexto histórico y social de cada corriente migratoria ¿quiénes vinieron y por qué motivaciones? ¿Quién o quiénes tomaron la decisión? ¿Qué factores subjetivos formaron parte del contexto de las decisiones tomadas? ¿Por qué vinieron ellos y no otros? ¿Cuáles son las categorías comunes a más de una familia migrante? ¿Hay diferencias entre ambas migraciones en lo que hace a motivaciones y decisiones que se fueron tomando en los trayectos de vida? ¿Hay diferencias o similitudes entre ambas corrientes migratorias acerca de quiénes fueron los decisores?

Acuerdo sobre los términos del marco teórico

1.- Subjetividad

¿Qué entenderemos por subjetividad? La definimos como la unidad psíquica que trasciende la totalidad de las experiencias vividas por una persona, sean estas experiencias mentales, corporales y/o de relación con el mundo externo. Dicha unidad asegura la permanencia de la conciencia.

Los procesos de la subjetividad se pueden situar en la conciencia mediante el lenguaje, herramienta que le da nuevamente acceso al mundo de la cultura de donde provienen. Y en el lenguaje el yo del locutor se define en la relación con el otro, con el tú. Yo y Tú son las formas lingüísticas que indican persona. En la instancia de discurso el yo designa al locutor dónde éste se enuncia como sujeto.

Así, el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. No hay otro testimonio objetivo de la identidad de sujeto que el que da el mismo sujeto sobre sí mismo.

Creemos como afirma Elsa Huljich que:

«La subjetividad se construye en el seno del entramado de haces vinculares, en el entrecruzamiento del legado de la historia familiar y social, que se transmite a través de las generaciones y las determinaciones actuales de la cultura... Es en relación con otros (con el semejante) y con el Otro (cultura) que la subjetividad se constituye» (HULJICH E. *et al.* 1999).

Asimismo coincidimos con González Rey en que:

«La subjetividad individual representa los procesos y formas de organización subjetiva de los individuos concretos. En ella aparece constituida la historia única de cada uno de los individuos, la que dentro de una cultura se constituye en sus relaciones sociales. Uno de los momentos esenciales de la subjetividad individual, que define con fuerza su naturaleza procesual, lo representa el sujeto, quien constituye el momento vivo de la organización histórica de su subjetividad, implicado de forma constante en los diferentes espacios sociales dentro de los que organiza sus diferentes prácticas» (GONZÁLEZ REY F. 2002).

2.- Identidad

El término identidad proviene de los enfoques psicológicos en el estudio del comportamiento humano. Expresa un sentimiento de mismidad persistente en la relación del individuo consigo mismo y con los otros, ello le permite reconocerse en el tiempo, en el espacio y en los vínculos de integración social (GRIMBERG L. Y R. 1984).

3.- Representaciones

El concepto de "representación social" proviene de la Psicología Social. Se consideran representaciones sociales una forma de conocimiento que procede de las elaboraciones del "sentido común". Las representaciones sociales son sistemas de interpretación que comandan la relación con los demás y con el mundo, por tanto orientan y

organizan las conductas. Un concepto bastante afín al de representaciones sociales es el más reciente de "teorías implícitas", el que alude a formas de conocimiento relativamente organizado. Las teorías implícitas, a semejanza de las representaciones sociales, guían e incitan a la acción.

Son los propósitos de esta investigación:

- Aportar elementos que permitan comprender mejor las tramas subjetivas de la comunidad y de la identidad de los pueblos, recuperando la memoria colectiva, documentando lo no documentado para la comunidad de donde partieron y la comunidad a la que llegaron.
- Dar sustento a proyectos y programas preventivos para la población migrante del hoy, atendiendo al cuidado de la salud integral de las personas en el proceso del migrar y de instalarse en los lugares de destino.
- Construir un film documental donde se recojan viñetas de los testimonios favoreciendo la difusión en medios académicos y no académicos donde interese la memoria colectiva.

Primeros análisis

Nuestras acciones como grupo de investigación comenzaron a partir de algunos datos aportados por integrantes de la Casa de Polla, algunos profesionales de la investigación y otros investigadores empíricos, que registraban ciertos fenómenos en las historias de vida que habían reconstruido o en las que escuchaban de los migrantes más recientes, y en las que se presentaban situaciones muy interesantes para develar. Algunos entrevistados contaban historias de personas que habían dejado escaso material de referencia en relación a la primera migración focalizada, era la historia oral y alguna documentación, objetos y escritos. En tanto otros entrevistados eran los protagonistas del relato en el que reconstruían su identidad y su vida.

Estas historias reconstruidas por los descendientes de los protagonistas y por los protagonistas más recientes permiten desde la interpretación del discurso acceder a las motivaciones de los sujetos migrantes, reconstruyendo algunos sentidos. Nos referimos a sentidos tales como la búsqueda de una vida propia, el derecho de fuga, la expulsión social, la imposibilidad de volver, la necesidad de preservar la identidad del trabajador, o simplemente la consecuencia de añoranza y melancolía por aquello de lo que se separaron. Así como daban cuenta directa o indirectamente de las estrategias de sobrevivencia psíquica y física en las decisiones que fueron tomando.

Contábamos asimismo con algunos datos cuantitativos que orientaron la selección del recorte empírico para el trabajo de campo: a fines del siglo XIX llegaron a la ciudad de Bragado 250 habitantes de Piaggine y a la ciudad de Lobos aproximadamente 300 habitantes de Teggiano, los que luego hicieron recorridos por otras ciudades de la Provincia de Buenos Aires y en Capital Federal.

Buscábamos construir categorías de análisis a partir de lo enunciado por los actores sociales o sus descendientes, o sea las vivencias y experiencias recurrentes, diferentes, contrastantes, y hasta este momento lo que encontramos en las voces de los entrevistados es que el existir podría transcurrir entre una vida fantasmal o una vida con propósito, entre la experiencia de alienación y la experiencia de reconstrucción de la subjetividad.

Los flujos de migrantes europeos hacia América después de 1870 se vuelven masivos y coinciden con una de las fases de depresión de la economía capitalista mundial. Los historiadores coinciden en señalar que los indicadores de esta fase son: la caída de los precios y la baja de las utilidades de las empresas, y así la Gran Depresión de la década de 1870 aparecería, como señala Eric Hobsbawm, como una crisis de rentabilidad, no de producción.

La baja de precios antes mencionada, va a ser particularmente marcada en el ámbito agrícola. En 1894 el precio del trigo era poco más de un tercio del de 1867 (HOBSBAWN E. 1998: 44). El abaratamiento de los fletes marítimos y terrestres, debido a la generalización de la tecnología del vapor, va a permitir la llegada masiva de cereales baratos a Europa provenientes de productores agrícolas externos (Rusia, Estados Unidos, y más tarde Argentina).

Esta crisis coincidió con una intensificación de la emigración europea.

A la Argentina en el período 1879-88, se trasladaron alrededor de 400.000 italianos que representaban el 70% de toda la inmigración recibida en la época (DEVOTO F. 2006).

Tanto en Italia como en Argentina hubo promotores y detractores de la migración.

Los gobiernos italianos de las últimas décadas del siglo XIX, veían la emigración como beneficiosa en dos sentidos: porque disminuía la presión y protesta social (válvula de escape(1)) mejorando la situación de los que se quedaban, y además por la significativa importancia de las remesas para el alivio de la economía.

Sin embargo, algunos la consideraban un peligro por quitar brazos para el ejército o la industria. O se quejaban porque consideraban que en la Argentina se producía una excesiva asimilación de los italianos lo que implicaba una sangría para un estado que estaba inmerso en la afirmación de la nacionalidad.

En nuestro país también hubo, al respecto, opiniones ambivalentes tanto políticas como sociales.

Como sabemos las preferencias en cuanto a inmigración, estaban del lado de los anglosajones. Sin embargo Mitre dirá, en defensa de los italianos, que a ellos les debemos el desarrollo de nuestra marina de cabotaje, el armado de barcos y hasta el equipamiento de las naves de guerra (INCISA DI CAMERANA L. 2005: 187).

Si bien no hubo un rechazo frontal a otros inmigrantes, Sarmiento durante su presidencia ordenó la instalación de oficinas de inmigración en países del norte y el este de Europa. Durante Avellaneda, sin explicitarse, se aplicó la ley de inmigración dando ventajas a los no italianos.

Se temía el peso numérico de éstos y había algunas sospechas de que Italia quisiera crear colonias imperiales. Además preocupaba la desnacionalización, en una etapa donde el estado nación ponía todas sus acciones al servicio de su consolidación.

Pero a contrapelo de todas las prevenciones y de las decisiones de políticos y de los gobiernos, los italianos llegaban a raudales, instalándose en distintas actividades tanto urbanas como rurales, y constituyeron un aporte significativo en las tareas agrícolas o en los emprendimientos de modernización.

Y así fueron visualizados mayoritariamente.

Otras fuentes nos permitieron identificar rasgos distintivos para las migraciones de 1860-90 en el marco de uno de los pueblos del interior de la Provincia de Buenos Aires. Nos basamos en conversaciones con el director del museo local, en los censos nacionales y en testimonios recogidos a lo largo de los años por vía de la historia oral:

- Entre los grupos de italianos meridionales, muchos vinieron de la Provincia de Salerno (250 de Piaggine a la ciudad de Bragado y 300 de Teggiano a la ciudad de Lobos, a fines del siglo XIX);
- Que se agrupaban según el pueblo del que provenían y dentro de una misma ciudad, se distribuían en función de esa pertenencia, lo que se ha dado en llamar *campanilismo*(2);
- Los que se radicaron un poco apartados de estos grupos, en general tenían una diferenciación económica o de acceso a bienes culturales y a un capital que podríamos llamar simbólico, representado por el grado de instrucción lograda al partir y por el acceso a la comunidad a través de obras o de acciones que le permitieran obtener reconocimiento y prestigio locales;
- Migraban parejas constituidas, en algunos casos con hijos pequeños, o migraban jóvenes con sus hermanos o parientes cercanos, casi siempre en grupos grandes;
- En cuanto a su nivel de educación formal, en general muy bajo, o sin escolarización;
- Los que migraban solos, tendían a constituir una familia con algún descendiente de la colectividad italiana, salernitana preferentemente; si no se casaban, dejaban la impresión de no estar en condiciones civiles de hacerlo, posiblemente otra familia esperara en Italia su retorno o ser llamados para radicarse en Argentina;
- Las familias en que focalizamos la investigación tenían una característica en común: eran numerosas en cantidad de hijos, no menos de 9, aunque no todos con sobrevivida;
- El silencio de muchos migrantes respecto a su patria de origen bien pudo ser una estrategia de protección de la imagen idealizada de la patria que debió abandonarse, y esto podría rastrearse en el sentido oculto de los productos culturales (la nostalgia de las letras de tango, o de las poesías, que podría interpretarse como producto del desplazamiento a la figura de la madre de aquellos afectos que pudieron estar referidos a la madre patria);
- El decisor, que en varios casos parece haber sido la mujer, decide para preservar la vida que se representa como amenazada de muerte laboral por las circunstancias que atravesaba el sur de Italia en el contexto

(1) CARPI L., parlamentario italiano, citado por INCISA DI CAMERANA L.:2005.

(2) *Campanilismo* deriva de *campanile*, campanario en italiano. Alude al apego al propio pueblo.

de la Gran Depresión de la economía capitalista mundial, o bien amenazada por epidemias, hambre, devastaciones sísmicas, motivaciones políticas, falta de proyectos, etc.

Estos primeros migrantes llegan a un contexto social e histórico en el que se inscribieron dejando su huella salernitana. En el caso de la primer migración investigada se observa, por ejemplo, que en las iglesias se instituyeron festejos y santos que formaron parte de la historia de sus pueblos de origen (por ejemplo San Cono, en Lobos y Saladillo, incluso en Lobos la patrona del pueblo es la Virgen del Carmen, patrona de varias ciudades de la zona de Campania), así como reprodujeron rivalidades y diferenciaciones propias del país de origen, tal como italianos del norte versus los del sur. En Lobos, los italianos del norte en general integraban el grupo masónico, ateo o agnóstico, en tanto que los del sur fueron los impulsores de los cultos religiosos en los que prolongaron la subsistencia de la identidad, otorgada también por esas viejas rivalidades.

Así en la vida cotidiana del pueblo se fueron trasuntando las fragmentaciones de la italianidad, en rivalidades sórdidas en la que los mismos santos se situaban como botín de lucha entre las partes.

Ello, puede ser considerado y conjeturado, como un proceso en el que se preserva la subjetividad, y las diferenciaciones trasladadas desde Italia pueden entenderse a la manera de los prejuicios, esto es, como estrategias que los seres humanos despliegan cuando se acercan demasiado los elementos que estaban antes separados. Entonces el prejuicio, es lo único que puede funcionar como preservador de la identidad de las partes que están a punto de fragilizarse en un acercamiento no deseado. Lo que estaba por unirse y correspondía a una representación no deseada, mediante el prejuicio volvía a separarse (MALDONADO M. 1995).

Las fiestas patronales reunían a modo de sincretismo, tradiciones españolas y criollas con la cultura de los salernitanos (fogatas, fuegos de artificio, salvas de cañones). Para documentar algunos de estos festejos hemos podido reunir fotos de aquel entonces, así como disposiciones municipales que dejaban constancia de las comisiones presididas por italianos salernitanos y descendientes de los mismos, en algunos de los pueblos donde se realiza la investigación.

Para las migraciones más recientes (1935-60) en general posteriores a la Segunda guerra mundial, los relevamientos empíricos sitúan otros hechos y vivencias, enmarcados en otro contexto histórico y social. Las guerras dejan marcas y la representación de la amenaza de muerte concreta, motiva decisiones y perturba la subjetividad:

- El migrante de esa época muestra una experiencia bifronte: añoranza y resentimiento hacia el país y la comuna de origen, dirigido tanto a personas del pasado como del presente.
- En general se verbaliza de manera directa e indirecta, el enojo y el resentimiento por haberse sentido expulsados, no se silencia ni se preserva imagen idealizada de la patria de origen (Italia) tal como parece haber sido el caso de la migración anterior.
- Denotan la esperanza de que el lugar de origen repare el daño causado (jubilaciones, pensiones, reclamos varios).
- A pesar que los censos italianos muestran para el año 1940, que la mayoría de los niños estaban escolarizados (DEVOTO F.), las entrevistas realizadas a segunda migración corresponden a personas con un grado mínimo de instrucción escolar, algunos analfabetos.
- Migran, muchas veces solos, a ciudades donde hay paisanos de su pueblo de origen, o familiares directos que permitirán organizar las primeras estrategias de vida.
- La sobrevivencia psíquica se organiza en base a estrategias tales como: para la mujer, un casamiento que le permita construir una vida y para el varón, posterior a conseguir un trabajo, la búsqueda vía poder, de una cónyuge que llegara de sus tierras o de una cónyuge en estas tierras, preferentemente descendiente de sus paisanos salernitanos. Es decir, predominan aún los matrimonios endogámicos.
- La presencia de la amenaza de muerte en el imaginario de las madres salernitanas (se hablaba de una tercera guerra) aparece en el trabajo de campo, como una categoría recurrente en el eje de las motivaciones y de quién fue el decisor, aunque en algunos casos el decisor no coincide con quien migrara.
- Son transmisores de mitos y leyendas ancestrales, que como diría Jung pueden corresponder a un arquetipo colectivo que simboliza aspectos de la experiencia de desarraigo. Los mitos incluyen símbolos de pérdida, desprotección, búsqueda de una fuente nutricia en reemplazo de otra agotada, alerta hacia

peligros, dolor y maldad que se conjugan en la vida. O bien con sentido mítico transmiten experiencias religiosas que usan para sostener y proteger la vida (San Cono, Madonna del Cervati).

- Algunos entrevistados dan cuenta de una pertenencia asfixiante a una cultura del trabajo por y para la familia, por tanto la experiencia migratoria se inscribe en un proceso de individuación y progreso personal, que se respalda en las instituciones del llamado y la cadena migratoria.
- La institución del llamado y de la cadena migratoria parecen haber brindado un beneficio importante a la experiencia de sostén de la subjetividad en el proceso del migrar.
- Argentina parece significar para algunos, individuación, abundancia y progreso personal. Argentina aparece entonces en una representación social de haber sido un lugar útil a los fines de dar cumplimiento al deseo de una madre nutricia a la que se le puede extraer provecho, habiéndose construido un sentimiento de pertenencia relativa.

Hipotetizamos que para los descendientes de los salernitanos, en general la búsqueda de la nacionalidad italiana no se vincula a una necesidad de partir a vivir en Italia, ni tampoco a viajar libremente por la Comunidad Europea, ni reclamos de capitales que alguna vez las familias compartieron. Consideramos que más profundamente están las necesidades de integrar fragmentos de identidad que estaban desperdigados y/o sostenidos en mínimos relatos, una necesidad de la subjetividad.

Ejes de análisis

1.- «¿Quién soy yo?»

Una recurrencia en las historias de vida – 13 – realizadas hasta el momento de este primer informe: los actores sociales de la primera corriente migratoria y los entrevistados de la segunda corriente decidieron mantener su nacionalidad italiana. ¿Qué comprensiones podemos realizar al respecto?

Desde el contexto histórico social: para el migrante italiano de fines de siglo XIX, su país apenas tiene 10 o 20 años de unidad política. Esta situación se presenta diferente para el migrante de mediados del siglo XX que ha sido sujeto y objeto de las operaciones que el estado, la política y la escuela han realizado a través de los mitos fundadores.

Sin embargo y tal vez porque la «identidad no es sólo como creemos ser, sino también cómo nos ven los otros» (DEVOTO F. 2006: 47), pareciera cumplirse en los dos casos la afirmación de la identidad a través de la nacionalidad. Al menos este parece el sentido en las trece historias de vida, de las dos épocas, ya que ninguno adoptó la nacionalidad argentina.

Se vive en Argentina pero se sigue siendo italiano, quizás como dice el historiador Devoto: más italiano aquí que lo que se era en Italia.

Podría ese dato reunir muchos otros significados. Nos limitaremos a la comprensión desde la subjetividad. El hecho de haber migrado con las marcas imborrables de un contexto que integra la personalidad, da cuenta de huellas identitarias casi imposibles de modificar. La italianidad podría entenderse como una figura y también como un fondo de enlace, que retiene partes de la subjetividad que de no ser así, se fragmentarían en una especie de dispersión psicosocial, experiencia ésta de un intenso dolor psíquico y social.

Rafaela, migrante de fines de siglo XIX afincada en una quinta de Lobos, respondía años después, cuando uno de sus nietos le ofreció mudarse al centro del pueblo para tener las comodidades de la modernidad:

«...cuando llegué aquí (llamada ella y su esposo por la madre de éste)... yo me rompí... y bajo estos árboles volví a vivir... no quiero mudarme...».

Esa subjetividad reúne entre otros aspectos, las huellas de la familia, del contexto social y geográfico, del paisaje, y de la intimidad que constituyen los olores del lugar, los olores de las comidas del paese, los sabores, los sonidos. Se dice que el carácter de las personas es la memoria de la historia infantil vivida en los contextos de pertenencia.

Dice una entrevistada acerca de su esposo:

«...ellos se reunían para festejar cumpleaños y cuando llegaba la tardecita me pedían que hiciera pimiento con ajos, ...no querían asado, querían esos pimientos saltados con ajos y papas, a veces ellos mismos las preparaban y luego cantaban en el dialecto, ...horas de comida, vino y canciones...».

El asado se dejaba para cuando venían visitas de Italia, en el cotidiano y en casa se comía la comida del paese (DEVOTO F. 2006: 271).

Diferentes periodistas, escritores, filósofos hacen referencia a estos aspectos de la persona que migra, en lo que respecta a mantener la nacionalidad de origen. Por ejemplo dice Hannah Arendt: «Quitarte la nacionalidad es quitarte la vida, es como regresar al mundo primitivo de los hombres de las cavernas o los salvajes... Podrías vivir y morir sin dejar rastro» (ARENDR H. en KEROUAC J. 1998). Luego de huir de la amenaza de muerte concreta esta periodista y escritora relata de esta manera los dolores que experimentaba, referidos al sufrimiento interior y social, sufrimientos y dificultades en una historia de vida personal-social, en los contextos en que transcurrió su existencia y sobrevida.

Se nos ocurre que en las migraciones que estudiamos también hubo y aún hay en sentido concreto y también simbólico, exiliados, refugiados, expulsados, atraídos, por diferentes motivos, y que se resguardaron de ser apátridas, para poder vivir.

Las leyes vigentes en nuestro país hacían posible mantener la nacionalidad de origen en tanto no se fuera empleado estatal.

Conjeturamos que la decisión de mantener la nacionalidad forma parte de una elección consciente y no consciente para no "desaparecer" en identidad. También es posible que formara parte de un proceso en el que el migrante confiara esa misión a sus descendientes, los argentinos, hijos que a su vez construirían un puente de afianzamiento en el proceso del migrar.

Y esos descendientes estamos hoy en el camino de reconstruir las tramas de vida, de iniciar las reflexiones, así como las transformaciones subjetivas que ellos no estuvieron en condiciones de soportar y albergar, y hacer un entramado allí donde hubo necesidad de olvidar, ocultamiento y acciones.

Dice Kerouac:

«Me desperté cuando el sol se ponía rojo y fue aquel un momento inequívoco de mi vida, el más extraño momento de todos, en el que no sabía ni quién era yo mismo: estaba lejos de casa, obsesionado, cansado por el viaje, en la habitación de un hotel barato que nunca había visto antes [...] No estaba asustado, simplemente era otra persona, un extraño, y mi vida entera era una vida fantasmal. Estaba a medio camino atravesando América, en la línea divisoria entre el Este de mi juventud y el Oeste de mi futuro, y quizá por eso sucedía aquello allí y entonces, aquel extraño atardecer rojo» (KEROUAC J. 1998: 27).

Si el principal síntoma de la alienación es la pérdida de la identidad, Kerouac transmite esta vivencia al comunicar su "extrañamiento" de descubrir el olvido de sí mismo: «mi vida entera era una vida fantasmal».

La existencia como subjetividad fue descrita 120 años antes por Kierkegaard, cuando tenía 23 años. Anotó en su diario: «Se trata de comprender mi destino, de descubrir aquello que en el fondo Dios reclama de mí, de hallar una verdad que sea tal para mí, de encontrar la idea por la cual deseo vivir y morir» (KIERKEGAARD S. 1993).

Dice la hija de uno de los migrantes, ya fallecido:

«...cuando papá llegó nadie lo esperaba, él esperaba que vinieran a buscarlo desde un pueblo del interior... bajó del barco y se le abrió la valija, todo se caía y le pidió al capitán del barco que lo llevara de vuelta... el capitán le dijo – vuelvo en un mes, si sigue pensando lo mismo lo llevo de vuelta, pero pruebe –... » (entrevista n° 4).

El capitán sabía por experiencia de este arrepentimiento, sabía que podría tener una forma fugaz, era el primer psicólogo, era el orientador para una vida que atravesaba un momento de perderse, como la ropa que se salía de la valija. Se había perturbado el continente mental del sujeto no sólo la valija y lo que debía estar adentro estaba afuera y más aún desparramado... una identidad en riesgo de diluirse, una identidad que busca a alguien que le permita recobrar la sensación de ser uno, de ser uno mismo en el contexto de que nada es para siempre.

Para la primera migración investigada el peso de la necesidad de pertenencia, de reconocimiento, y de asegurar una vida a largo plazo, como diría Ralph Linton, parecen ser determinantes del resguardo de la «nacionalidad de origen», ya que el corto tiempo transcurrido desde la unidad italiana nos da la pauta de que no habían alcanzado a internalizar las recientes acciones del Estado, de la escuela y de la política con sus mitos fundadores. Esta situación es diferente para el migrante de la segunda migración investigada, que viene de un Estado organizado e imperativo, formador de una subjetividad diferente.

2.- «Argentina, yo te he soñado». *Lo real y lo mítico*

Dice Moya, que la motivación de la inmigración y el destino son producto de numerosas combinaciones de causas, entre las que menciona: las internacionales como la revolución demográfica, la revolución agrícola, la revolución industrial y la revolución de los transportes, así como la mayor o menor apertura liberal de los gobiernos de turno. Éstas, signaron la gran inmigración de fines del siglo XIX. A las que hay que agregar otras, que comparten con las migraciones posteriores: la microhistoria de los pueblos y las familias. De estas últimas vamos a hacer algunas conjeturas y comentarios.

Para algunos fue partir para vivir una vida propia y descubrirse en esa identidad que no podía desplegarse. El no despliegue, en algunos casos, lo observamos vinculado con un contexto familiar que promueve una subjetividad de pertenencia plena, donde lo individual y singular no encuentran cabida, y más aún pueden ser mal visto.

Dice un entrevistado:

«...en 1949 me vengo ante los rumores de que terminada la segunda guerra mundial comenzaría otra con Rusia... había tenido la suerte de no luchar, mientras que mi hermano mayor estuvo luchando siete años... entonces dije: yo me voy al cuerno... Salí a probar fortuna, porque ¡qué me importaba de los demás!!!... ¡yo soy un descubridor y un trabajador!!!!... Yo a los 10 años soñaba con esta tierra... porque mi tío Ángel que estaba en Argentina y que desgraciadamente murió a los 40 años decía que no hay ríos como allá, allá estaba ya todo canalizado para sacar agua... y acá el agua salía sola del terreno directamente, no se necesitaba ni río ni canales... Volví cinco veces... de paseo, nunca deseé volver allí a vivir... no deseaba volver porque se traspiraba todo el día desde la salida del sol hasta la noche y para qué se trabajaba? Para darle algo a cada hermano que se iba... ningún hijo se iba con una mano atrás y una adelante... lo hacíamos para todos, no para uno... Y ahí la vida era una vida común, la abuela siempre con un rosario en la mano, eran muy católicos».

El sueño tenía condicionantes positivos: la atracción de América, de Argentina que estaba en un ciclo económico favorable y cuyas ventajas y virtudes llegan a los oídos de los italianos protagonistas y entrevistados, y llega a través de los relatos familiares y/o de paisanos que han venido antes. Las tierras o los terrenos baratos, etc.

Hay un "sueño soñado" a partir de los relatos de abundancia que llegan de estas tierras, relatos en los que se conjura casi para siempre la tierra yerma, la abstinencia de goces orales, la endogamia asfixiante, o sea el ser miembro de una identidad grupal sin chance de un recorte singular en lo vocacional, en lo profesional y en lo social, sin chance entonces de distinguirse en el doble sentido: ser visto y ser visto como alguien jerarquizado en la cadena identitaria.

Sorprende la cantidad de mitos en los que las creencias se sostienen y buscan su realización. Los mitos constituyen creencias compartidas por grupos de personas que conviven en una cultura, un momento histórico y social, y cuya veracidad no se pone en duda. Trascienden de generación en generación por vía oral.

Los mitos forman parte del conocimiento vulgar ya que integran un conocimiento para dar explicación a hechos, fenómenos y vivencias de tal modo que disminuyen la implicación personal de los sujetos, formando parte del

imaginario social. La lógica que los constituye tiene una utilidad: liberar al pensamiento del pensador del dolor que significa el proceso de búsqueda de la verdad asumiendo la responsabilidad personal de la búsqueda.

El mito no es un elemento menor en la formación de la subjetividad, es un elemento fundante de las mismas organizaciones sociales, pensemos lo que es la leyenda del Rey Arturo para Inglaterra, la creencia en una Argentina crisol de razas, sin discriminaciones ni conflictos étnicos, etc.

Lo interesante es que a la luz del pensamiento científico actual el mito se torna una experiencia bifronte: tanto oculta como permite develar. Su función inicial bien pudo consistir en evitar una catástrofe, en tanto ciertas "percepciones" sólo se pueden tolerar con ciertos niveles de desarrollo mental y social. Y como todo lo que forma parte del imaginario social, en la naturaleza del mito está resistir cualquier posibilidad de cambio y por tanto de análisis. Con el mito la tarea de análisis es ardua para el investigador, pero hay que intentarlo ya que las personas no pueden prescindir de mitificar algunos aspectos de su existencia.

Lo que a nivel individual podría resultar una acción censurable para la conciencia personal y la conciencia colectiva de un grupo, si queda encubierto en un mito se convierte en una situación aceptable, no juzgable y que ingresa en un orden social. Por ejemplo el mito del embarazo causado por el Pomberero, mito de la Provincia del Chaco en Argentina, representa un pensamiento cuasi religioso donde no se ha introducido aún el concepto de la paternidad. Quien cree en ello, no puede menos que acompañar ese embarazo como algo que fue inevitable, fuerzas no humanas que son humanas!!!!

Analizar los mitos implica un trabajo de situarlo en los sistemas sociales y religiosos que prevalecen en los contextos y escenarios donde ellos aparecen enunciados.

En los mitos que hemos podido identificar y que ejemplificaremos con expresiones de entrevistados, parece justificarse la idea de partir hacia estas tierras para desprenderse de una pertenencia plena y poder vivir una vida, la vida de una persona recortada de la exigencia de "todos para todos" tal como era experimentada en las familias de origen.

Las instituciones de la "llamada y de la cadena" bien pudieron cumplir funciones de mito para la subjetividad del migrante amenazada en su subsistencia, ya que justificaban el traslado a estas tierras. Incluso la misma posibilidad de individuación, de hacer una vida "personal", ocurre en el sostén del grupo que brinda la cadena o el padrazgo. Ocurre que así como simbolizan situaciones de protección en tanto alguien espera, también permite ocultar la singular necesidad de partir, donde partir puede llegar a significar "parir-se" o sea nacer a un mundo que se representa más extenso, más amplio y del cual es posible adueñarse.

Los mitos, entre otros:

- Argentina, el paraíso de la abundancia, donde se tira la comida al tacho de basura y donde el agua fluye sin esfuerzo de los terrenos.
- El mito del mendigo que se vuelve millonario. Las fotos de los conocidos endomingados que deben enviarse a Italia.
- El mito del aventurero, del conquistador que se convierte en alguien.
- El mito del caballero, que alcanza el honor, puede volver triunfante aunque no vuelva definitivamente, puede construir una casa ampulosa o pagar una iglesia.

Dice un entrevistado de la segunda migración:

«Aquí fui alguien, todos me conocían y me fiaban grandes cantidades... volví cinco veces a mi pueblo... no para quedarme... Me esperaban aquí mis tíos... mis hermanos... y él nos mandó llamar... Acá todo es posible, aún hoy, sólo se necesita ser un descubridor...».

Dice una entrevistada de la misma época:

«No conocíamos el chocolate. Cuando llegamos acá mi madre guardaba las tabletas de chocolate como un tesoro en el cajón de la cómoda debajo de la ropa blanca... Jamás tuvimos un paquete entero de caramelos, los comprábamos de a uno... Cuando llegamos, al bajar del barco, mi tío me

regaló una cajita de caramelos Sugus y no podía creer que eran todos para mí... No teníamos juguetes (en su ciudad natal)... una vez me hice la rata para ir a la casa de la única niña del pueblo que tenía una muñeca».

Estamos investigando en este eje un límite difuso entre lo real y lo mítico: el trabajo que escasea, la tierra que no alcanza, los horrores de la guerra, las privaciones de la posguerra. Los impuestos muy altos. Un mundo pequeño y dominante, que surge de los mismos relatos.

En el contexto de la historia de Italia a mediados del siglo XX, Italia trata de salir de la crisis apelando a medidas económicas que apuntaron a un rápido crecimiento industrial que no llevaron a mejorar la situación de desocupación. Pero también pesaban los fantasmas. El miedo de otra guerra o de no poder alimentar a la familia. La opresión sobre el propio destino.

Dice un entrevistado:

«Yo nunca pensaba que alcanzaba... era como que no iba a alcanzar... la vida es corta sin embargo es larga, da tiempo para hacer de todo, da tiempo para descubrir».

3.- «Sin novedad». *Tensión entre la estabilidad y el cambio*

«Sin novedad», es el lema tranquilizador que recibe una persona de la voz del soldado que vigila o del sereno que realiza su ronda. Y con ello lleva algo de tranquilidad a los otros y a sí mismo, ya pasada la noche de espera, donde un cambio puede ser de mal augurio.

Bruner, psicólogo norteamericano, afirma que tendemos a percibir lo que esperamos percibir. Los modelos que guían la percepción, el pensamiento y el lenguaje que usamos, reciben las influencias de las relaciones sociales en las que se está inmerso y de las que no se es necesariamente consciente. Si en la persona el ingreso de información transgrede la expectativa (actitud que orienta la percepción) el sistema perceptivo y cognitivo se pondrá en alerta, el sistema reacciona porque ha sido sorprendido y se defiende negando, reprimiendo, etc.

Si el ingreso de información concuerda con la expectativa no se registra conflicto ni sorpresa.

Gracias a la selectividad de los sistemas de percepción, pensamiento y lenguaje, aceptamos nuestras hipótesis como correctas y tenemos una fe muy grande en las representaciones instantáneas.

La percepción como función de la mente trabaja entonces de manera conservadora, porque es su función organizar el caos de estímulos iniciales. Procede entonces conservando los estímulos organizados, tal como alguna vez hubo de hacerlo para preservar un significado ya construido.

Un ejemplo: la pintura del pueblo natal en la empresa que uno de los entrevistados posee, hace referencia al pueblo tal como era en el momento de su partida. Esa imagen sitúa lo que para la subjetividad del entrevistado es una necesidad de estabilidad: que ese lugar se mantenga así, que no cambie, de tal modo que no se experimenta la necesidad de renovarlo en función de la actualidad, pese al contacto permanente con sus parientes de Salerno.

El pueblo parece congelado en una imagen eterna. Es una referencia a lo que permanece sin cambio, posiblemente como son las iglesias del lugar, columnas de fe y de credos, en los que puede sostenerse la subjetividad.

Es que tal vez no se puede hacer referencia a lo que quizás ha cambiado. Estabilizar lo que se dejó, es una manera de sentir que todo está como era entonces, que nada ha cambiado, cuando es el yo quien precisa sostenerse en esos resguardos espacio-temporales.

La percepción selecciona esas casas y esa distribución de las 16 iglesias en el cuadro del pueblo que el entrevistado tiene en su empresa.

Lo estable se necesita posiblemente para sostener una unión con la infancia constitutiva de la identidad primera.

Hemos podido observar en las historias de vida, la recurrencia de una estabilidad referida al lugar donde se ubica la vivienda que ocupan definitivamente en el pueblo al que migraron, y esa vivienda se sitúa en un lugar homólogo al de su residencia de la infancia o de la adolescencia en el pueblo natal. Hoy se vive en el centro o en las afueras, tal como se vivía en su lugar de origen.

Cuando no puede mantener esta estabilidad, puede que el sujeto sienta extrañeza, es decir que se sienta amenazado y en peligro porque lo distinto aparece en escena y sorprende sin suficiente equipo cognitivo y emocional como para construir nuevos significados.

Dicen diferentes entrevistados:

«me quería volver apenas pisé suelo argentino»;
«mi mamá y yo llorábamos todo el día en la cama... no hacíamos nada»;
«de pedí al capitán que me llevara de vuelta».

Sin embargo el cambio, en casi todos, ocurrió, fue soñado y algo brindó la estabilidad desde otro lugar. Entonces la pregunta es: ¿qué fue condición necesaria para ir armando un espacio mental a la idea de partir y de venir a estas tierras?

En un libro que trata del enlace entre historias de vida de migrantes y lugareños de la ciudad de Bragado, provincia de Buenos Aires, su autor el Dr. Juan Carlos Rizzo (declarado ciudadano ilustre de Piaggine) describe con expresiones poéticas vivencias, sentidos, señales de alarma, de los miembros de una de esas familias. La tierra sobreexplotada y yerma conduce a decisiones:

«...largas horas de vigilia, el silencio absoluto de las alturas y un intuitivo sentido de supervivencia resultaron los condimentos adecuados para que lentamente se fuera pergeñando un proyecto ambicioso... cambiar».

Y sin embargo no se puede estar preparado para percibir la despedida. Se necesita distanciarse de la emoción para poder partir:

«El día de la partida no hubo despedida... Los viajeros se aislaron en su casa en una especie de concentración previa al viaje».

Dialécticamente han convivido la necesaria actividad conservadora de la percepción en pos de mantener la integridad de la identidad del que ha migrado, y la capacidad de adaptación que brindó la flexibilidad suficiente como para organizarse en diferentes actividades hasta encontrar lo que podríamos llamar un lugar en el mundo. Dice un entrevistado:

«trabajé de albañil, en cestería, con un cesto hacía \$25 y como albañil necesitaba tres días para ganar eso... me levantaba temprano para hacer el cesto y luego ir a trabajar como albañil. Dejé la albañilería por la mimbrecía, después seguí con el negocio de los chanchos y pollos, con comprar tierras y medios de transporte, fui uno de los pioneros en llevar animales de un lugar hacia otro comercializándolos».

Dice una entrevistada respecto a su padre:

«...trabajó al principio de albañil, junto con su hermano que había logrado establecer una pequeña empresa constructora con obreros italianos. Más adelante pasa a trabajar en una empresa metalúrgica».

Otro testimonio:

«...viví los seis primeros años en el campo, alquilé un rancho, me dediqué a la agricultura y ganadería, también puse una herrería. Con lo que gané compré terrenos en el pueblo y construí... Departamentos... después hice una empresa...».

La estabilidad es una necesidad que, tal como surge en los testimonios, aparece muy vinculada al trabajar.

4.-Trabajo, dinero y propiedad

«Todo lo que hice lo hice con la aguja»

Haremos una introducción a un tema aún bajo investigación y análisis, la relación del migrante con el trabajo desde la perspectiva de la subjetividad, a lo que se agrega, casi inmediatamente desde los relatos, la categoría del ahorro, de la propiedad, del sacrificio, de la imagen ante la comunidad aquí y allá.

Dicen León y Rebeca Grimberg, en su libro *Psicoanálisis de la migración y del exilio*:

«Quisiéramos destacar la enorme importancia del trabajo como factor organizador y estabilizador de la vida psíquica, especialmente si es un trabajo para el cual el sujeto tiene habilidad y del que obtiene satisfacción. En lo más inmediato reafirma la autoestima del inmigrante al permitirle solventar sus gastos y reasumir una de sus funciones de adultez, después del período regresivo de la llegada. Por otra parte le hace sentir que tiene un sitio en la nueva sociedad. Finalmente, trabajar significa profundamente poner en juego la capacidad creativa, con contenidos reparatorios para el propio self, y los objetos abandonados o perdidos» (GRINBERG L. Y R. 1984: 117).

Dice uno de nuestros investigadores, especialista en Psicología de las Organizaciones, el psicólogo Máximo Giordano: «trabajar es un mandato en la sociedad en general, le aporta al sujeto sentimientos de reaseguramiento respecto a la necesidad de experimentar potencia para mantener la familia, respondiendo al imaginario de *ganarás el pan con el sudor de tu frente*». Y con ello nos introduce a mitos y leyendas en los que la humanidad ha intentado plasmar la experiencia de la subjetividad que transcurre más allá del tiempo y del espacio, como en un imaginario colectivo.

En los períodos críticos del año 2001 en Argentina, mucho se escribía acerca de la relación, sobre todo del hombre, con el trabajo, dado que estadísticamente se pudieron establecer las mayores cifras de consulta médica y psicológica, a raíz de afecciones orgánicas de base emocional, tales como depresión, estrés, desmotivación, trastornos de la ansiedad y de la identidad. Concluían los sociólogos que una cuestión de género y de la historia del género masculino hace que la desocupación deje en el hombre un amargo sabor, que lo perjudique más que a la mujer quien puede encontrar en las tareas del hogar el refugio que la contiene en la búsqueda de trabajo redituable. La desocupación genera en el hombre un horizonte de angustia profunda, al punto de que podría pensarse que desde las determinaciones culturales, el hombre no sólo trabaja sino que constituye su ser en el trabajar.

En las historias relevadas aparece una especial relación con el trabajo: comprar, hacer, hacer negocios, una sintaxis del vivir en armonía con hacer mensurable desde todos los ángulos el progreso "personal" (MIRAVALLS A. 2000).

Dice un entrevistado migrante de los años '50:

«...la vida es trabajar, porque puede que nunca alcance... yo soy un descubridor y un trabajador, trabajo todo el día y soy un león, no trabajo y soy una piltrafa...
...nunca deseé volver allí a vivir... no deseaba volver porque se traspiraba todo el día desde la salida del sol hasta la noche... La vida era muy dura allá, a la noche estabas muy cansado... Yo me fui al interior [de este país] porque los que se quedaban en la ciudad se conformaban con ser empleados y yo quería descubrir y ser mi propio patrón».

Esta persona si bien se siente absorto en un trabajo permanente, lo hace con satisfacción, lo que lo diferencia de otra modalidad que dice haber experimentado en su tierra natal. Esta vez se puede trabajar para lo que él construye, y lo que construye visto desde la subjetividad ocurre en el límite de su singularidad como sujeto, es de él.

Desde esta representación del trabajo nosotros podríamos pensar que los que migraron fueron aquellos que buscaban un cambio, algunos porque se sentían encerrados en tradiciones limitantes de la subjetividad. Migraron asimismo, los que tuvieron capacidad para superar la nostalgia porque, por dentro, estaban confiados en las bondades recibidas e internalizadas (aunque no se tuviera conciencia de ello). Migraron, los que no se aferraban a objetos y personas, los que podían soportar la soledad, los que tenían un yo lo suficientemente fuerte como para enfrentar riesgos, los que podían jugar buscando una nueva "zona de seguridad" en el trabajo que se inventaran. Migraron, los que tenían un mundo interior con experiencias de confianza en sí mismos y en los demás, los que toleraban la exclusión y la incompletud, los descubridores buscadores de conocimiento.

Algunos que migraron pueden ser ubicados en el rol de fundador o emprendedor, tanto en la migración del primer, como del segundo, periodo considerado. Ellos transitan un recorrido y un itinerario que los hijos varones, en su mayor parte hijos mayores, prosiguen. Pero estos hijos puede que no logren un lugar genuino de autoridad o encuentren dificultades para construirla al lado de un padre dominante. Si no son los mayores puede que se distancien y funden algo a imagen y semejanza de su padre, aunque se disgusten con él.

El padre-fundador es el que manda, toma decisiones, y muestra su capacidad de hacer marcas en todo momento. Se podría pensar que el trabajo sobre el que el fundador se erige en autoridad tiene las características de una empresa familiar, y que en ella se reproducen las relaciones paterno-filiales. Lo que se observa en general, es la modalidad de un padre fuerte que necesita que los otros se ubiquen en lugares subalternos, así como requiere de una proximidad física de los hijos. Podemos suponer que algunos de ellos fueron padres demasiado fuertes para poder "matarlo", en sentido simbólico del competir y rivalizar, tal como decía Donald Winnicott (psicoanalista inglés). Winnicott decía que para "surgir", el hijo necesita librar un conflicto con el padre: la tarea del hijo es la de superar al padre y crecer en la vida, finalmente reconciliado con gratitud y con distancia crítica hacia su progenitor.

Pero los hijos son retoños que hacen lo que pueden dentro del marco de la subjetividad construida en una cadena de subjetivación, donde el otro deja su impronta, en este caso el padre, y más allá de éste, el padre del padre.

El hijo sometido, el hijo frágil, el hijo donjuanesco, remiten a una ligazón profunda con la madre, en contextos donde el padre no ha podido hacer un corte entre el hijo y la madre, y posiblemente su autoridad temida era cubierta por mantos de sobreprotección de las mujeres de la familia, lo que no favorecía el desarrollo del potencial del hijo.

Ahora bien: ¿podía un migrante preocupado en construir una vida y un bienestar para sus hijos ser, al mismo tiempo, modelo de éxito y progreso y estimular el crecimiento y la autonomía de los hijos?

Asimismo, podemos pensar en atravesamientos culturales legendarios, plasmados en mitos y relatos bíblicos. La historia bíblica relata que Abraham el patriarca, fundador de pueblos, debe abandonar la ciudad de sus antepasados, y nosotros podríamos dirigirnos hacia ese relato pensando en Abraham como un migrante. Como tal debió atravesar la exigencia más terrible, la de ofrecer el bien más preciado, la vida del propio hijo. Esa migración correspondía a la necesidad de encontrar una divinidad más abstracta que la de los ídolos, ampliar el conocimiento del Universo.

Dice nuestro entrevistado que él era un descubridor, representación que nos permite inferir que venía en busca de un conocimiento soñado, y que tal como las historias bíblicas y los mitos relatan, todo acercamiento al conocimiento promueve exigencias y dolorosas experiencias de sacrificar algo muy querido.

En la perspectiva de la subjetividad mucho se ha investigado sobre la relación padre-hijo, en el sentido de cuáles son las condiciones favorables para que un hijo se realice y no se sienta impelido por la imagen demasiado expansiva o agobiadora del padre. Puede entonces que sea ese hijo el que parta, el que se va, o el que toma las riendas en busca de un destino propio.

Estamos investigando si los que llegaron fueron hijos que buscaron esa realización tomando una distancia tan grande como la brindada por la migración.

En varios de los entrevistados es recurrente la presencia de un padre fuerte y de un hijo que no puede crecer a su sombra, que no se siente valorizado y se va para crecer. Todo ello inmerso en un contexto de factores sociales y económicos identificado por los historiadores.

Consideramos que esos factores mantienen una relación dialéctica con una subjetividad donde "hambre" puede ser una categoría que remita a una experiencia interior que incluye lo concreto (hambre) en un terreno donde los significados se extienden por ejemplo a "hambre de proyectos". Asimismo el hijo o la hija pueden haberse convertido en el polo que concreta las aspiraciones del padre o de la madre, y en tal sentido se constituye en el que migra por "mandato no consciente", aún cuando ese mandato puede consistir en una "revancha".

La colaboración de algunos entrevistados con sus propias teorías acerca de lo que conocieron de su padre y de su abuelo, permite suponer que si la migración es pensada como una solución mágica a problemas de desvalorización en la familia, el migrar no genera milagros, sino por el contrario un riesgo de repetición de lo que no se haya elaborado. Si alguien huyó de la desvalorización paterna y lejos de su padre logró la realización, cabe la posibilidad de que desvalore a su hijo, el cual puede que no pueda huir, quedando preso en una situación de no crecimiento, de desvalorización tri-generacional de experiencias de padres que proyectaron en sus hijos partes de las relaciones subjetivas de ellos con sus propios padres.

Dinero, Ahorro, Propiedad

Dice la hija de un migrante de los años '40:

«Fue un hombre muy ahorrativo, y peso que tenía lo invertía en "ladrillos"... todo lo que hizo, lo hizo con la aguja... Le gustaba mucho manejar las obras de las casas que hacía, él mismo dibujaba los planos y dirigía a los obreros. Se integró mucho a la sociedad».

Puede que algunos de estos actores sociales padeciesen lo que los Grimberg llamaban la «hipocondría del dinero», síntoma muy vinculado a la situación temida de miseria y desamparo, no porque fuesen necesariamente experiencias reales de la vida del migrante, sino porque son temores activados en contextos nuevos, ambiguos e inciertos. En su propio país estos migrantes a los que nos referimos, tenían poca preocupación por el dinero, más aún a algunos no les faltaba, aunque sí les podía faltar un proyecto de vida.

Dice otro entrevistado:

«Le hice una casa a cada hijo, me fue muy bien, cuando me jubilé seguía trabajando y ganaba por día el equivalente de una jubilación, pero me estafaron mucho».

En esa entrevista estaba presente uno de los hijos, el que agrega «mi padre era como... [nombra a un inmigrante de gran éxito en lo económico], llegó a comprar 600 chanchos dando su palabra, él era un banco».

Y el entrevistado hace un gesto claramente afirmativo acompañando las palabras de su hijo.

En esa entrevista registramos algo, que luego descubrimos común con otras, la preocupación del entrevistado y puede que también de sus hijos, por su imagen en el pueblo, tanto del que partieron, como de aquél en el que se radicaron. Esa imagen en todo momento debe seguir al menos dos condiciones: mostrar que se es un hombre de trabajo, y un hombre confiable. Importa la imagen de progreso económico, de decencia en el logro del mismo y el lugar de innovador y pionero en su actividad.

La propiedad ocupaba un lugar privilegiado en las adquisiciones de los protagonistas de las historias. Desde los marcos psico y socio-analíticos tierra y madre guardan una relación de ecuación simbólica. Poseer tierras puede entonces también entenderse como formas compensatorias de vivir sin melancolía por lo que se extrañaba o no se había podido disponer. Nos remite a una categoría generalizable para la vida del ser humano, la relación con la madre, y con la madre patria. Tierra y madre, miedos a la pérdida, y la posesividad como una forma de no volver a experimentar amenazas al equilibrio interior. El tener propiedades ¿sería el tratamiento intuitivo para recuperarse de la madre patria suficientemente nutricia que no se tuvo?

En el recorte empírico investigado hasta el momento la relación con el trabajo forma parte de un estilo de vida que permitió, en lo social, construir las redes económicas de las que luego emerge una ciudad, un pueblo, con la huella de ellos, los italianos trabajadores, sacrificados, austeros, insertos en relaciones de poder que marcan las trayectorias de vida, los dueños y los empleados, los propietarios y los inquilinos.

5.- *Experiencias del "volver" (al pueblo de origen) y del re-encuentro en estas tierras (Argentina) y en Italia*

Dice uno de los entrevistados:

«Volví cinco veces... de paseo, nunca deseé volver allí a vivir... no deseaba volver porque se traspiraba todo el día desde la salida del sol hasta la noche y... ¿para qué se trabajaba? Para darle algo a cada hermano que se iba... ningún hijo se iba con una mano atrás y una adelante... lo hacíamos para todos, no para uno... Y ahí la vida era una vida común, la abuela siempre con un rosario en la mano, eran muy católicos...».

Re-encontrarse en Italia es un «volver», aunque sea un volver de paseo.

Si consideramos la expresión desde una lectura del discurso, nos encontramos con que hay verbos llamados deícticos, del griego *deixis* que significa señalar, indicar. Estos verbos en primera instancia indican el lugar donde se produce el acto de la enunciación, o sea donde está el sujeto del enunciado en el acto de la enunciación. Sería el lugar en que el narrador se ubica, desde su experiencia subjetiva. Y cuando reconstruye su vivencia y su experiencia en el verbo volver, se sitúa en su *paese*.

Connotativamente, se agrega un plus de significación al significado denotativo. Se agrega un valor que el sujeto enunciador le otorga emocionalmente, intelectualmente o contextualmente. El valor es la añoranza, melancolía y recuerdo de experiencias vividas.

El verbo subjetivo como concepto, pertenece a la Teoría de la enunciación, teoría que da cuenta de cómo el sujeto se inserta y deja sus huellas de subjetividad en el enunciado, o sea las huellas de la producción en el producto. Se la conoce como la teoría *ego, hic et nunc*, lo que significa el yo, aquí y ahora (conversación personal con la profesora Patricia Duarte del Instituto Superior de Formación Docente Nro 1 de Avellaneda, Provincia de Buenos Aires).

La elección del verbo «volver» es curiosa, es un verbo subjetivo que por un lado hace referencia a retornar como si regresara, y en tal sentido suponemos que se reactiva la memoria del partir. En el mismo enunciado la expresión «de paseo» bien podría ser parte de un juego dialéctico en el que siempre se vuelve y nunca se vuelve. Siempre se vuelve, porque estar volviendo es parte constitutiva de una identidad en tránsito que va y vuelve, y nunca se vuelve, porque en realidad ni el sujeto es el mismo, ni el lugar y su gente (conversación personal con el ingeniero Luis Stabile).

Además tal como está construida la frase del entrevistado, ella denota una representación de trabajo a tiempo completo, que es común a otros testimonios. En ese contexto el día resulta una sucesión de trabajo sin descanso, sin respiro, y las nuevas generaciones (el testimonio corresponde a los años 1935) parecen acordar con la diferenciación de cada miembro de la familia, con la realización de proyectos individuales.

Sin embargo los que se quedaron tal vez no opinen lo mismo y reprochen la partida al que se fue, y reclamen en nombre del dolor y del abandono que pudieron haber experimentado, aunque esa experiencia subjetiva no sea consciente, tal como resuena en la viñeta siguiente.

Dice uno de los hijos de un migrante de la segunda época:

«...el que se viene es desheredado... cuando vuelve de visita siente que los demás reclaman que es de todos la fortuna hecha... ellos no vienen de visita, todo el esfuerzo lo hace el que se fue, ellos siempre piensan que el que se fue tiene mucha plata... y que hay que compartirla...» (entrevista n° 13).

Un re-encuentro, experiencia de goce intersubjetivo

Reencontrarse con los seres queridos, en el país destino, es una experiencia inabarcable con palabras, es una posibilidad de que “el alma vuelva al cuerpo” en el sentido de que una parte de la persona retorne al self. Ello, sobre todo en la medida que se produce un clima emocional con un otro que facilita el retorno de partes del propio yo, y con ello el afianzamiento identitario que sustenta el vivir.

A continuación seleccionamos algunos párrafos del capítulo titulado *Mariú* en el libro del Dr Juan Carlos Rizzo titulado *Las catorce provincias* y que trasmite, en forma novelada, las experiencias reales de un grupo de salernitanos:

«Mariú había nacido en mil ochocientos setenta y cuatro y era la menor de cuatro hermanos. La mayor se llamaba Giuseppina y los varones Vincenzo y Alfonzo. Giuseppina le llevaba diez años. La pequeña Mariú [...] sentía adoración por Pina y las dos eran la gloria para la madre que cálida, vibrante, amorosa, vertía a manos llenas su inmensa bondad sobre todos sus hijos, pero muy especialmente sobre las niñas [...].

Cuando Mariú tenía cinco años, [...] su forma de pasar el tiempo, [era] trabajar con sus hermanos conduciendo el rebaño al pastoreo. En cambio Pina no salía al campo. Era una hermosa muchachita entre rubia y pelirroja que se quedaba en el hogar ayudando a su madre en las duras tareas de la casa.

Elena, madre heroica en la pobreza, versión femenina de Jesús multiplicando los panes, presentaba una fuente repleta de una especie de sopa espesa con tallarines caseros, porotos, tomate y albahaca. ¿Cómo olvidar el sabor de aquella comida cuyo principal condimento era el amor? Luego seguían las largas veladas. El padre les contaba historias de caballeros de capa y espada, invencibles señores que, montados en sus corceles blancos, defendían la justicia atacando a los ricos para ofrecer a los pobres el producto de su botín. (*¿Por qué ninguno de ellos llega a nuestra casa?*, se preguntaba Mariú). La madre – mucho más *realista* – les relataba los milagros de los Santos y las Madonnas que todos escuchan llenos de asombro y devoción. ¡Qué dulce era la vida y que gratos los bellos momentos del encuentro familiar!

Ahora Mariú, tiene sombríos los ojos. Un recuerdo terrible la atormenta. Sin que le pregunte nada me cuenta que fue en ese tiempo que lloró desconsolada junto a su madre cuando *Pina* que para entonces tenía quince años, se embarcaba rumbo a la América siguiendo al hombre que, sorpresivamente, la había desposado [...].

Cuando Mariú cumplió quince años conoció a Francesco, un pastorcito que, como ella, recorría las laderas con sus hambrientas ovejas.

Francesco [...] era un hombre joven, muy alto y apuesto. Se enamoraron a primera vista.

Un cálido día de mayo de esos en que por todos lados se huelen los jazmines y las rosas, la pequeña Iglesia de *Piaggine* se vistió de blanco. Mariú y Francesco se casaron en medio del natural alborozo de las dos familias. Ella tenía dieciséis años; él, diecinueve [...] Apenas un año después Francesco, por su propia decisión, resolvió incorporarse al grupo de sus padres, adhiriendo al proyecto que habían elaborado para emigrar del “*paese*” rumbo a la América del Sur ¿Los motivos? Muy simples: Huir de la miseria y la pobreza crecientes, la falta de oportunidades para ellos y para sus hijos, la condena a aceptar que hoy será como antes y mañana será como hoy, ¡Que todo seguirá siendo igual!...

¡Nunca tuvieron hijos! Este dolor compartido sirvió para que *Mariú* aliviara el suyo propio.

Un día cualquiera, Francesco conoció a Rafaele, un peón de albañil que venía de un campo en el Partido de Lobos. Se hicieron amigos [...] Una noche, mientras caminaban animados por los *vinilos* que *traían puestas*, Francesco le relató el viejo episodio de la separación de *Giuseppina*, la hermana mayor de Mariú [...] Ni siquiera sabían si estaba viva o muerta.

Con la fuerza y la violencia de un relámpago, algo debió haber pasado por la mente de Rafaele porque de pronto se detuvo, cerró los ojos y permaneció en silencio.

Rafaele había conocido en Lobos a una familia italiana propietarios de una quinta ubicada a una legua del pueblo, no muy lejos del lugar donde trabajaba como peón alambrando el perímetro de una chacra de regulares dimensiones.

La quinta era de don Vicente Sofía y de su mujer a la que le decían *Pina*. Todo lo que sabía Rafaele era que hacía más de treinta años que habían salido de un pequeño pueblo del sur de Italia y que don Vicente era un anciano, mucho mayor que su esposa. ¿Sería ella? [...]

Rafaele – sin decir nada a nadie – viajó a Lobos nada más que para entrevistar a los Sofía [...] No hizo falta más. Rafaele ya no tuvo ninguna duda. ¡Era la hermana de *Mariú!*

Rafaele partió enseguida de regreso a Bragado [...]

Sin haberse recuperado del choque emocional que le produjo la "*anunciación del ángel Rafael*", ese mismo día comenzaron a organizar el reencuentro. Viajarían en tren hasta la estación de Empalme Lobos que formaba parte de la vieja línea del Ferrocarril Oeste. *Giuseppina* – avisada con la debida antelación – la estaría esperando. Se habían visto por última vez cuando *Mariú* tenía cinco años de edad y *Giuseppina* quince. ¡Ahora tenían cuarenta y cincuenta, respectivamente!

Mariú y Francesco abordaron el tren a las seis de la mañana... seis horas de viaje... Bajaron apresuradamente al andén de Empalme Lobos. *Mariú* dirigió la vista en torno. Muy nerviosa giraba de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, tratando de abarcar al conjunto en su mayor amplitud. Llevaba sobre sus hombros la pañoleta azul que tan dramáticamente había recibido como regalo de su hermana al momento de separarse. Lo había pensado así para que la reconozca, pero no fue necesario. *Giuseppina*, desde antes que se detuviera el tren, se había apartado de los demás abriendo los brazos de par en par. Su figura se recortaba, a contraluz, como la de un Cristo crucificado sin la cruz.

Mariú dejó caer la pequeña maleta que sostenía con su mano derecha... Un momento después, las hermanas estaban una enfrente de la otra. Permanecieron inmóviles largo rato mientras se contemplaban en silencio hasta que al fin *Mariú* saltó hasta aquellos brazos que la estaban reclamando para dejar que se cerraran apretándola fuertemente».

En la historia referida, *Pina* le cedió una hija a *Mariú*, y con ello un proyecto de vida. En esos trayectos de vida donde la angustia y el desconsuelo atraviesan la subjetividad, el mismo contexto pareciera haber formado parte de la cuestión de la no fertilidad.

A modo de síntesis

Las diferentes generaciones de migrantes y de los descendientes de los mismos experimentan una necesidad de búsqueda de raíces, porque se necesita armar un puente entre partes de historia que han quedado fragmentadas. Hay procesos psíquicos y sociales que hoy pueden tolerarse porque se cuenta con recursos y equipamiento para ello. Que el padre dejó la familia y no volvía a buscarla, que la familia le dio dinero a él pero no a ella para poder viajar, que la que se casó por poder se decepcionó al llegar a estas tierras porque la foto no coincidía con la edad que el sujeto en realidad tenía, etc.

La fragmentación o bien la ponderación de un aspecto de la historia personal y social por sobre otros, puede haber sido útil a diferentes procesos a la vez psíquicos y sociales, tales como olvidar, silenciar, resguardar, ocultar, aspectos que podrían perjudicar la imagen que se necesita conservar del lugar de partida, de la patria de origen, de la familia de origen, y con ello del propio self o sí mismo.

La fragmentación ocurre en el mismo proceso de duelo y altera los procesos de acopiar información y construir conocimiento. Su finalidad es resguardar parte del origen de la subjetividad desde mecanismos que preservan lo lejano de tal manera que se experimente cercano, tal como no aprender el idioma castellano en más de cuarenta o cincuenta años de residencia, tratarse solo con los paisanos venidos de la misma zona, arraigarse en tradiciones del lugar de origen. Son mecanismos defensivos de preservación del equilibrio personal y en lo social muestran la gran amenaza que significa el desarraigo para la subjetividad, a tal punto que hay que formar cuasi guetos donde transcurrir la existencia.

Las motivaciones de las decisiones tomadas, suponemos que estarán atravesadas por cuestiones sociales, generacionales, familiares y también personales. Consideramos que allí han incidido estrategias de vida cruzadas con cuestiones de género, supervivencia psíquica física y social, atravesadas por instituciones como la del llamado y las cadenas, o por fantasías desiderativas de progreso como resume la frase "hacer la América".

El decisor o sea el que decide (en general la mujer) puede que sea el ejecutor de decisiones que en realidad otros tomaron, decisiones que incluyen los diferentes ámbitos, familiar, social, estatal, ya que las instituciones preceden a las personas y las piensan antes de que ellas piensen a las instituciones, como dice el psicoanalista francés René Kaes.

Los datos (ocultamientos en las familias, depresiones sofocadas, mentiras, etc.) que no fueron tramitados por el pensamiento y el lenguaje del actor se "encriptan" en un espacio virtual y pueden reaparecer en generaciones siguientes buscando un significado. Esos datos presionan y pujan por salir y podemos pensarlos, reprimidos en una memoria colectiva, a la que estamos tratando de recuperar.

Entendemos que parte de esa memoria es "volver", y como dice uno de los investigadores del equipo, «siempre se vuelve y nunca se vuelve». Dialéctica inevitable pues bien podría tratarse de un mandato que de todas formas no puede mantener detenidos ni el lugar ni las relaciones sociales, por lo cual el sujeto puede llegar a experimentar que ya no pertenece a ese espacio, y en el peor de los casos que "no es de aquí pero tampoco de allí".

Bibliografía

- ADORNO Theodore, 1980, *Consigna*, Amorrortu Ediciones, Madrid.
- BATTAIA Abramo, 2000, *Diario de mi viaje de mar*, Traducción y comentarios Ana MIRAVALLES, Editorial La cocina del museo Ing. White, Bahía Blanca.
- BLEGER José, 1965, *Psicología de la conducta*, Eudeba, Buenos Aires.
- BLENGINO Vanni, 1990, *Más allá del océano*, Centro editor de América Latina, Buenos Aires.
- BOURDIEU Pierre y Otros, 1975, *El oficio de sociólogo, presupuestos metodológicos*, Editorial Siglo XXI, Buenos Aires.
- BRUNER Jerome, 1996, *Realidad mental y mundos posibles*, Gedisa, Barcelona.
- BUTELMAN Ida (compiladora), 1996, *Pensando las instituciones*, Paidós, Buenos Aires.
- DE AMICIS Edmundo, 2001, *En el océano*, Librería Histórica, Buenos Aires.
- DEVOTO Fernando, 2006, *Historia de los italianos en la Argentina*, Colección La Argentina plural, Biblos, Buenos Aires.
- DEVOTO Fernando – ROSOLI Gianfausto (compiladores), 1985, *La Inmigración italiana en la Argentina*, Biblos, Buenos Aires.
- FREUD Sigmund, 1991, *Obras completas*, Amorrortu Ediciones, Buenos Aires/Madrid.
- GIDDENS Anthony, 1992, *Modernidad e identidad del yo*, Península, Barcelona.
- GONZÁLEZ REY Fernando, 2002, *Sujeto y subjetividad. Una Aproximación Histórico Cultural*, Thomson Editores, Méjico D.F.
- GRINBERG León y Rebecca, 1984, *Psicoanálisis de la migración y el exilio*, Alianza Editorial, Madrid.
- HOBBSAWN Eric, 1998, *La era del imperio. 1875-1914*, Crítica (Grijalbo Mondadori), Buenos Aires.
- HULJICH Elsa y Otros, 1999, *Sujetos y Escuelas en EGB 3 y Polimodal*, Homo Sapiens, Rosario, Argentina.
- INCISA DI CAMERANA Ludovico, 2005, *El gran éxodo. Historia de las migraciones italianas en el mundo*, Alianza Editorial, Buenos Aires.
- KAES René y otros, 2002, *La institución y las instituciones*, Paidós, Buenos Aires.
- KEROUAC Jack, 1998, *En el camino*, Anagrama, Barcelona.
- KIERKEGAARD Soren, 1993, *Diario íntimo*, Planeta, Buenos Aires.

- LÓPEZ BARAJAS ZAYAS Emilio, 1995, *El estudio de casos. Fundamentos y metodología*, UNED, Madrid.
- MALDONADO Mónica, 2000, *Una escuela dentro de una escuela*, EUDEBA, Buenos Aires.
- MORIN Edgar, 1984, *Ciencia con conciencia*, Antrophos, Barcelona.
- MOYA José, 2004, *Primos y extranjeros. La inmigración española en Buenos Aires*, Editorial Emecé, Buenos Aires.
- NASCIMBENE Mario, 1988, *Los italianos y la integración nacional*, 2º edición, Ediciones Selección Editorial SRL., Buenos Aires.
- PIÑA Carlos, 1986, *Sobre historias de vida y su campo de validez en las ciencias sociales*, "Revista Paraguaya de Sociología", año XXIII, n° 67.
- RIZZO Juan Carlos, 2002, *Las catorce provincias. Relatos de boliche*, Talleres Gráficos, Buenos Aires.
- SCHUTZ Alfred, 1995, *El problema de la realidad social*, Amorrortu, Madrid.
- WAINERMAN Catalina – SAUTU Ruth, 1998, *La trastienda de la investigación*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires.
- WILLIS Paul, 2000, *Notas sobre el método*, Traducido por Cuadernos de Formación, Red Latinoamericana de investigaciones cualitativas de la realidad escolar, n° 2.
- WINNICOTT Donald, 1980, *El Hogar Nuestro Punto De Partida*, Paidós, Buenos Aires.
- WINNICOTT Donald, 1980b, *Escritos de Pediatría y Psicoanálisis*, FCE, Buenos Aires.

Institución:	Casa de Polla en Argentina
Presidente en Argentina:	Helda Stabile
Presidente in Italia:	Giovanni Cafaro
Vicepresidencia:	Homero Luis Manzione

Equipo de investigación en este proyecto:

Coordinación General del Proyecto: Isabel Mansione

Co-coordinadores: Liliana Zuntini e Inés Salvo

Felipe Ballester
Máximo Giordano
José Guindani
Charles Rowe
Leonor Stabile
Luis Stabile
Susana Vázquez
Carmen Vairo

Colaboradores: Víctor Mansione

Fernando Merlotti
Ana Parisi
Evangelina Segatta
Silvia Toselli

Asesores

En investigación histórica Prof. Irma Antognazzi (Univ. de Rosario)

En investigación social Prof. Sara Pallma (UBA)

Inmigrantes Italianos en Buenos Aires. Partida, Viaje y Arribo - Inserción y Regreso Temporal

Luis O. Cortese

Academia de Historia de Buenos Aires, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires

Introducción

«La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla»
Gabriel García MÁRQUEZ

La *petite histoire* de Buenos Aires va tejiendo su entramado en el anonimato. En ella, la valorización de la historia utilizando documentación de individuos sin trascendencia social o política, como los actores del presente trabajo, nos facilita escuchar «la voz de los protagonistas, a través de la cual es posible reconstruir el universo» (CATTARULLA C. 1998: 7) de quienes vivieron la saga migratoria. Los episodios que han signado su vida, relatos subjetivos, abarcan experiencias que no deben soslayarse. Los casos que exponemos, dos historias del siglo XIX, nos permiten recuperar algunos aspectos de esas vidas.

A través de las hipótesis de autores que teorizaron sobre estos fenómenos en los textos indicados en la bibliografía, el tratamiento del tema ha sido encarado refiriéndonos a distintos ejes interrelacionados:

1. Análisis de las razones de la inmigración en general y la italiana en particular;
2. La compleja problemática personal a que dio lugar el proceso migratorio;
3. La existencia y funcionamiento de redes o cadenas migratorias;
4. La endogamia como factor de aglutinación del emigrante y sus hijos;
5. La concentración espacial de la 1ª generación;
6. La integración.

En este contexto, el trabajo se propone demostrar la vigencia de algunos conceptos teóricos a través de sus historias, basadas en variado material documental.

Para el primero, calabrés, el relato escrito por un hijo del migrante; para los otros, genoveses, cartas; documentos; fotografías, etc., producidos por ellos y sus hijos, además de relatos, ya que la tradición oral ofrece noticias de primera mano referidas específicamente a «los procesos de inserción urbana... y los mecanismos de asimilación e integración» (CATTARULLA C. 1998: 8).

Preservar el recuerdo de familia, ese que se suele transmitir *in voce*, evita que se pierda «una larga memoria, de la que nunca nadie podrá tener noticia... definitivamente extraviada, definitivamente perdida» (ALBERTI R. 1980: 8), al desaparecer el emigrado y eventualmente quienes conserven sus recuerdos.

Habían llegado en el período de la Organización Nacional: los genoveses en 1869, etapa inicial de la inmigración, cuando su flujo se hace persistente; el calabrés en 1887, cuando ya es masiva.

El masivo contingente migratorio incluyó a casi toda Europa desde la última mitad del siglo XIX, compuesto de expulsados por la crisis del sistema económico en expansión hacia el capitalismo. Poco encontramos en ellos del ideal alberdiano que los suponía portadores innatos de civilización y cultura. Casi todos analfabetos, no formarán parte del batallón de “deseables”, supuesta selección de “lo mejor” de Europa.

Y sin embargo, el aporte de las diferentes tradiciones de sucesivas oleadas migratorias, sumadas a las nativas en la construcción de la cultura argentina, resultó innegable, fundacional en más de un sentido y enriquecedor, en la más elogiosa concepción de la palabra.

Algunos inmigrantes progresaron dentro de las posibilidades de la época y su potencialidad individual. En su conjunto contribuyeron al incremento poblacional y al desarrollo argentino.

Si bien no analizaremos este tema, una serie de normativas son dictadas en la Argentina al iniciarse el proceso migratorio, que favorecen – en general – esa llegada, convirtiéndola en un punto de atracción.

Creemos que será posible generalizar conceptos sobre los motivos históricos de la partida, el traslado y la llegada, así como las vivencias de ese desarraigo, porque se trata de condiciones casi universales, así como las frustraciones y angustias resultantes en parte de la diferencia entre lo imaginado como futuro – las ilusiones – y la realidad encontrada.

Similares criterios adoptamos para el retorno temporal (1912).

La Inmigración

«Agricultores y comerciantes no se arredaban frente a los peligros y disgustos del largo viaje cuando, por los comentarios y más aún por el ejemplo de cuantos les habían precedido, sabían que los esperaba una recompensa rápida y segura para hombres de buena voluntad» (ROSETTI D. 1928: 497-508).

Aun cambiando por “se imaginaban” el «sabían» de este enfático texto, la inmigración es acontecimiento fundamental para la Argentina y para intentar comprender nuestra identidad. En esencia, “migración”, a pesar de sufrimientos, dolores o dificultades, es reflejo de “necesidad de supervivencia”. Aun con esa conciencia, viajar hacia lo desconocido será un duro corte, que se presenta como suma de abandonos – afectos, formas de vida, idioma, etc. –, en la cotidianidad del sujeto. Llegar sólo será el inicio de una nueva historia, el cierre de un paréntesis y el abrirse de otro, que culminará en el retorno o en la muerte (BLENGINO V. 1990: 33).

Pero esa nueva historia sólo soterrará la carga de la anterior, que aparece y desaparece, y se trasmite a las posteriores generaciones.

Parte y consecuencia del proceso económico, concurren y se interrelacionan, jugando como placas tectónicas en un proceso dialéctico permanente, las cinco “revoluciones” desarrolladas por Moya: demográfica; agrícola; liberal; industrial y del transporte (MOYA J.C. 2004: 31).

La industrial, cuyo inicio tradicionalmente se ubica al fin del siglo XVIII, lenta al principio, adquiere una aceleración que produce alteraciones más radicales que todas las revoluciones políticas, obligadas a posteriori a adecuar las superestructuras del estado a estos procesos.

La aplicación del vapor en el desarrollo de la industria y el transporte, cumplirá un rol fundacional, mientras que transformaciones como la del telar llevan a la declinación del artesanado y las labores domésticas – imposibilitadas de competir con la producción masiva –, significando pobreza para muchos y oportunidades para los pocos que se adaptan a esos cambios y a la competencia.

A mayor producción industrial, mayor necesidad de mercados; su conquista obligará a contar con medios de transporte rápidos y seguros. A su vez, ese incremento de producción, que será posible por la aplicación de nuevas tecnologías, necesita en esta etapa de una mano de obra más numerosa.

Ella provendrá de la revolución agrícola y el despoblamiento del campo, debido a la desaparición de las tierras comunales; la transición del sistema señorial hacia uno capitalista; el aumento de la productividad, etc., proceso que llevará a la ruina a quienes no devenguen en “empresarios” agrícolas: medieros; arrendatarios; administradores; propietarios.

Sin medios de subsistencia, un exceso de población rural se traslada a las ciudades, como nuevo elemento de la revolución demográfica.

Ese nuevo “ciudadano”, aún cuando logre transformarse en obrero, ya no produce para su propio supervivir.

Las materias primas para su alimentación y para alimentar a la industria, que los países europeos no tienen o no producen, deberán obtenerse en los lugares donde ello sea posible y barato.

Y será posible y barato en nuevos territorios, lejanos y poco poblados, donde creerán encontrar oportunidades los emigrantes. Allí es necesaria mano de obra para producir, pero además para construir infraestructura, básicamente, mejores transportes terrestres y puertos eficientes para la exportación de lo que Europa requiere.

En este período el comercio será fundamental para la mejora del transporte, ante el aumento del volumen de carga y para asegurar su correcto traslado, tanto terrestre como marítimo.

En síntesis, que la emigración masiva «sólo resultó ser posible cuando la demanda europea de productos americanos fue lo suficientemente sostenida como para garantizar una provisión adecuada de navíos y cuando los tentáculos del comercio se extendieron hacia el interior facilitando el transporte por tierra» (MOYA J.C. 2004: 48).

El concepto de libertad de movimientos, instalado tanto en la cultura oficial como en la popular, será otra resultante de este proceso.

Los estados la promueven, tanto aquellos que carecen de mano de obra, cuanto los que desean disminuir – implícita o explícitamente – dentro de sus fronteras, las tensiones generadas por el exceso poblacional.

Sólo habrá restricciones para quien deba cumplir con el servicio militar, afirmación extensiva a Italia y otros países europeos.

Las grandes migraciones del período que va de mediados del siglo XIX a fines de la década de 1920, se ubican en un período de la historia que “ofrece” destinos desparramados en los cinco continentes, ciclo que se repite por un corto lapso luego del fin de la segunda guerra.

El que emigre será influenciado por varios factores: localización geográfica y costo del viaje; política inmigratoria, demanda y necesidades del país receptor; las posibilidades que encontraron los primeros eslabones de la cadena migratoria; la amplitud de las redes sociales en el lugar y también la posibilidad de integrar períodos de trabajo entre los dos países – la inmigración “golondrina” –, tendrán su parte de importancia en la evaluación de esa “oferta” (ROSOLI G. s.f.)(1).

Unos invertirán lo único que poseen, fuerza de trabajo; los menos buscarán mejores oportunidades para sus negocios, que estarán muchas veces vinculados con las necesidades de los primeros.

En algunas circunstancias el fracaso o el éxito individual surgirán del aprovechamiento del desplazamiento territorial como oportunidad, y no de una condición nata de “fracasado” o “exitoso”.

Los Italianos

En el período de la gran emigración, unos 11 millones de europeos se trasladaron hacia América Latina: 38% italianos, 28% españoles, 11% portugueses, 3% franceses y alemanes. El 46% se dirigió a la Argentina... (MÖRNER M. 1985).

Los italianos se dispersaron ampliamente, pudiendo afirmarse que la mitad de ellos se orientaron hacia América. Algunos, atraídos por las noticias y comentarios recibidos de los pioneros; otros, por la propaganda de agentes de inmigración o de colonización. Guías, manuales o literatura relacionada con la emigración también cumplieron algún papel en el proceso de decisión.

Recurrentes crisis agrarias provocadas por obsoletas formas de producción, tierras sobreexplotadas, faltas de infraestructura, divididas en minifundios insuficientes para la vida del campesino en amplias áreas; tierras “tercerizadas” en los latifundios de Sicilia y otras regiones del sur; cargas impositivas aumentadas por necesidades del estado – importantes en especial para el pequeño propietario rural – (SORI E. 1985: 15-43), en suma, que al italiano no le faltan motivos para migrar. Los episodios políticos internos – guerras, revueltas populares, persecuciones políticas –, no serán ingredientes despreciables para inducirlo, aunque afecten más a sectores intelectuales que al campesinado.

Antes de las primeras migraciones en masa, los genoveses habían llegado a Buenos Aires, donde se dedicarán al comercio y a la navegación, manteniendo en muchos casos una base aquí y otra allá.

Conformaron «la inmigración [...] más antigua en nuestro país, ocupando hasta el quinquenio 1880-1884 el tercer lugar en promedio de arribos [...] pudiendo afirmarse que fueron los ligures los que promovieron las relaciones comerciales entre Italia y Argentina» (CACOPARDO M.C. – MORENO J.L. 1985: 63-85).

En una parroquia porteña y por un lapso de 127 años, entre 6.000 matrimonios nos ha sido posible determinar 501 casos en los que alguno de los cónyuges era italiano, un 8.35% del total. De ellos pudimos identificar a 252 (50.3%) con cónyuges genoveses de los que consta el sitio de nacimiento. En tanto, otros 111 (22.2%), sin procedencia precisa, poseen apellidos característicos de originarios de esa región. Ambos aportan un 72.5% del total de peninsulares (CORTESE L.O. texto inédito)(2).

(1) De ROSOLI G., s.f., han sido sintetizados algunos de los conceptos de este párrafo.

(2) Extraído de un trabajo inédito del autor, para el período 1737-1864. La población porteña oscila entre 11.118 - empadronamiento de 1744 - hasta 187.346 habitantes según Cálculo Nacional de 1869. Fuente: *Anuario Estadístico 2003*, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Dirección General de Estadística y Censos. La presencia genovesa sigue ese incremento, haciéndose más importante al finalizar el período analizado.

En cambio, la inmigración calabresa se produce – masivamente –, a posteriori. Eran en general campesinos muy pobres, analfabetos, oriundos de regiones donde el feudalismo seguía vivo, a pesar de las transformaciones que sacudían a Italia.

Los calabreses se dirigieron hacia América en una proporción cercana al 93%; de ese porcentaje y antes de la imposición de limitaciones por EEUU, allí fue el 55% de ellos, mientras que el 25% se trasladaba a la Argentina y el 13% a Brasil.

Alrededor de 3.000 calabreses migran hacia 1880; 10.000 en 1885; 23.000 en 1900 y más de 62.000 en 1905, en un proceso que solo encuentra un paréntesis en el período de la primera guerra mundial.

Un informe la describe como una emigración «a tiempo indeterminado. El campesino calabrés expatría luego de casarse, dejando a su mujer pocas semanas después [...] para que cuide del peculio que él se propone ganar y remitir para pagar la deuda contraída para el viaje [...], tal vez para adquirir un pedazo de tierra o hacerse una casa, o habilitar un comercio de comestibles u otro tipo de negocio» (TEGAMI U. 1927: 1083-1084)(3).

El aluvión migratorio italiano será decisivo para la historia argentina, configurando su perfil actual en forma contundente, aún considerando que su impacto no fue homogéneo en las distintas regiones de nuestro país.

«¿Y de ande vendrán todos éstos?... Parecen italianos por la cachorrada y los paraguas... Ahí tiene al de las canastas... fíjese con los ojos que mira la ciudad... parece que anduviese buscando las casas que va a comprar y ya verá como las halla y cómo todos esos pergenios que trai criando lo ayudan a montonar...» (ÁLVAREZ J.S. 1968: 165).

Enriquecerán el idioma, las costumbres sociales, los hábitos alimenticios, la actividad cultural, etc., en una medida de difícil evaluación.

Y con su empeño, voluntad e inteligencia, también nos legaron sus humanos contrastes, sus carencias y sus miserabilidades.

Donde llegaron

«Una calle de Buenos Aires en 1900: un puesto de zapatero catalán, una mercería francesa; en una obra, albañiles italianos... al fondo una iglesia rusa. Europa se dio cita a orillas del Río de la Plata» (BOURDÉ G. 1977: 121).

Partiendo de Génova en 1869 y 1887, los actores de este trabajo hacen la travesía al Plata no exentos del latente peligro de un naufragio y generalmente en penosas condiciones, en viajes cuya duración varía al compás de las transformaciones tecnológicas.

«Cuando después el barco remolcado por un vaporcito... se encontró fuera del puerto, Monsù Lavarello hizo subir de la estiba dos cajones con paquetes de tabaco... y a todos regaló un kg... y para todos tenía una buena palabra y de augurios... a nuestras mujeres les regaló un pañuelo rojo, para cubrirse la cabeza durante la travesía, que duró 51 días» (PELLEGRINI S. 1983: 193).

El relato anterior corresponde al año 1858, cuando para navegar era casi exclusivo el uso del viento. En ese entonces un viaje a la Argentina duraba un promedio de 60 días, reducidos a 26 en la década siguiente, hasta los 15 a 20 días del fin del siglo XIX, períodos que podían variar según las escalas, fueran éstas programadas o clandestinas (DAIREAUX E. 1886: 130)(4).

(3) Se refiere a un informe del Cnel. Pagano, citado en el artículo.

(4) El autor atribuye al *Portugal* de la Messageries Maritimes viajar de Bordeaux a Buenos Aires con 5 escalas... *en quatorze jours*... Las escalas de inmigrantes clandestinos agregaban beneficios a oficialidad y empresarios.

Terminada la travesía, nave y pasajeros se someten al inspector de migraciones, médico y oficiales que verifican la higiene y la seguridad, escuchando además las quejas de los viajeros, lo que no significaba más que eso, porque la solución estaba ausente casi siempre.

En los todavía llamados “asilos” de inmigrantes pudieron informarse de ofertas y condiciones de trabajo. Allí recibían pasajes gratuitos de ferrocarril o barco los que se trasladaban al interior o a zonas ribereñas; allí iniciaban otro duro camino, *far la Merica*, la búsqueda de “riqueza” o al menos del bienestar.

Podían desembarcar en el muelle del *Bajo de la Merved*, perpendicular al Paseo de Julio (actualmente avenida Leandro n. Alem) entre Piedad y Cuyo (hoy calles Bartolomé Mitre y Sarmiento), obra iniciada en febrero de 1855, dirigida por el ingeniero británico Eduardo Taylor, que también construyó la vecina Aduana.

Era de madera y se extendía río adentro 210 metros. Contaba con 2 kioscos metálicos para los vistas de aduana; cadenas de protección; faroles; guinches y un faro proyector de 9,45 m. de altura. Una vía facilitaba el traslado de cargas en vagonetas.

Como los navíos fondeaban en las balizas, 300 m. río adentro, los pasajeros se trasladaban en botes y desembarcaban en las escaleras al extremo y en la mitad del muelle, utilizando carros de altas ruedas tirados por caballos cuando la bajante les impedía acercarse. Subsistió hasta la construcción del puerto Madero.

Otro sitio era el puerto del Riachuelo, bordeando el barrio de La Boca, en el que se instalarían muchos de los italianos recién llegados.

«Los viajeros que se hubieran aventurado por las fangosas calles de este barrio [...] se hubieran cansado, tratando de sorprender alguna palabra que recordase el clásico idioma de Cervantes, en tanto que sus oídos serían continuamente receptores, del vocerío [...] de los duros pero enérgicos acentos del dialecto de Balilla [La Boca] parece [...] un puerto de la Liguria» (FRANZONI A. 1900: 35-37).

Desde siempre se le consideraba único puerto de Buenos Aires, «donde todas las embarcaciones [...] como en un canal, entran a recibir y dejar carga» (HUTCHINSON T.J. 1947: 168), trayendo como consecuencia el afincamiento de una población de características que serán inconfundibles, desde cuando «en Italia se tornó mala la suerte, por la perversidad [...] de la tiranía extranjera, o voluntariamente, o [...] por las persecuciones policiales [y] algunos bravos y osados ligures [...] establecieron su morada en aquel punto» (SCARDIN F. 1899: 42).

Será la “patria chica” de los genoveses en el Plata, que al principio asentaban sus casas de chapa y madera, de colores variopintos, sobre estacas, para evitar las frecuentes inundaciones.

Alojaban hacia 1870 unos 6.000 habitantes, a los que se agregaba una población flotante de 2.000, seguramente marineros de paso.

Las comunicaciones con la ciudad se hacían principalmente atravesando bañados pantanosos, como la llamada *laguna del piguyi*, hoy *Casa Amarilla*, por *u cammin néuve* o bien por *u cammin vègio*, según los genoveses(5).

Los dos caminos y Pedro de Mendoza concentraban hosterías, albergues, fondines, astilleros y comercios proveedores de barcos y marinos (BUCICH A.J. 1962: 113-119).

En 1888 había 26 astilleros con más de 300 obreros, que construían embarcaciones de hasta 400 toneladas.

Se destacaban los de Constantino Devoto y Badaracco.

Quien imagina La Boca similar a Sampierdarena o a otros sitios de la Liguria olvida la realidad que surge en los documentos: se dificulta la manutención de una razonable salud pública en el barrio, porque sus habitantes «viven en casas donde las materias fecales y las aguas servidas se estancan debajo de las casillas y flotan en los patios» (SEEBER F. 1889).

Partida, Viaje y Arribo

«Hay algo de fúnebre en esta espera. En efecto, la partida de un inmigrante para un país lejano tiene algo de muerte. Él muere a su vida habitual. Muere para los suyos, muere para su país, desaparece hacia lo ignoto» (BARZINI L. 1990: 75)(6).

(5) *Piguyi*, piojos. *Cammin néuve* es Alte Brown y *cammin vègio*, Necochea.

Esta parte del trabajo se basa en un pequeño volumen escrito por Alfredo Conte sobre la vida de su padre y su familia, que nos ofrece una sensible visión de las vivencias de un migrante en 1887 (CONTE A. 1992).

Pasquale había nacido en 1874 en Lungro, localidad de Calabria situada en un macizo montañoso casi totalmente preservado como reserva natural de flora y fauna. Sus campesinos conservan el dialecto albanés traído desde el fondo de los siglos por migrantes venidos de la otra ribera del Adriático.

Durante años Calabria estuvo «en el cuarto puesto en la escala de la intensidad malárica, siguiendo así a Cerdeña, Basilicata y Sicilia, pero con un número mayor de decesos», fenómeno que junto a la pobreza endémica favorecieron la emigración, inducida además por noticias de mejores salarios y posibilidad de fortuna en el exterior, en especial cruzando el Atlántico (TEGAMI U. 1928: 1083).

Conte transmite en su trabajo la angustia y el dolor que ha recibido. Nada encontramos que se refiera a la esperanza o a la alegría en el inicio del relato. Aunque – tópico reiterado –, a bordo se escuche cantar, la descripción de la partida, el viaje y su llegada reflejan ese punto de inflexión que marcó a fuego la vida de los emigrantes.

«Año de 1887. Puerto de Génova. Apenas si se podía distinguir el nombre pintado en la popa del barco EUROPA [...] Era un barco viejo y de sucio aspecto, no obstante su cubierta muy bien aseada. Estaba ya cercana la hora de la partida [...] El muchachito observaba todo con expresión de gato acorralado, asustado [...] y sustraído por el ruido infernal, de todo lo que estaba sucediendo [...] Cantidad de marineros [...] pero también rudos campesinos, como su padre, quemados por el sol, con sus caras llenas de arrugas precoces, sus gorros de lana tejida a mano, y chaquetas de telas humildes. Familias enteras parecidas a la que él había dejado en su pueblito.

Recordaba la despedida casi silenciosa [...] Sabiendo que seguramente no los volvería a ver, allí quedaba el último beso de su madre y el abrazo fuerte del padre, que le miraba en silencio a través de sus ojos vidriosos. Apenas si recordaba las palabras pronunciadas al conjuro del llanto [...] sintió ganas de llorar al abrazarlos, pero se contuvo envuelto en un hondo silencio» (CONTE A. 1992).

Aunque tenía 13 años, sus padres no lo acompañan a Génova porque eso les permitía darle más dinero para el viaje. No existe experiencia migratoria que no implique crisis. Sus efectos, carga de tensiones muchas veces no expresadas, se extenderán a lo largo de la vida y se transmiten a la generación inmediata y aún a las siguientes, según el grupo familiar de que se trate. Participando en núcleos de la colectividad italiana, la experiencia personal nos acercó a individuos de similar origen regional, envueltos más que en «hondo silencio», en un silencio hosco, que los caracterizó durante toda su vida. Migrados muy jóvenes pero solos, esa «concentración» casi enfermiza les era común aún a decenios del arribo.

¿Rencores acumulados por la partida forzada; reverdecer de la sensibilidad ante el recuerdo de los familiares, de los amigos, de los lugares que quedaron abandonados allá en el *paese*?

Viajar consignado a un pariente, algún amigo de la familia o de los padres, en muchos casos a un desconocido al que ni siquiera se tenía la certeza de encontrar, nos transmite la vivencia de un momento trágico y más reiterado de lo que hoy podemos imaginar, la partida en soledad: «El comisionista Brunelli, una vez cumplidos los trámites ante el comisario de a bordo, lo dejó solo [...] viajaría, consignado a un tío que se encontraba en América» (CONTE A. 1992).

Si hubiera migrado con la familia, la presencia de ésta hubiera significado una contención, habría diluido en alguna medida el impacto. Acotada la impresión, no hubiera perdido totalmente su marco de referencia. Pero solo pudo imaginarlos pensando en él, y así quedaron en el recuerdo que nos transmite su hijo, fijados como en una fotografía. Ahora era un inmigrante más, «y tuvo que bajar hasta la tercera clase, para [...] buscar un lugar que fuera su ubicación durante el largo viaje [...] Una litera cerca de un ojo de buey cerrado y sucio le fue propuesta [...] y aceptó sin más trámite. Allí colocaron una tarjeta con su nombre, edad, nacionalidad y número de pasaje» (CONTE A. 1992).

(6) Consideramos válida la descripción de esta cita, aún reconociendo la negativa posición de Barzini sobre la emigración hacia la Argentina (cfr. GRINBERG L. y R. 1984).

La necesidad obligaba, y las expectativas de lograr una mejor vida se superponen al dolor de la partida, que encerraba la esperanza del reencuentro, pero también un “para siempre” implícito: «Con sus escasos años, ya conocía lo duro del trabajo y lo difícil que era ganar algunas liras. Ahora conocía el dolor de una partida hacia lo desconocido» (CONTE A. 1992).

Bien presente la fecha de embarque, muy confusa la de un presunto regreso, para Blengino el viaje se vivencia como rito de iniciación, duro y doloroso, en el que el alejamiento de la identidad social y afectiva original, deberá forzosamente complementarse con la disposición de reiniciar “todo” desde el principio. Durante largos días se trasladan hacia un sitio semidesconocido, con el agravante de hacerlo en un barco cargado con viajeros de regiones y países, idiomas y dialectos, ignorados y distintos.

Una suma traumática de “diferentes” reunidos casi con un sólo objetivo y una voluntad: escapar del hambre y la miseria, intentar “hacer la América”.

Cuando por fin una mañana Buenos Aires se presentó a sus ojos, Pasquale comprendió realmente lo lejos que se encontraba de su pueblo.

El relato registra breve estadía en el Hotel de Inmigrantes, aunque pensamos que a su arribo fue «internado» en alguno de los «hoteles» provisorios, foco de enfermedades, existentes en la época (OCHOA DE EGUILÉOR J. – VALDÉS E. 2000: 149)(7).

La enorme ciudad lo apabulló, sensación que con el correr de las horas y la ausencia de quien debía «retirlo» se convirtió en un temor profundo, si bien luego de alguna aventura, ayudado por un carrero encontró al fin a su tío: «Subí a ese tranqui, le dijo el carrero, a la vez que le gritaba al mayoral del tranvía de caballos: ¡Va hasta Federación y San José!» (CONTE A. 1992).

Sin duda, para todo migrante la impresión de la llegada, ese día “fundacional” en muchos sentidos, se mantendrá en la memoria toda su vida, transmitida a hijos y nietos con todos sus detalles.

El autor nos dice que su padre contaba por las noches sus experiencias de inmigrante a sus hijos. Era en la sala de la casa, luego de cenar, mientras Julia, su esposa, le cebaba mates, ejemplo de una de las trasculturaciones vividas por el emigrante ya casi desde el mismo momento en que comienza a recibir las diferentes tradiciones culturales del lugar de arribo, que luego terminan adoptadas casi definitivamente.

Este ritual lo completaba Pasquale, asiduo lector de *La Vanguardia*(8), transmitiendo los textos que consideraba convenientes o interesantes para sus hijos, ya que el periódico exaltaba valores para él tan preciados como la cooperación y la solidaridad.

Trajo a su padre, Rafael, en 1890, pero a los pocos meses éste retorna a Lungro, donde fallece en 1918. Su madre, Fortuna, se instala luego en Buenos Aires, reencontrándose luego de casi 30 años con su hijo. Pasquale nunca volvió a Italia y falleció en 1946.

El relato de «aquellos pequeños o grandes hechos que, marcando su vida, contribuyeron a la reconstrucción de una identidad personal puesta en crisis» (CATTARULLA C. 1998: 11) o renunciada, puede devenir para los receptores, en este caso el relator, su hijo Alfredo, en necesidad extemporánea de catarsis, transmitiendo y explicitando tensiones y conflictos internos que de una u otra forma fueron transferidos por el migrante a su descendencia.

Los fragmentos transcritos son explícitos. Describen un cuadro de angustias, dolor, inquietudes y pensamientos, no muy diferentes para cualquier migrante.

Bien lo sintetiza Blengino cuando describe que «cuando la nave se aleja del puerto de embarque, el emigrante abandona temporariamente o para siempre el mundo que conoce o donde es conocido; la propia historia personal, aún la más reciente, representa ya el pasado, un pasado remoto. El propio locus se lo lleva consigo, semiescondido entre el equipaje y entre los recuerdos» (BLENGINO V. 1990: 33).

Inserción y Regreso Temporal

Uno de los resultados del estudio de las estrategias del migrante es la especialización regional, donde Rosoli destaca la «elección» de los lugares por la región del Plata.

(7) Se utilizaban los de Caballito o de Cerrito y Arenales. El llamado *Nuevo Hotel de Inmigrantes*, en Retiro (no confundir con el actual), se inaugura el 27/1/1888.

(8) Tradicional periódico del Partido Socialista.

«En los inicios del siglo diecinueve, un pequeño grupo de habitantes de Recco, armadores, comandantes y marineros, desembarcó en Buenos Aires y desde allí comenzó a navegar el río de la Plata y sus afluentes» (PELLEGRINI S. 1983: 185).

Esos primeros genoveses, a través de cartas, comentarios e intercambios comerciales, atraen a otros, difundiendo las posibilidades que aquí encuentran. Por cierto, en una considerable proporción estos protoemigrantes no son impulsados por la miseria sino por la búsqueda de nuevas oportunidades para su desarrollo económico y la seguridad por su futuro.

El espíritu comercial de los *xeneizes* – no exento de solidaridad –, es destacado por Pellegrini en dos episodios muy característicos de aquella primera emigración.

Uno cuenta que, con el aporte de muchos *reccbenses* se bota allí el primer navío de 1.000 ton., destinado a viajar hacia Brasil y Argentina. Y le colocan velas en lugar de calderas de vapor porque «el viento no se compra, mientras que el carbón hay que pagarlo».

El otro que, anoticiados en Recco del hundimiento del barco de un *compaesano* en el Plata, se le envía uno nuevo, consignado con las palabras: «ve, trabaja, no te envilezcas. Devolverás si puedes, cuando puedas» (PELLEGRINI S. 1983: 186).

Algún día de fines de 1869, Paolo y Benedetta Capurro dejaron su Recco natal para venir a estas playas. Comuna vecina a Génova, hoy cuenta con 10.000 habitantes y es un centro balneario de la Riviera italiana, ubicado entre pendientes verdes sobre los flancos del torrente homónimo.

Paolo había nacido en mayo de 1846, hijo de Giovanni Capurro y de Gaetana Razeto, campesinos; Benedetta en febrero de 1852, hija de Matteo Capurro, comerciante, y Rosa Capurro, *bottegaja*.

No eran analfabetos. Sus letras toscas, en italiano mezclado con ligur y errores ortográficos, indican poca costumbre de escribir. Aunque ella volcó en un cuaderno escolar utilizado como borrador, referencias a compras efectuadas horas antes del embarque, gastos y deudas, no consignó ni el nombre del barco ni los días de partida o arribo.

Hablaban... como podían, como los demás emigrantes, con sus propios dialectos.

Ignoramos si se establecieron directamente aquí o en Montevideo, donde tenían parientes y luego vacacionaron, desde principios del siglo XX.

Sólo sabemos que fueron 2 de los 37.934 inmigrantes que llegaron en 1869 a esta ciudad (SCARDIN F. 1899: 331)(9), y no es imposible que se alojasen algún tiempo en el *asilo* de Corrientes y 25 de Mayo, antigua herrería habilitada por la Comisión de Inmigración entre 1857 y 1873 (OCHOA DE EGUILEOR J. – VALDÉS E. 2000: 77).

Se habían casado el 26 de agosto de 1869 en su pueblo natal, cinco días después de finalizar Paolo el servicio militar, condición imprescindible para emigrar.

Sus seis hijos fueron porteños y en todos se cumple el precepto de una conducta endogámica. Ellos y cinco de sus hijos (2ª generación) casan con descendientes de familias originarias de la localidad natal o de la inmediata cercanía. El sexto queda soltero.

La 3ª generación (los nietos), amplía esta perspectiva casando con descendientes de familias italianas originarias de otras regiones. En un caso, el contrayente político lleva por apellido materno el Capurro de Recco.

En la 4ª generación, limitándonos a los descendientes del matrimonio Capurro-Demarchi (5 individuos) todos casan con descendientes de europeos no italianos salvo un caso.

En la 5ª generación y misma rama (14 individuos) la amalgama continúa en el caso de los 4 casados.

Y por fin, comprobamos que de la 6ª generación, compuesta actualmente por 10 individuos menores de edad, 7 son argentinos, pero ciudadanos italianos – por doble ciudadanía –, y 3 españoles, por nacimiento y residencia...

Veamos ahora cuáles fueron sus medios de vida y su ubicación espacial.

No venían con fortuna, pero tampoco con las manos vacías. Al establecerse, procuran hacerlo en trabajos con alguna similitud con las tareas realizadas en Italia. Algunos de sus antepasados habían sido pequeños comerciantes, y hacia allí apuntan su mira. Primero carboneros, luego almaceneros, por fin viven de la renta producida por una regular cantidad de propiedades en distintos barrios porteños.

(9) Se dividen entre 28.958 provenientes de ultramar y 8.976 vía Uruguay.

«Los italianos han creado en todos lados [...] casas de comercio al por menor que han tomado posesión de todos los barrios de la ciudad y de todas las regiones del campo. Puede decirse que colonizan [...] llenando el país con sus creaciones: aquí colonos trabajadores y sobrios, allí comerciantes prudentes [...] sin pretensiones [...] piden a la tierra o a un trabajo muy humilde, sus primeros recursos» (DAIREAUX E. 1888: 188-189).

Según la tradición familiar – y aplicando analógicamente los conceptos de Lucien Febvre («La historia se hace, sin duda, con documentos escritos. Cuando los hay. Pero se puede hacer, se debe hacer, sin documentos escritos, si no existen») –, residirán al principio en La Boca, núcleo de los *xeneizes* en Buenos Aires, donde los italianos mantenían «entre todos los elementos extranjeros, una absoluta y extraordinaria mayoría» (SCARDIN F. 1899: 42). Allí frecuentaron familias del mismo *paese*, como los Cichero, Revello, Razeto, Lavarello, Figari, u otras con su apellido, como la del capitán Pasquale Capurro, patrón de la barca *La Amistad*, o el capitán Gio Bono Capurro, de la *Unión*, entre otros, establecidos en algunos antes y otros después de su llegada (PELLEGRINI S. 1983: 194)(10).

Es cierto también que – en general y en esa época –, esa vecindad no se prolonga demasiado en el tiempo. En muchos casos, porque residen precariamente en conventillos y se mudan permanentemente. En otros, porque una relativa prosperidad los aleja del asentamiento original hacia barrios nuevos, que se urbanizan al compás del crecimiento de la ciudad.

Son lugares por entonces alejados del centro, donde las tierras se ofrecen a bajos precios y con facilidades para su adquisición, que a veces se extienden además para la construcción de la primera y casi siempre elemental – o precaria – vivienda. Así se convierten en propietarios.

Paolo tendrá sus primeras propiedades en Barracas. Con sacrificios no exentos de cierto *exceso* en el cuidado del gasto, bastante típico de los genoveses, compró terrenos. Edificó un despacho de bebidas y maicería con canchas de bochas, y varias casas, en la esquina de las calles Caseros y Baigorri. En ese sitio vive un incidente que queda en la memoria familiar.

En junio de 1880, cuando los combates de la capitalización de Buenos Aires, algunos soldados intentaron robarle sus ahorros, pero no pudieron encontrarlos. Estaban enterrados bajo un tronco seco en el patio del almacén y encaprichado en negar su posesión, lo salvó la intervención de un oficial, según nos contaba su hija.

Comprobamos con el listado de vecinos de la calle Caseros y aledaños, a través de una guía de 1886, las tesis sostenidas por numerosos autores, referidas a la ubicación primigenia de los inmigrantes en áreas más o menos definidas, en cercanías de otros coterráneos (KUNZ H. 1886: 103-106 y 553-554). En propiedades vecinas residían otros ligures, de Recco y sus cercanías. La *parentela*, fundamental en la organización interna campesina, defensa frente amenazas y peligros exteriores y ayuda para las necesidades cotidianas, se reproduce en estos nucleamientos iniciales.

La integración aparenta resultar realmente bastante fácil para esta pareja. Los hijos, la seguridad económica casi inmediata, contribuyen a afirmarlos en su nuevo espacio.

No es superfluo subrayar la importancia que tiene el trabajo como factor estabilizador y reafirmante de la autoestima del inmigrante, considerando que trabajar fue lo que hicieron desde su llegada.

Los Capurro migraron muy jóvenes y la experiencia migratoria, aunque impacte en cualquier período de la vida del individuo, resultará asimilada «de distinta manera en función de la edad en que se produzca, no siendo igual [...] con un largo futuro por vivir, que para personas maduras con mucha historia vivida» (GRINBERG L. y R. 1984: 137).

Sin embargo, corroboramos que aún cuando la familia emigrante mantenga «un equilibrio más o menos estable en apariencia», no haya tenido inconvenientes en su trabajo ni en su inserción, sobrevive un duelo no elaborado que pesa sobre sus integrantes «y uno de los miembros de la generación siguiente será necesariamente el depositario del mismo» (GRINBERG L. y R. 1984: 202).

Y ese duelo no elaborado golpeará sobre la familia.

(10) Pellegrini corrobora este recuerdo familiar, a través de fuentes periodísticas italianas.

El hijo soltero se suicida hacia los 25 años, “secreto de familia” nunca comentado, “descubierto” a través del acta de fallecimiento, y una hija sufre profundas y traumáticas depresiones que le acompañan durante toda la extensión de su larga vida, trauma que algo más morigerado o contenido, será común a los demás hermanos. En la tercera generación observaremos una indiferencia, un *qualunquismo* bastante notable y depresiones más suavizadas.

De allí que, si bien la tradición familiar “induce” que sus años transcurrieron con relativa placidez y sin sobresaltos, nuestras fuentes permiten comprobar que «las lagunas, los silencios y los imaginarios... parte fundamental de la subjetividad humana» (BARROS C. 2005), también resultan transmitidos, subyacentes a la par de las palabras, o a través de ellas.

Algunos de los parientes que habían quedado en Italia viajaron con cierta habitualidad, enviando cada tanto hongos, vinos, etc., algún libro y misales. La madre de Benedetta visita en 1889 a su hija, con los hijos de un segundo matrimonio (con otro Capurro). Parte de ellos se establecen posteriormente en Chivilcoy.

Paolo y Benedetta Capurro fallecen en Buenos Aires en enero de 1916 y febrero de 1922, respectivamente.

«Los viajes de visita al propio país... significan una confrontación. El deseo manifiesto es el reencuentro con todo lo abandonado, pero conlleva el gran temor al desencuentro... Por último, y creemos que lo más importante, es la necesidad de comprobar que lo que se ha dejado sigue estando, efectivamente, allí: que no todo ha desaparecido, transformándose sólo en un producto de nuestra imaginación. Y que allí, los que hemos dejado nos han perdonado por haberlos abandonado, que no nos han olvidado, que aún nos quieren» (GRINBERG L. y R. 1984: 215).

Esta parte del trabajo se basa en cartas y postales escritas por Verónica Capurro de Demarchi, hija del matrimonio.

Habiendo alcanzado una sólida posición económica, la familia decide visitar entre mayo y noviembre de 1912 a los parientes de Italia y hacer turismo.

Viajan ella y su marido, los padres de ambos, sus propios hijos y un hermano con su esposa, en total 11 pasajeros, en la 1ª clase del *Córdoba*, del *Lloyd Italiano Génova*.

Las cartas forman un verdadero “diario de viaje”. Están dirigidas a su hermana Rosa, que quedó en Buenos Aires. Escritas en castellano, seleccionamos algunos párrafos que ilustran los conceptos que enmarcan este trabajo. Este material proviene del archivo personal del autor y se han respetado las grafías originales.

«13 de junio 1912 : Mi Rosita querida, felizmente el día 11 a las dos y media de la tarde llegamos a la dichosa Génova; es muy lindo [...] la ribera de Italia, es magnífica, impone por la grandiosidad, jamás hubiera creído existieran parajes tan pintorescos. Recco nos gusta mucho [...] se divisa una vista espléndida [...] montañas de un lado y del otro y al frente, pero altísimas y todas verdes, llenas de árboles y abajo una iglesia [...] ahora estamos en el Hotel Ligure. La primera noche cenamos todos con Tía Rosa y Tía María [...] sus hijas son muy diablitas y amables, nos recibieron muy bien y con cariño.

12 de junio: fuimos de Tío Miguel y Tía Rosa de Tío Esteban, con cuánto cariño nos vio, lloraban de alegría, lo que es nuestros retratos estaban a la vista en todas las casas. De Tío Miguel nos dieron [...] torta de arroz y queso fresco [...] después Tía Rosa nos preparó una tortilla de verdura, frutas, vino y café, te aseguro que no hay que extrañar el mate, ni pensamos en él ¿Crearás que desde que salimos de Buenos Aires no lo probamos todavía? y Mamá que tanto le gusta ni lo nombra: esta mañana por desayuno comimos la “figasa cua cioleta”(11), es muy rica, fuimos a dar una vuelta y después de almorzar fuimos [...] a lo de Tía María a ver donde nació Papá; si hubieras visto con que gusto revisó toda la casa, se acordaba de todo, no dejó rincón sin ver».

(11) Vemos con el mate otro ejemplo de transculturación. La fugazza es una comida tradicional – y originaria – de la Liguria; en este caso, fugazza con cebolla.

¿Qué pensamientos ocupaban la mente de los “retornados” frente a tantas cosas y personas que, siéndoles familiares, les eran realmente ajenas? ¿Formaban en 1912, tantos años después de su partida, parte de su pasado? Sin testimonios más precisos de la sensación que causó la visita, imaginamos que la vivencia debe haber sido similar a la que desarrolla Grinberg: «La casa que fue del emigrante ya no lo es más: otras gentes viven en ella; su sitio de trabajo también está ocupado por otros; las cosas que amó y fueron suyas están desperdigadas [...] Todo ello provoca, además de dolor y celos, un sentimiento de extrañeza, como podría ser ver el mundo después de haber muerto» (GRINBERG L. y R. 1984: 218).

Efectivamente, ni el que llega es el mismo, ni llega al mismo lugar, ni tampoco son los mismos los que lo esperan, aún si llevan el mismo nombre y son teóricamente las mismas personas.

El reencuentro no fue sorpresivo, ya que había contactos que parecen haber alejado recriminaciones por posibles olvidos. Destacamos la presencia de numerosas fotografías, medios de comunicación que transmiten la imagen que el individuo que la remite desea sea vista por los que quedaron (o por los que se fueron), nuevo factor producto de la revolución industrial (MOYA J. C. 2004: 47).

Estas cartas nos transmiten la satisfacción con que son recibidos los viajeros.

Los recuerdos orales, escuchados muchos años después del viaje, la reiteran, aunque no podemos dejar de acotar que a cierta edad el pasado suele verse con benevolencia, limando asperezas o induciendo desmemorias.

«en todas las casas que pasábamos nos paraban, eran todos conocidos; daba gusto ver a Papá y Mamá, de todo se acordaban. El padre de Emilio, la madre y Pedrito fueron a Avegno [...] a ver a la abuelita, pobrecita, tiene 98 años, les hizo mucha impresión porque no conoció a la hija, también, tantos años!, ha perdido un poco la memoria [...]. Génova como ciudad, linda como Buenos Aires no es [...] Ernesto dijo que no veremos nada más lindo que Buenos Aires, que es lo que yo desearía.

15 de junio: Esto es muy lindo, pero de buena gana quisiera que fueran ya tres o cuatro [meses] que estoy en ésta para regresar a ésta, estoy aburrída, extraño más de lo que creía.

17 de junio: Fuimos [...] de tía Rosa todos a almorzar, estaba su hijo José el que estuvo en Buenos Aires y tía María, éramos diez y siete a la mesa, aquí los domingos es muy divertido, se vé mucha gente.

18 de junio: Fuimos a Génova de compras por unas horas, pero qué sucios los trenes ¡qué basural! bajas de ellos que te dá asco mirarte; donde ponés las manos las sacás negras, dicen es del humo, por las galerías, entusiasmo poco viajar en tren (lo peor es la figura, como para vestido y zapatos blancos!), lo que es trenes mucho mejor son los de Buenos Aires.

20 de junio: Después de almorzar [...] fuimos hasta la playa, es muy lindo; en la vereda estaban todos, que diablitas las muchachas ¡Oh, Italia es hermosísima, pero si no hubiera sido por Papá poco me hubiera importado morir sin verla!».

En estas cartas se transmite, sin duda, la expresión de quien las escribe, pero también la impresión de sus propios padres, con quienes estaba relacionada de forma sobreprotectora, postura acaso comprensible teniendo en cuenta la edad que aquellos tenían en ese momento (66 y 60 años respectivamente).

Con ambigua actitud, si por un lado los acompaña hacia su pasado, por otro minusvalora su patria de origen, realzando el valor de la suya – donde aquellos encontraron bienestar –, ejemplo de la tendencia a idealizar el país nuevo magnificando sus cualidades positivas y subestimando al que se abandonó (GRINBERG L. y R. 1984: 19).

Estas expresiones comparativas las repetirá la autora en varias oportunidades, con referencia a distintas observaciones durante el recorrido por algunas ciudades italianas, que muestran además la curiosidad – y también el cansancio – de la autora, que se trasladaba con los hijos.

«Agosto 17 de 1912: hoy a las 9 y media de la mañana dejamos Montecatini, llegando a Firenze a las diez y cuarenta, es muy linda ciudad, pero más me gusta Buenos Aires [...] Cumpro con lo prometido, [...] guardá estas cartas para que me recuerden lo que he visto».

Aún sin considerar su vivencia como «digna de ser transmitida a los descendientes como enseñanza, ejemplo o testimonio histórico» esas características terminan adoptando estos textos, aún sin la voluntad explícita de la autora por valorarlos como tales (CATTARULLA C. 1998: 10).

Las expresiones reflejan formas de vida muy distintas de la actual, además de una manera de percibir los tesoros artísticos, propia de personas sin demasiada formación pero no insensibles. Raras son las faltas de ortografía, siendo observables algunas ironías, curiosas considerando que escribe una mujer que, aunque muy lectora durante toda su vida, solo había cursado la escuela primaria.

«Agosto 21 de 1912: [...] llegamos a Roma, algo cansados, almorzamos y en coche recorrimos la ciudad, es muy linda, vimos la Plaza Venecia, el monumento de Víctor Manuel II° es colosal, algo lindo, a distancia de 50 cuadras se distingue [...] por todas partes se ven fuentes y estatuas e iglesias, hay más de trescientas! Roma es linda por las cosas antiguas que conserva, por todas partes se ven ruinas, vimos el Coliseo [...] la puerta Pía donde entraron los italianos en 70 y el Castel Sant'Angelo. 22 de agosto: a la mañana [...] visitamos un jardín muy grande, antiguamente existía el Palacio Borghese, lo mejor de Roma va a tomar el fresco ahí. Hay una estatua grande y chicas a millares, estoy ya "estufa"(12) de ver estatuas [...] De ahí visitamos el jardín Zoológico, hay bastante variedad de animales pero el nuestro es muchísimo mejor, aquí si no fuera por las antigüedades, que viene tanta gente extranjera, esto no valdría nada, cuanto más linda es nuestra Buenos Aires, esos negocios de ahí, ese lujo, esas tiendas, dejando Buenos Aires dejé de verlas, esa profusión de luces a la noche, aquí en cambio de noche se cierran los negocios y vidrieras. En Buenos Aires hay más gusto(13).

23 de agosto: [...] esta mañana visitamos [...] el Vaticano [...] es interminable, [...] están conmigo los tres diablitos de chicos que me hacen renegar, Nilda con la muñeca le está hablando de Buenos Aires».

Destacamos algunos fragmentos referidos a comidas y costumbres tradicionales, aún vigentes en Recco.

«4 de septiembre: [...] en Recco hay preparativos para el Domingo, fiesta de la Virgen, si vieras las calles llenas de arcos para la iluminación de varios colores [...].

5 de septiembre: [...] yo con mamá y papá fui de tío Esteban a comer las trofias con pesto, después vimos toda la ropa de la finada abuelita, mamá sacó de recuerdo un chal que ella misma había mandado a la madre de la finada abuelita, si vieras que nuevo está, yo saqué de otro color oro, es mucho más viejo, pero para recuerdo sirve, [...] mamá quiso ver la casa donde se crió, está deshabitada, hace impresión.

7 de septiembre: Mamá y papá guapos [...] son los que tienen más apetito, comen fruta por lujo, ahora hay manzanas, peras, duraznos, uvas, higos, nueces, almendras, avellanas frescas, cosas estas que todos los parientes tienen y aquí no falta (GRINBERG L.y R. 1984: 97)(14).

8 de septiembre: Hoy fiesta de Recco [...] hay un mundo de gente [...] los fuegos artificiales eran preciosos, muy linda la procesión, pero si estuviera otro año no me movería de casa, los que gozan fueron papá y mamá después de 43 años que no la veían, y regresamos a la 1 y media de la mañana».

Esta breve síntesis nos resulta lo bastante vívida como para reflejar esa imagen de hijos argentinos de italianos, ya afincados en la nueva tierra, a los que basta colmar parte de su curiosidad, y ya desean el retorno a la Argentina,

(12) Del italiano *stufa*, harto, aburrido, cansado de una persona o cosa (GUARNIERI J. C. 1978).

(13) Buenos Aires tenía más habitantes que Roma. De los 187.000 habitantes que tenía en 1869/1870; para el Censo Nacional de 1914, eran 1.576.597. Entre 1877 y 1898 entraron 877.402 italianos.

(14) «Puede ocurrir [...] que el inmigrante experimente [...] rechazo por los platos típicos del nuevo país y recurra con añoranza a buscar aquellos otros que representen las características de su tierra» (el rito recordatorio en compañía de connacionales) En este caso, compartían comidas de los dos países, integrándose la ligur en la tradición familiar.

su verdadera patria. Cumplieron el deseo de sus padres, que tampoco quieren quedar en Italia. No están vivos sus antepasados ni muchos de sus contemporáneos. Sus afectos familiares más cercanos, hijos y nietos, pertenecen a la nueva patria; sus intereses económicos y comerciales, ¿porqué no?, también.

Son reconocidos en su nuevo entorno, el devenir del tiempo les acerca de continuo más personas y cosas a quienes querer. También han alcanzado una inserción social más elevada que la que conservaron los que quedaron en Italia, de lo que resulta ejemplo el asombro y la incredulidad - de parte de los parientes italianos - cuando una de las nietas, maestra, hacia mediados del 1920 casó con un médico (¿el «halo de magia» de que habla Grinberg?).

¿Qué los unía con una Italia como la que ven cuando regresan?

Decíamos más arriba que ni esa era ya la tierra que habían dejado, ni ellos eran los mismos que se habían ido en 1869. Casi nada los compromete con Recco: ¿tal vez podría intuirse un cierto rechazo inducido? Si ésta es la tierra que expulsó a mis padres ¿para qué estamos aquí? ¿qué le “debemos”? Al retornar 43 años después de la partida, parece sentirse que sólo “cumplieron” con un rito de despedida final silencioso (¿o silenciado?).

Y así vuelven a Buenos Aires, para quedar definitivamente unidos a esta tierra.

Muchas veces nos hemos interrogado sobre las dificultades subjetivas que solemos enfrentar para conocer algo más, ese no haber querido o no haber podido hacer preguntas, cuando todavía se estaba a tiempo de encontrar alguna respuesta a las inquietudes que nos provoca la lectura de escritos de nuestros antepasados o los deshilachados recuerdos y tradiciones orales familiares.

Una tal vez involuntaria intención preservó, durante más de 100 años, al conjunto de cartas; cuadernos escolares; tarjetas postales y fotografías; documentos y objetos que coadyuvaron a este trabajo.

Comprobándose una vez más, que «las toneladas de cartas que algunos inmigrantes escriben y reciben de su viejo mundo al principio de su llegada al nuevo van disminuyendo paulatinamente, constituyéndose en un indicador de ese distanciamiento mutuo», la más antigua del archivo corresponde a 1885, mientras que las más modernas a 1928, cuando los emigrantes ya eran sólo recuerdo (GRINBERG L. y R. 1984: 97)(15).

Epílogo

El inmigrante debió luchar esforzadamente por encontrar un lugar en la sociedad a la que arriba. La ruptura sufrida ha sido total y en estos casos, definitiva. Si por un lado intenta nuclearse con sus connacionales, recreando inconscientemente el concepto de la *parentela*, por el otro está obligado a vivir y compartir íntimamente tradiciones y costumbres diferentes de las que carga sobre su espalda. En el conventillo; el barrio; la escuela; la sociedad de fomento; la mutual; clubes; etc., se “acrisolan” las suyas, las de la nueva patria, las de inmigrantes de otros orígenes, y al paso del tiempo, «del mismo modo que van cambiando los hábitos, las formas de vida y el lenguaje (aunque se trate del mismo idioma)» (GRINBERG L. y R. 1984: 98), van cambiando los seres humanos, tratando de sobrevivir al conflicto entre su pasado y su presente.

Para el italiano instalarse en Argentina comporta la casi inmediata y perentoria incorporación del nuevo idioma, además de pautas culturales que le son, normalmente, desconocidas en absoluto.

En esa adaptación «son los campesinos, el núcleo fuerte de la inmigración italiana, los menos indicados para hacer todo esto» (BLENGINO V. 1990: 83).

Pero “deben” hacerlo, como desde un ámbito cultural absolutamente distinto, expresa sobre su exilio María Casares, enfatizando que «teníamos que [...] rehacerlo todo, recomenzarlo todo, hasta el alfabeto que teníamos que aprender otra vez a deletrear. Y los modales. Y la mentalidad. Y el corazón. Había que rechazar hasta la nada, si se podía, la persona que se había sido, para convertirse en la misma pero en otra [...] y acoger, beber, tragar todo cuanto nos venía de fuera» (CASARES M. 1980: 132).

Las diferentes culturas, diferentes como los hombres que las depositaron en esta tierra hacia fines del siglo XIX, se amalgaman sometidas a las contradicciones de los tiempos, y van dando forma a una “identidad cultural” argentina, concepto que consideramos por demás relativo, en cuanto las amalgamas son permanentes y como resultado las identidades nunca se fijan definitivamente, protagonistas de un constante juego dialéctico.

(15) El individuo trata de mantener el “ambiente no-humano” en su entorno, objetos en desuso y de escaso valor, ropas, etc., investidos del recuerdo de situaciones, momentos, en fin, del pasado.

Perteneciendo cada vez más al nuevo medio, el inmigrante-sujeto se lo apropia y se le entrega, se enriquece y lo enriquece con significados, episodios y recuerdos personales y de su nuevo y creciente entorno familiar, que paulatinamente lo distancian de su pasado.

Si en la primera época su mente pudo estar ocupada con los recuerdos de todo lo abandonado, acompañado por deseos de reencuentro, esos viejos afectos irán buscando y encontrando reemplazos.

Los vínculos con Italia se desvanecen, proceso acelerado luego de la desaparición de la generación migrante y de los que allá los conocieran. Los hijos, nacidos argentinos, educados y formados argentinos, mirarán con indiferencia el pasado de sus padres, pues no lo sienten como suyo. La validez de este aserto se modificará sin duda con el desarrollo de los nuevos sistemas de comunicación, inimaginados para aquella generación migratoria. Además, esos hijos no hablan italiano con habitualidad, ni lo harán las generaciones posteriores que, en algunos casos por similares motivos que sus antepasados, hoy migran hacia Europa o los EE UU.

Podríamos considerar como una de las causas del “olvido” del pasado, la percepción por parte del migrante y sus descendientes, de la disyuntiva entre origen y pertenencia y la asunción de las consecuencias del desarraigo: la “obligación” de la construcción de la nueva identidad, que les permitirá sortear los riesgos que se reflejan en segregación o rechazo.

Estas actitudes se generan habitual y cotidianamente en las sociedades receptoras de grandes migraciones. La nueva presencia produce transformaciones percibidas como una intromisión “revolucionaria” en el statu-quo. Sin embargo, una lenta pero persistente integración modifica las tradiciones culturales de migrantes y receptores, en un juego sin fin de acumulación, descarte, síntesis y transformación.

Profundo y permanente será el rol de la educación en la construcción de la nueva identidad. El acceso a ella por parte de los hijos del migrante contribuye a modificar las pautas recibidas al interno del grupo familiar o la *parentela*.

La acción gubernamental – en la que destaca la consecuente lucha de Sarmiento –, aunque reconoce acciones de importancia en años anteriores, se encauza y organiza definitivamente a partir del Congreso Nacional de Educación de 1882. La Ley 1420 será un puntal de esa integración.

Encontramos un ejemplo de ese rol en algo tan demostrativo como un cuaderno escolar.

En una “composición” del 28 de agosto de 1894, leemos que «La gloria de la Patria es nuestra propia gloria. Defender la Patria es defender nuestras familias [...] Los niños deben inspirarse en aquellos grandes ciudadanos que con esfuerzo y abnegación echaron los cimientos de la República Argentina»(16).

Nuestra generación, que carga los aportes histórico-culturales que se fueron sucediendo a lo largo de los años, debe reconocer los “fragmentos” que el cosmopolitismo ha ido aportando a la formación de cada uno de nosotros, pues absurdo sería pretender la preservación de una “identidad cultural” congelada en el tiempo.

Pasaron varias generaciones, para que el reencuentro con estos materiales: cartas, cuadernos escolares, tarjetas postales, fotografías, documentos y objetos personales, conservados por más de cien años sin intención definida, agregados a los recuerdos y tradiciones transmitidas oralmente, nos llevara a internarnos a través de ellos buscando una vivencia de esos tiempos, intentando corporizar dolores, dudas, carencias, ¿la aventura?, que llevara a estos hombres a alejarse de Calabria y Liguria, haciendo suya la incesante búsqueda del bienestar que mueve al ser humano desde la más remota antigüedad... aunque siempre nos quedará la sensación de deudas que nunca nos cobraremos, de preguntas que no tendrán respuesta.

Bibliografía

ALBERTI Rafael, 1980, *La arboleda perdida*, Editorial Bruguera, Barcelona.

ÁLVAREZ José S. (Fray Mocho), 1968, *La bienvenida*, en *Salero criollo y otros cuentos*, Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), Buenos Aires.

ARMUS Diego, 1983, *Manual del emigrante italiano*, Centro Editor de América Latina (CEAL), Buenos Aires.

BARROS Carlos, 2005, *Postmodernidad 17*, nota en página web de *Historia a Debate*, Universidad de Santiago de Compostela, España, 5 de septiembre.

(16) Cuaderno de 5º grado de Verónica Capurro, archivo del autor.

- BARZINI Luigi, 1990, *L'Argentina vista com'è*, en Vanni BLENGINO, 1990, *Más allá del océano – Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*, Bibliotecas Universitarias CEAL, Buenos Aires.
- BLENGINO Vanni, 1990, *Más allá del océano – Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*, Bibliotecas Universitarias CEAL, Buenos Aires.
- BOURDÉ Guy, 1977, *Buenos Aires: Urbanización e Inmigración*, Editorial Huemul, Buenos Aires.
- BUCICH Antonio J., 1962, *Rasgos y perfiles en la historia boquense*, Talleres Escuela de Educación Técnica n. 121, Artes Gráficas, Buenos Aires.
- BUCICH ESCOBAR Ismael, 1932, *Visiones de la Gran Aldea*, Imprenta Ferrari, Buenos Aires.
- BURMEISTER Germán, *Viaje por los Estados del Plata*, Editorial Hachette, Buenos Aires.
- CACOPARDO María C. – MORENO José L., 1985, *Características regionales, demográficas y ocupacionales de la inmigración italiana a la Argentina (1880-1930)*, en Fernando DEVOTO – Gianfausto ROSOLI (Compiladores), *La inmigración italiana en la Argentina*, Editorial Biblos, Buenos Aires, pp. 63-85.
- CASARES María, 1980, *Residente privilegiada*, Editorial Argos-Vergara, Barcelona.
- CATTARULLA Camilla, 1998, *Los espacios de la identidad en las autobiografías de inmigrantes italianos en Argentina y Brasil, "Entrepasados"*, Buenos Aires.
- CONTE Alfredo, 1992, *Pasqualin*, edición particular, Buenos Aires.
- DAIREAUX Emile, 1886, *Voyage a la Plata – Trois mois de vacances*, encuadernación original sin pie de imprenta.
- DAIREAUX Emilio, 1888, *Vie et moeurs de la Plata*, en Guy BOURDÉ, 1977, *Buenos Aires: Urbanización e Inmigración*, Editorial Huemul, Buenos Aires.
- DEVOTO Fernando, 2004, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- DEVOTO Fernando – ROSOLI Gianfausto (Compiladores), 1985, *La inmigración italiana en la Argentina*, Editorial Biblos, Buenos Aires.
- EINAUDI Luigi, 1900, *Un Principe Mercante*, Fratelli Bocca, Torino.
- FALCÓN Ricardo, 1999, *Los trabajadores y el mundo del trabajo*, en *Nueva Historia Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires.
- FEBVRE Lucien, 1976, *Problemi di metodo storico*, Einaudi, Torino.
- FRANZONI Ausonio, 1900, *Gli Italiani in Argentina*, citado en Luigi EINAUDI, 1900, *Un Principe Mercante*, Fratelli Bocca, Torino.
- GUARNIERI Juan Carlos, 1978, *El Lenguaje Rioplatense*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- GRINBERG León y Rebeca, 1984, *Psicoanálisis de la Migración y el Exilio*, Alianza Editorial, Madrid.
- HUTCHINSON Thomas Joseph, 1947, en Eduardo PINASCO, 1947, *El Puerto de Buenos Aires en los relatos de veinte viajeros*, Talleres del Ejército de Salvación, Buenos Aires.
- KUNZ Hugo y Cia. (editor), 1886, *Gran Guía de la Ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires.
- LEWIS Norman, 1969, *La Virtuosa Compañía (La Mafía)*, Seix-Barral, Barcelona.
- MÖRNER M., 1985, *Adventurers and proletarians – The story of migrants in Latin America*, Pittsburgh, citado por Gianfausto ROSOLI, s/f., *Un quadro globale della diaspora italiana nelle Americhe*, Centro Studio Emigrazione, Roma.
- MOYA José C., 2004, *Primos y Extranjeros – La inmigración española en Buenos Aires, 1850-1930*, Emecé Argentina/Historia, Buenos Aires.
- NÚÑEZ SEIXAS Xosé Manoel, 2002, *O inmigrante imaxinario*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago de Compostela.
- OCHOA DE EGUILEOR Jorge – VALDÉS Eduardo, 2000, *¿Dónde durmieron nuestros abuelos? Los hoteles de inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires*, CICOP, Buenos Aires.
- PELLEGRINI Sandro, 1983, *Recco, Avegno, Uscio – Storia d'una vallata*, P. A. Croce Verde, Recco (Génova).
- PINASCO Eduardo, 1947, *El Puerto de Buenos Aires en los relatos de veinte viajeros*, Talleres del Ejército de Salvación, Buenos Aires.

- PUJOL Sergio, 1989, *Las canciones del inmigrante*, Editorial Almagesto, Buenos Aires.
- ROSETTI Doro, 1928, *Fasti della Colonia Italiana in Argentina – Un Fulgido Ventennio*, “Le Vie d’Italia e dell’America Latina”, Revista del Touring Club Italiano, año XXXIV, n. 5, Mayo, Milán, pp. 497-508.
- ROSOLI Gianfausto, s/f., *Un quadro globale della diaspora italiana nelle Americhe*, Centro Studio Emigrazione, Roma.
- SAÉNZ QUESADA María, 1982, *El Estado Rebelde – Buenos Aires entre 1850–1860*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires.
- SCARDIN Francesco, 1899, *Vita Italiana nell’Argentina*, Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco, Buenos Aires.
- SEEBER Francisco, 1889, *Informe*, en *Memoria Municipal de la Ciudad de Buenos Aires*.
- SERGI Jorge, 1940, *Historia de los italianos en la Argentina*, Editora Italo Argentina S.A, Buenos Aires.
- SORI Ercole, 1985, *Las causas económicas de la emigración italiana*, en Fernando DEVOTO – Gianfausto ROSOLI (Compiladores), *La inmigración italiana en la Argentina*, Editorial Biblos, Buenos Aires, pp. 15-43.
- TEGAMI Ulderico, 1927, *Luoghi, genti e cose di Calabria*, “Le Vie d’Italia e dell’America Latina”, Revista del Touring Club Italiano, año XXXIII, n. 9, Septiembre, Milán.

Guías, Folletos, Diarios Y Revistas

- COMISIÓN PARA LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO CULTURAL DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2002, *La cocina como patrimonio (in) tangible*, Temas de Patrimonio 6, Buenos Aires.
- “Itinerari Calabresi”, Revista “Oggi”.
- Guida dell’Italia*, 1990, Touring Club.
- Gran Guía de la Ciudad de Buenos Aires*, 1886, Hugo Kunz & Cia., Buenos Aires.
- “Le Vie d’Italia e dell’America Latina”, Touring Club Italiano, Milán.
- “Entrepasados”, 1998, n. 15, Buenos Aires.

Tra Napoli e Buenos Aires: una rotta musicale dell'emigrazione italiana

Marcello Ravveduto

«Il tassista, ah, il tassista non perse un istante che pure lui era italiano,
gaucho di Sondrio o Varese, ghigna da emigrante, impantanato laggiù lontano.
Poi quelle strade di auto scarburate e quella gente anni '50 già veduta,
tuffato in una vita ritrovata, vera e vissuta,
come entrare a caso in un portone di fresco, scale e odori abituali,
posar la giacca, fare colazione e ritrovarsi in giorni e volti uguali,
perché io ci ho già vissuto in Argentina, chissà come mi chiamavo in Argentina
e che vita facevo in Argentina?»
(GUCCINI F. 1983: *Argentina*)

Premessa

«Figlio con quali occhi, con quali occhi ti devo vedere,
coi pantaloni consumati al sedere e queste scarpe nuove nuove.
Figlio senza domani, con questo sguardo di animale in fuga
e queste lacrime sul bagnasciuga che non ne vogliono sapere.
Figlio con un piede ancora in terra e l'altro già nel mare
e una giacchetta per copirti e un berretto per salutare
e i soldi chiusi dentro la cintura che nessuno te li può strappare,
la gente oggi non ha più paura, nemmeno di rubare.
Ma mamma a me mi rubano la vita quando mi mettono a faticare,
per pochi dollari nelle caldaie, sotto al livello del mare.
In questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare,
in questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare.
Figlio con quali occhi e quale pena dentro al cuore,
adesso che la nave se ne è andata e sta tornando il rimorchiatore.
Figlio senza catene, senza camicia, così come sei nato,
in questo Atlantico cattivo, figlio già dimenticato.
Figlio che avevi tutto e che non ti mancava niente
e andrai a confondere la tua faccia con la faccia dell'altra gente
e che ti sposerai probabilmente in un bordello americano
e avrai dei figli da una donna strana e che non parlano l'italiano.
Ma mamma io per dirti il vero, l'italiano non so cosa sia,
eppure se attraverso il mondo non conosco la geografia.
In questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare,
in questa nera nera nave che mi dicono che non può affondare»
(DE GREGORI F. 1982: *L'abbigliamento di un fuochista*)

Nel 1982 il cantautore italiano Francesco De Gregori, riprendendo i temi delle ballate popolari ed avvalendosi del contributo di una nota cantante del folk italiano (Giovanna Marini), riprende, a cento anni di distanza dall'esodo di massa, l'argomento della grande migrazione. Un giovane si imbarca sul Titanic nella speranza di poter raggiungere l'America per realizzare un avvenire migliore. Come viene presentato al pubblico questo

giovane emigrante? La sua condizione si denota dall'abbigliamento: «pantaloni consumati al sedere», una camicia leggera e una giacchetta per le intemperie. È l'immagine della miseria. La famiglia ha investito sul giovane un piccolo capitale per consentirgli di raggiungere il Nuovo Mondo: un paio di scarpe nuove e i soldi, per le prime spese, nascosti nella cintura del pantalone. Rispetto ad altri emigranti è già più fortunato, perché è riuscito a pagare l'imbarco trovando lavoro come fuochista delle caldaie. Il senso dell'abbandono, del distacco si ritrova nelle parole della madre addolorata (Giovanna Marini) che lo accompagna all'imbarco: il figlio le appare come un «animale in fuga senza domani». La donna piange, non riesce a trovare pace per il destino riservato a quel figlio che ha lasciato casa e famiglia per un futuro incerto. Presto la sua faccia si confonderà tra la folla metropolitana e, perduto ogni valore morale, sposerà una donna da «bordello» con cui avrà dei figli americani. La canzone si chiude sottolineando l'analfabetismo degli emigranti: viaggiare per lavorare è l'unico modo per conoscere la geografia (ovvero non ha nessuna conoscenza dei luoghi, degli usi e dei costumi del Paese in cui si sta dirigendo) e, paradossalmente, la lingua italiana, proprio come l'inglese o lo spagnolo, è nient'altro che una lingua straniera. Un modo di parlare diverso dal dialetto locale, primaria forma di comunicazione interpersonale, che attesta l'identità di ogni migrante.

Secondo Tullio De Mauro: «Al momento dell'unificazione, dunque, la popolazione italiana era per quasi l'80% priva della possibilità di venire a contatto con l'uso scritto dell'italiano, ossia, per la già rammentata assenza dell'uso orale dell'italiano» (DE MAURO T. 1986: 9). La lingua, e quindi il dialetto, giocherà un ruolo rilevante.

«Sono gli anni in cui "l'Italia è appena fatta" e gli italiani ancora tutti da fare. Ciascuno parla il proprio dialetto; hanno costumi, tradizioni e folklore così diversi, da apparire quasi estranei fra loro, soprattutto a confronto con gli emigranti provenienti da altre parti d'Europa [...] L'emigrante che si imbarca si trova alla presenza di tante Italie che non si riconoscono tra loro. Questa diversità, che si accentua fra il Nord e il Sud, nei settori popolari diventa estraneità, incomprendimento e spesso ostilità. L'Italia popolare ha coscienza soltanto di singole realtà e identità regionali, con esiti paradossali: l'emigrante italiano si scopre tale quando si imbarca, ma, soprattutto, la sua condizione di italiano sarà determinante, e gli verrà imposta, a partire dallo sbarco nel nuovo mondo, dopo aver preso atto della sua estraneità rispetto agli italiani di altre regioni» (BLENGINO V. 2005: 41).

Dopo cento anni la grande migrazione si presenta ancora, nei versi di un importante cantautore, ricalcando i principali topos letterari di fine Ottocento ed inizio Novecento: un evento luttuoso, una disgrazia attraverso cui si consuma un distacco traumatico con la comunità familiare e quella del paese nativo. Un viaggio verso l'ignoto nello spazio infinito dell'oceano, quell'Atlantico «cattivo» che segna la fine dell'appartenenza alla civiltà mediterranea e, quindi, il rischio di perdersi in una terra senza confini e senza valori. Lontani dalla campagna, dalle radici locali decadono tutti i principi della moralità contadina, del luogo natio inteso come salvezza e protezione da ogni fonte di malessere. Vi è, inoltre, un esplicito richiamo ad un ricorrente topos narrativo del romanzo popolare di emigrazione: il naufragio come maledizione per aver abbandonato la terra natale e i propri cari.

De Gregori "usa" la sciagura del Titanic per sintonizzarsi sul tema del passaggio transoceanico nella sua dimensione crocieristica. È il racconto immaginario, eppure reale, di migliaia di contadini che si riversano sulle navi stipandosi nella terza classe. La tesi trova conferma in un'altra canzone di De Gregori, *Titanic*, appunto, contenuta nello stesso album.

«La prima classe costa mille lire,
la seconda cento, la terza dolore e spavento.
E puzza di sudore dal boccaporto
e odore di mare morto.

...

Ma chi l'ha detto che in terza classe,
che in terza classe si viaggia male,
questa cuccetta sembra un letto a due piazze,

ci si sta meglio che in ospedale.
A noi cafoni ci hanno sempre chiamato
ma qui ci trattano da signori,
che quando piove si può star dentro
ma col bel tempo veniamo fuori.

...
E gira gira gira gira l'elica e gira gira che piove e nevic,
per noi ragazzi di terza classe che per non morire si va in America.

...
E com'è bella la vita stasera, tra l'amore che tira e un padre che predica,
per noi ragazze di terza classe che per non sposarci si va in America,
per noi ragazze di terza classe che per non sposarci si va in America»

(DE GREGORI F. 1982: *Titanic*)

De Gregori sceglie la «chiave ironica per descrivere le condizioni di viaggio dell'emigrante, una descrizione che volutamente contrasta con quelle condizioni da "bolgia dantesca" ricorrenti nei diari e nelle memorie degli emigranti» (PIVATO S. 2002: 130). Infatti, come rileva Camilla Cattarulla nella sua antologia di autobiografie di migranti, «la nave da mezzo di trasporto si trasforma in un vero habitat dove si fanno conoscenze, si instaurano rapporti di collaborazione, ma si scatenano anche invidie e conflitti, si trascorrono momenti di allegria, ma anche di angoscia, si verificano nascite e morti. Insomma, sulla nave si ricrea una situazione del tutto simile a quella di una comunità qualsiasi, con la differenza che in questo caso è a tempo determinato e con in più i problemi derivati da una convivenza forzata dalle circostanze e affrontata in condizioni di estremo disagio fisico oltre che psicologico» (CATTARULLA C. 2003: 62).

Eppure, nei versi del cantautore romano c'è tutta l'illusione dei «cafoni» che sperano di cambiare vita una volta giunti all'Altro Mondo. L'utilizzo del plurale cafoni è un preciso riferimento all'emigrazione meridionale. Infatti, il termine, secondo alcuni studiosi di etimologia, deriverebbe dall'espressione dialettale napoletana *c' 'a fune*, ovvero "con la fune" che è l'ammonimento fornito dai marinai agli emigranti mentre si imbarcano. In effetti, la raccomandazione offerta agli uomini e alle donne che percorrono la passerella traballante che collega la terra ferma con la nave è «attenzione reggetevi alla fune». Siccome la maggioranza degli emigranti proviene dalle province meridionali, contadini che non hanno consuetudine con le attività marittime (molti di loro non hanno mai visto il mare prima della partenza e non sanno nuotare), è stato facile affibbiare genericamente ad ognuno di loro (non dimentichiamo che per lungo tempo, ed ancora oggi, nella società meridionale i soprannomi sono identificativi di una identità) il nomignolo «cafone» (PALLIOTTI V. 1992: 170).

Il viaggio dei contadini meridionali già rappresenta di per sé un'illusione di cambiamento: una cuccetta con un proprio letto (sicuramente migliore della promiscuità notturna delle case di campagna) e la possibilità di godere il sole sul ponte sembrano quasi l'annuncio di un futuro benessere. Gli uomini, e le loro famiglie, per «non morire» di fame vanno in America, le donne, invece, si recano nel Nuovo Mondo per sposare un paesano che ha fatto fortuna (o quanto meno che può garantire una vita serena). Ma, e ritorna il topos letterario, è tutto un'illusione. La nave si schianterà contro un iceberg e gli uomini e le donne di ogni classe saranno trascinati nel buio degli abissi del «cattivo» Atlantico.

Le partenze

Tra il 1876 e il 1915 lasciano l'Italia circa 14.027.000 cittadini. Più della metà (7.622.650) varcano l'oceano. Se tra il 1876 e il 1901 sono le regioni del nord ad avere il primato delle esportazioni di risorse umane, dal 1901 si registra una rapida inversione di tendenza che rende il Mezzogiorno luogo preminente di emigrazione. Tuttavia, va notato che la regione Campania già prima del 1900 mostra una predisposizione alle partenze più elevata delle altre regioni meridionali, nonostante le alte medie emigratorie delle regioni settentrionali. Tra il 1876 e il 1913 la Campania invia all'estero 1.475.000 residenti (SANFILIPPO M. 2001: 77-94).

I motivi di questo diluvio umano sono stati, ormai, sviscerati dalla storiografia italiana. Il primo è sicuramente la crisi agraria che colpisce le campagne italiane ed europee a causa del brusco e prolungato abbassamento del prezzo del grano, a cui si aggiungono un aumento della popolazione (da 18 milioni a 32 milioni di abitanti), che

annulla ogni capacità di resistenza economica delle famiglie contadine, e una serie di patologie (pebrina, fillossera, brusone e la mosca olearia) che infettano le coltivazioni, stabilendo un clima di perdurante pessimismo. In verità, la destrutturazione del mondo contadino, così come si era configurato durante l'*Ancien Regime*, trae origine dalla frantumazione della proprietà fondiaria. L'abolizione del maggiorascato e la divisione paritetica tra gli eredi portano allo spezzettamento delle terre, mentre il nuovo Stato unitario comincia a pretendere una puntuale ed esosa (soprattutto per le popolazioni del Regno delle due Sicilie) contribuzione fiscale per provvedere alla organizzazione della burocrazia e alla costruzione delle infrastrutture (BEVILACQUA P. 2001: 95-112).

In tale scenario di instabilità sociale i nuovi processi di trasformazione industriale e i mutati rapporti tra classi sociali aggravano la situazione lasciando percepire ai contadini la prossima fine del mondo rurale, animale morente in lenta agonia. Le industrie e le città sono i nuovi protagonisti di questo passaggio di secolo. Le capitali dell'intero globo, ormai metropoli, cominciano a strutturarsi secondo precisi canoni urbanistici: il centro storico ricco di vestigia e monumenti, centro del potere politico ed economico (liberato dalla presenza della plebe urbana con l'abbattimento dei vecchi quartieri popolari), e la periferia industriale verso la quale si riversano i nuovi lavoratori provenienti dalle campagne e i meno abbienti privati dei loro spazi residenziali e di promiscuità urbana. In tal senso l'emigrazione italiana non è altro che il primo evento di globalizzazione del mercato del lavoro. La migrazione, agevolata dalle politiche liberali dell'Italia unitaria, si innalza nei momenti di maggiore crisi interna a cui si tenta di trovare una soluzione cercando altrove fonti di sussistenza. Il fatto stesso che, come si è visto, la società rurale e i suoi protagonisti avessero la percezione di un fallimento collettivo spinge la popolazione agricola (che ha un'antica tradizione di mobilità legata ai lavori stagionali della terra) ad abbandonare quei luoghi che "puzzano" di miseria e ad indirizzare la loro forza produttiva verso nuove mete. Infatti, sin dal 1878 si aprono le frontiere dell'Argentina e del Brasile che richiedono una quantità enorme di lavoratori per mettere a coltura gli infiniti spazi naturali. I due paesi sudamericani garantiscono in quegli anni l'occupazione delle terre a condizioni agevolate con esenzioni fiscali e un contributo sul biglietto di viaggio. Tuttavia, bisognerà attendere gli anni Novanta dell'Ottocento (paradossalmente con la fine dell'immigrazione sussidiata) per assistere ad una meridionalizzazione della emigrazione nel Rio de la Plata. Scrive Devoto:

«l'aumento della partecipazione delle regioni dell'antico Regno delle due Sicilie nel flusso diretto in Argentina non fu dovuto al fatto che il Plata guadagnò posizioni a scapito degli Stati Uniti, la meta tradizionalmente preferita dai meridionali. Al contrario, gli Usa continuarono a ricevere più di due terzi degli emigranti del Sud e anzi la percentuale che in quelle regioni sceglieva l'Argentina diminuì tra la seconda metà degli anni ottanta e gli anni novanta. Quello che stava avvenendo in realtà era che l'emigrazione italiana nel suo complesso era sempre più un fenomeno che toccava principalmente le regioni meridionali, sia perché lì aumentava in termini assoluti il numero degli espatri, sia perché viceversa esso nel triangolo nordoccidentale diminuiva» (DEVOTO F. 2006: 240).

In questo periodo l'emigrazione meridionale comincia ad acquisire un peso specifico sul totale degli italiani residenti in Argentina, passando dal 45%, tra il 1895 e il 1900, al 54%, tra il 1910 e il 1914. Le regioni del Sud che contribuiscono maggiormente ad alimentare questo flusso migratorio sono la Campania e la Basilicata (DEVOTO F. 2006: 241).

Chi sono questi emigranti meridionali? Uomini giovani e soli, in prevalenza lavoratori stagionali e artigiani che partono con la speranza di tornare. I contadini sono sempre di meno, anche perché la precedente migrazione settentrionale ha ormai "colonizzato" buona parte della cosiddetta *pampa gringa*. I lavoratori stagionali, sia che si tratti di artigiani, sia che si tratti di artisti di strada, mostrano una mobilità naturale legata al loro mestiere che li ha messi in contatto con diverse realtà urbane e rurali dalle quali traggono informazioni preziose sull'"Australia italiana". L'emigrazione meridionale di fine Ottocento, quindi, non è più soltanto un fenomeno delle plebi rurali ma anche di gruppi di artigiani penalizzati dalla modernizzazione industriale che rende obsoleto il loro mestiere manuale: un evento popolare e di massa che coinvolge le comunità isolate e le popolazioni urbane delle città di costiera dove sbarcano i marittimi o gli agenti di navigazione coinvolti nel mercato delle risorse umane.

La scelta di abbandonare il paese d'origine diviene un modo per colmare il «divario fra realtà vissuta in Italia e aspirazioni personali, è frutto anche dell'assunzione, sul piano dell'immaginario, di una serie di stereotipi che attribuiscono all'America il valore utopico di "terra delle opportunità"... luogo della realizzazione dei sogni: uno

spazio ideale e futuro che si contrappone allo spazio reale e presente» (CATTARULLA C. 2003: 54). Proprio la distanza spaziale e temporale dal “luogo” di origine assegna all'America una funzione utopica perché più si mostra come luogo lontano, “fiabesco”, più si presta ad essere idealizzato. Nella definizione di andare a “fare l'America” si contrappongono, spazialmente, il *vicino* e il *lontano* e, temporalmente, il *presente* ed il *futuro*: in entrambi i casi il primo termine è sinonimo di miseria, mentre il secondo rappresenta la ricchezza. L'emigrazione è la possibilità, offerta anche alle classi meno abbienti, di cambiare radicalmente la propria vita, sfuggendo ad un destino che sembra immutabile.

Napoli

Napoli, come già Genova, è il luogo dove si ritrovano tutte queste persone per recarsi nelle Americhe. Le due città si somigliano, mostrando le caratteristiche tipiche di molti centri portuali del Mediterraneo:

«La Kalsa a Palermo, diverse zone di Napoli, Bari vecchia, il vieux port di Marsiglia, il Barrio Chino di Barcellona condividono all'apparenza con il centro medievale di Genova alcune caratteristiche urbanistiche e sociologiche: quartieri antichi a ridosso dei porti, spazi di transito e di approdi temporanei, edifici fatiscenti, vicoli oscuri, economie marginali, traffici illegali o ai limiti della legalità come la prostituzione, la vendita al dettaglio di sigarette di contrabbando o lo smercio di merci contraffatte» (DAL LAGO A. - QUADRELLI E. 2003: 9).

La città, allora come oggi, si presenta come un groviglio di vicoli che si intersecano ai grandi assi stradali ottocenteschi. Scrive a tal proposito Erri De Luca:

«Chiunque scende a Napoli lo sa da prima: gli capiterà di essere toccato molte volte. Le città che smettono sul mare digradano volentieri verso le onde attraverso passaggi angusti. Forse per difesa, perché il nemico si addentri scomodamente in esse per imbuto, strozzature, gole. Da Napoli è stato bandito l'agio di muoversi. Il passante si inoltra nel labirinto cieco del tocco e del ritocco, dell'invasione del prossimo suo presso se stesso. Struscio, scansamento, rinculo e percussione sono tecniche primarie del procedere [...] Si è immersi per strada in una dinamica dei fluidi» (DE LUCA E. 2006: 13).

Nel 1913 secondo le statistiche ufficiali il porto di Napoli supera ormai ampiamente, per numero di partenze il porto di Genova: alle 209.835 del primo corrispondono le 138.166 del secondo con uno scarto di 71669 unità che equivale pressappoco ad un intero anno di emigrazione. Ciò che rende tutto più difficile è l'assoluta assenza di infrastrutture dedicate a questo tipo di trasporto marittimo: bacini di carenaggio ristretti, numero esiguo di pontili e insufficiente illuminazione di segnalazione. Le uniche strutture di servizio predisposte per gli emigranti sono quelle riservate ai controlli igienico sanitari. Ma non basta. Gli emigranti entrano a far parte del panorama caotico della città senza assumere nessuna rilevanza economica; basti pensare che nel 1900 il porto non disponeva di un bacino di carenaggio, né di una stazione marittima, per cui ad un osservatore esterno si sarebbe presentato uno scenario di questo tipo: una folla di uomini, donne e bambini, stanchi e laceri (in mancanza di trasporti ferroviari e di mezzi di locomozione privati molti sono costretti ad affrontare un lungo viaggio a piedi per raggiungere il porto) che si accalcano sulle banchine di approdo alla ricerca di qualche punto di riferimento. I «cafon», avulsi dal contesto urbano, sembrano “bestie” ammassate che destano paura o pietà. Degli estranei primitivi da tenere separati dal resto della città. Ma se la borghesia napoletana li ignora, o al massimo li considera sfortunati pericolosi, la plebe napoletana, abituata a vivere di espedienti e raggiri, li considera una fonte di guadagno. Del resto una antica espressione che definisce l'attività della camorra napoletana recita: «facimme ascì l'oro da' i pirucchi» (letteralmente «facciamo uscire l'oro dai pidocchi», ovvero la capacità di sfruttare, ai fini di un guadagno parassitario, anche le classi meno abbienti).

Ma come gli emigranti entrano in contatto con il “ventre” molle della città? Attraverso gli agenti delle Compagnie di navigazione che li prendono in custodia, al loro arrivo nel porto, per condurli nelle locande “autorizzate”. Una legge del 1901, infatti, stabilisce che le spese di vitto ed alloggio, in attesa dell'imbarco, siano a carico delle

Compagnie. La sistemazione nelle locande apre la porta ad ogni forma di raggio e speculazione perché li pone in contatto diretto con il popolo dei vicoli.

«Il sottobosco di agenti, truffatori e speculatori che si aggirano in tutti i porti di emigrazione, spesso con la complicità delle autorità locali e degli stessi organismi addetti alla tutela dell'emigrazione, assume a Napoli dimensioni di particolare rilievo. In questa città le attività delle locande rappresentano una risorsa strategica per quell'economia sommersa che vive sui piccoli traffici illegali» (MOLINARI A. 2001: 252).

Il trattamento riservato ai cafoni dai tenutari delle locande è pienamente colto dalla trasposizione teatrale di Raffaele Viviani nell'atto unico *Scalo Marittimo. Nèrr 'a Mmaculatella* scritto nel 1918. L'opera si svolge sulla banchina del porto di Napoli da cui partono i bastimenti per l'America. Lo scalo marittimo prende il nome da una statua della Madonna che corona la palazzina costruita nel secolo XVIII su progetto dell'architetto Domenico Arturo Vaccaro per ordine di Carlo di Borbone.

«Tela. La scena. Il molo detto dell'Immacolatella nel porto di Napoli. Alla banchina, a sinistra, è fermo il transatlantico "Washington", in partenza per l'Argentina» (VIVIANI R. 1987: 207).

Stranamente, con tante navi che partono per New York, l'autore preferisce raccontare la partenza di quanti sperano di modificare il loro destino di povertà scegliendo come meta Buenos Aires. Viviani ci trasporta immediatamente nello scenario in cui, per oltre trent'anni a cavallo tra Ottocento e Novecento, hanno sostato migliaia di emigranti in attesa di partire. Uomini, donne, anziani e bambini provenienti dalle più periferiche regioni e provincie del Sud: l'Abruzzo e il Molise, il Sannio e l'Irpinia, la Puglia e la Basilicata, il Salernitano e la Calabria. Così li descrive il commediografo di Castellamare di Stabia:

«Portano in collo i bambini, e per mano i vecchi. I giovani s'affaticano sotto il peso dello loro povere robe. Alcune ragazze hanno in mano bottiglie di liquore, e serti di arance. Segue il gruppo il domestico della locanda, dove gli emigranti sono stati costretti a prendere alloggio a Napoli, venendo dalle loro campagne, ed in attesa di salpare per l'America» (VIVIANI R. 1987: 223).

Viviani propone in questo modo una suddivisione sociale lampante tra vittime e carnefici: da una parte il sottoproletariato agrario (identificato nel contadino lucano), dall'altra il sottoproletariato urbano (identificato nella gente del porto). In mezzo la piccola e media borghesia affiancata dall'aristocrazia napoletana. Le voci dei passeggeri di prima, seconda e terza classe si mescolano ai bordi della banchina: il viaggiatore barbuto, rappresentante del ceto medio napoletano, si imbarca per raggiungere in Argentina la moglie che è fuggita con un altro uomo di cui è "pregna". Il barone Sasà Florio, invece, richiama la vacuità di una classe destinata a perire a causa della sua stessa stupidità. In definitiva, l'autore rispetta la trama della "retorica dell'emigrante" che, alla data del primo allestimento di *Scalo Marittimo*, ha già assunto la definizione di luogo comune. Eppure, l'originalità del testo va individuata nella sensibilità dell'autore di cogliere un aspetto spesso sottovalutato: sono relativamente pochi i napoletani che emigrano. Anche se poveri sono abituati a restare abbarbicati alla città, dalla quale traggono qualche precario sostentamento, spesso al di fuori della legalità. Il grande traffico di migranti è una "risorsa" economica di rilievo per le classi subalterne metropolitane. La presenza stanziale temporanea dei "cafoni" attiva una serie di "servizi commerciali ambulanti" che movimentano un'economia sommersa tra marginali: dall'offerta di cibo e bevande agli alloggi di infimo ordine per l'attesa della partenza, dai superflui rimedi per affrontare il viaggio alla vendita di cartoline e souvenir, dal trasporto dei bagagli alla truffa di strada, insomma tutta una congerie di mestieri atti a "sfruttare", anche in maniera rapace, le numerose occasioni determinate da una massa di possibili clienti del tutto inadeguati ad affrontare il contesto urbano napoletano. Emblematico è il personaggio de *'O Guaglione ca porta 'a cascia*, un adolescente di scatenata vitalità e maestro del piccolo taglieggiamento.

«C'è in questo ragazzo dai piedi nudi e dalla paglietta sfondata un vero e proprio ludus della frode. La sequenza del furto delle salsicce, con relativo “sventramento” della valigia, nell'immediata complicità del facchino e del venditore di stoccafisso, quella del patteggiamento del compenso tra finta offesa e simulata impazienza, e soprattutto quella della discolpa, in una progressione di scuse che sconfinano nella più pura comicità surreale, sono tre momenti di un rito, tutto profano s'intende, di tripudio dell'inganno» (VIVIANI R. 1987: 27).

Nel confronto tra contadini e plebei emerge con chiarezza l'istinto di sopraffazione di questi ultimi. Un vero e proprio codice etico dell'estorsione che trova la sua definizione nel personaggio – simbolo del *Domestico della locanda*, presentato come un essere putrescente, come se la sua sporcizia morale fosse anche fonte di malattia fisiologica.

«basterebbe quell'ingresso in scena, il frustino, la parlata da capraio di chi guida i propri simili come se si trattasse di un branco di pecore per trasmetterci l'inquietante sensazione di un cinismo che si è come calcificato su se stesso e di una violenza allo stato puro, la violenza di chi ha dentro di sé azzerato qualunque forma di rispetto della dignità umana» (VIVIANI R. 1987: 28).

I cafoni non sono altro che esseri subnormali, animali da tenere a bada e “spellare” di ogni bene, per quanto irrisorio possa essere. Infatti, la famiglia emigrante è protagonista assoluta della soverchieria plebea: dopo essere stata vittima di un raggio del venditore di stoccafisso, che attende il momento più opportuno per mettere in mano agli affamati ed ignari fanciulli due pagnotte di pane e reclamare al padre il pagamento delle merende, trattenendo per giunta una somma superiore al prezzo pattuito, viene minacciata brutalmente dal *Domestico della locanda* che è disposto ad impedirgli la partenza (poiché ha nelle sue mani i passaporti) per una banale congiuntivite:

«IL DOMESTICO – ...Ci hai la congiuntivite granulosa. Ma io ho parlato c' 'o machinista 'e buordo, l'aggio dato ciente lire pe' conto tuo, e ha ditto ca te fa parti' clandestinamente...

COLANTONIO – Che hai fatto? Che hai fatto?!

[...]

IL DOMESTICO – Gué... Viene 'a ccà! (lo tira per la giacca) Quanto tiene dinto 'a sacca?

COLANTONIO – Ch'aggi'a tenere? Na cinche lire... (Le mostra)

IL DOMESTICO – E miette ccà! 'O core 'o vi? 'O core (Pausa). Damme sta cinche lire.

COLANTONIO – (se le lascia strappare di mano)

IL DOMESTICO – Nun fa niente. Vuol dire che ce le rimetto io, le altre novantacinque lire. (E si allontana di qualche passo, accendendosi una sigaretta).

[...]

IL DOMESTICO – (guardando Colantonio, ride) Quanto è bello! Mme pare nu crapone» (VIVIANI R. 1987: 226).

Ma il triste figuro trova il tempo per spillare altre quindici lire per una bottiglia di vermut ad un altro paesano:

«NICOLA – A lu paese sta due lire!

IL DOMESTICO – Ah! A lu paese? Ma chesto è p' 'o disturbo e stommaco, e mantiene le viscere ubbidiente...» (VIVIANI R. 1987: 227).

In definitiva, come spiega al facchino, la sua abilità è «Quella 'e fa' parti' l'emigrante senza manco nu soldo 'ncuollo. E quanno ritornano? L'abilità d' 'o domestico deve essere maggiore. L'ha dda fa' rimane' tale e quale comme a quanno so' partute!» (VIVIANI R. 1987: 228).

La commedia volge al termine con l'ingresso in scena del cantante. Il testo in versi è utilizzato per sottolineare la mentalità plebea (la musica evidentemente si configura come il veicolo naturale dell'espressione più genuinamente popolare) che guarda al flusso di "bestie migranti" come ad una rinnovata speranza di sopravvivenza alle spalle altrui.

«So' tutte furastiere
ca vanno assaie lontano:
ma chi è napulitano
nun lassa sta città!

...

'E llire ca portano 'a llà
p' 'a faccia ce avimm' 'a passa!
Pe' mo tenimmo Napule,
ch'è 'a meglià rarità!»
(VIVIANI R. 1987: 237-238).

Donne ed uomini che giungono dai posti più sparuti del Mezzogiorno sono dei forestieri (questa affermazione è sintomo di una visione sociale e civile che esplicita la distanza esistente – un vero e proprio complesso di superiorità – tra la plebe della città partenopea e le plebi rurali del sud, derivante proprio dal suo rango di capitale spodestata del Regno delle Due Sicilie) i quali, non vivendo a Napoli, ovvero essendo incapaci di procurarsi sostentamento attraverso le mille opportunità illegali offerte dalla città, non possono resistere alla miseria se non emigrando. Al contrario chi è napoletano rimane a casa a "consumare" le lire che i cafoni guadagnano conducendo una vita di stenti in America. È il solito ritornello della sopravvivenza parassitaria.

La beffa finale è la conferma dell'umiliazione a cui vanno incontro i contadini che giungono a Napoli ignari della tentacolarità dell'urbe: Mincuccio cammina in gruppo con i suoi compaesani, ma si lascia distrarre dallo sfavillio della merce perdendosi nei meandri dei vicoli. La sorella è preoccupata e chiede a tutti ossessivamente dove sia il fratello. I compagni di viaggio la rassicurano perché il giovane si è fermato a guardare le cartoline di Napoli, ma certamente arriverà in tempo per la partenza. Sarà il domestico della locanda a trascinarlo al molo quando la nave è ormai salpata. La disperazione trasforma il cafone in una marionetta impazzita che si muove a scatti: si danna perché il prossimo piroscafo partirà solo tra altri trenta, quaranta giorni e lui è al verde perché, da perfetto sempliciotto, si è lasciato sedurre dal gioco delle tre carte al quale ha perduto ben 45 lire e, con i soldi, la possibilità di costruire una nuova vita in Argentina.

L'ingresso nelle locande, dunque, significa consegnarsi alla città, penetrando nei quartieri storici che circondano come una corona il porto della città. Nei vicoli e nei rioni di fine Ottocento e inizio Novecento si vive in piena promiscuità, nel rispetto di una cultura di vicinato che tiene insieme nobili e plebei, borghesi e proletari: risiedono entrambi nel centro storico condividendo i ristretti ed angusti spazi urbani, i comportamenti abituali, il dialetto come lingua, i rituali religiosi e le superstizioni. Si stringono legami di solidarietà che traggono linfa dal tessuto quotidiano e dalle condizioni di precarietà della plebe bisognosa. Uno degli elementi unificanti di questa promiscuità urbana è la produzione musicale: la spontaneità rude e popolare delle villanelle cantate dalla "gente" dei vicoli si lascia addolcire dagli strumenti colti della musica da camera e del melodramma delle classi elevate. L'unificazione dà origine ad un prodotto culturale accessibile a tutti. Il punto di forza della canzone classica napoletana è, in definitiva, il suo interclassismo. Quando giungono gli emigranti, Napoli è nel pieno di un sisma musicale. Tra il 1880 e il 1945 si forma un gruppo compatto e composito di autori e musicisti popolari e borghesi che decretano il successo mondiale della canzone napoletana. I temi affrontati dai poeti sono quelli del verismo, ovvero storie di contesto urbano che descrivono quartieri, raccontano sentimenti, evidenziano miserie con una lingua che si avvicina il più possibile al quotidiano. Un dialetto moderato, stemperato dall'uso dell'italiano, capace di veicolare figure liriche e retoriche che varcano i confini della città e reggono all'usura del tempo. La poesia musicale della canzone classica napoletana è il frutto di una elaborazione letteraria della borghesia partenopea, una nuova visibilità civile della classe media che conquista potere contrattuale nei confronti del dominio aristocratico. Dopo l'unificazione sarà la borghesia ad assumere il compito di far convergere la cultura napoletana nell'alveo della più vasta cultura italiana. Toccherà alla nuova classe dirigente raccontare all'Italia e al mondo

intero, attraverso l'emigrazione, l'universo napoletano e meridionale suddiviso tra nobili parassiti, borghesi illuminati, proletariato operaio e sottoproletariato urbano, un tempo, unicamente e spregiativamente, plebe e camorristi. Gli autori descrivono in versi i *Miserabili* della città. Uomini e donne oppressi da un sistema iniquo, spietato, corrotto che li costringe, quando non li incoraggia, a violare leggi, norme e consuetudini comunitarie, sopraffatti, come sono, da una mortificante emarginazione. Dalla penna dei poeti borghesi e popolari viene alla luce una Napoli oscura popolata da personaggi di malaffare colpevoli e condannabili di cui, tuttavia, si illuminano le paure, le debolezze, le fragilità per renderli più umani ed apprezzabili. La canzone classica dipinge i "bassifondi della modernità". Una *Weltanschauung* sensibilissima agli abusi ed ai tormenti che schiacciano i più umili incapaci di godere i frutti del progresso etico e civile apportato dall'unificazione. Le canzoni con i loro temi, i loro personaggi, le storie d'amore e di morte si propongono come elemento di integrazione locale. Gli emigranti per la loro oggettiva condizione di emarginazione sociale sono protagonisti sia in funzione ricettiva, sia in funzione comunicativa: da un lato sono i soggetti ideali per la diffusione di un "mercato" internazionale della canzone napoletana, dall'altro lato si presentano come figure retoriche esemplari di una letteratura migrante.

Agli inizi del Novecento, quando Napoli è invasa da centinaia di migliaia di "cafoni" pronti a partire, sono state già composte, cantate e diffuse decine di canzoni di successo. Ad esempio: *Funiculi Funiculà* (1880), *Era de maggio* (1885), *Marechiaro* (1885), *E spingole frangese* (1888), *Catari* (1892), *Ndringhete ndrà* (1895), *O sole mio* (1898), *Maria Marì* (1899), *I' te vurria vasà* (1900). Basterebbe ricordare solo la tiratura di una canzone come *O sole mio* per spiegare il valore della canzone napoletana, modello di riferimento per la composizione della canzonetta italiana, archetipo della musica leggera. Il principale elemento di diffusione pubblica delle canzoni è il "pianino", ovvero l'organetto o organo di Barberia, inventato dal modenese Giovanni Barberi nel 1700. Un vero e proprio armadio musicale provvisto di ruote (trasportato a mano o a cavallo) che si aggira tra vicoli e piazze spargendo nell'aria senza sosta le note musicali delle più conosciute o recenti canzoni napoletane. Il suonatore di pianino, durante l'epoca d'oro della canzone napoletana (1880-1945), è un autentico commerciante ambulante che vende a due soldi fogli volanti corredati di note e parole delle canzoni più richieste (le cosiddette "copiella"). Gli emigranti in attesa di partenza sono sicuramente i più sensibili a questo tipo di commercio perché con pochi spiccioli possono portare con sé un pezzo di Italia da suonare e cantare nei momenti di malinconia o di gioia collettiva. Le canzoni napoletane, dunque, in quanto canzoni italiane, entrano a far parte del patrimonio culturale di chi parte ovunque sia diretto. Anzi, lo storico argentino Ricardo Ostuni, approfondendo la tematica dell'influenza della musica italiana nella formazione del tango, ricorda che la partecipazione dell'italiano come personaggio del corpus *tanguero* è molto vasta, e la sua presenza spesso è suggerita dal suono di un organetto che si diffonde nei cortili della periferia di Buenos Aires. In particolare un tango di Homero Manzi, *El último organito*, descrive questa "carretta" musicale che gira per i quartieri della città condotta da un musicante italiano arrivato con la immigrazione di massa. Emilio Franzina spiega, infatti, che l'immaginario musicale dell'emigrante di fine secolo è un puzzle in cui si incastra «quasi ogni tipo di canzone». Tesi, questa, sostenuta anche da diversi etnomusicologi: dopo una serie di ricerche sul campo si è potuto affermare che i migranti, da qualunque parte d'Italia provenissero, nei loro viaggi, nei loro insediamenti e nei loro ritorni non si accontentavano di suonare musiche da ballo o intonare i motivi che evidenziassero semplicemente la loro condizione.

«Gli emigranti, insomma, anche una volta divenuti immigranti o emigrati, sia durante i lunghi tragitti di trasferimento e sia poi nei paesi di adozione [...] cantavano di tutto e a questo insieme di suoni e motivi [...] attenti al patrimonio della loro peculiare cultura così sensibile ai temi del lavoro, del bisogno e della subalternità sociale aggiungevano via via quelle che sarebbero diventate, ai nostri occhi o per nostre esigenze classificatorie, le "canzoni della emigrazione", trasmettendone e consegnandone per giunta la maggior parte al consumo anche di chi emigrante non era e non lo sarebbe mai stato» (FRANZINA E. 2001: 540).

Ed è proprio la sensibilità dolente dei migranti, descritta da Franzina, a sintonizzarli sui temi cari alla canzone classica napoletana. In definitiva, l'attesa nelle locande di Napoli precedente alla partenza è un elemento determinante per trasferire a chi parte la conoscenza della musica napoletana. Non bisogna dimenticare, infatti, che tra gli emigranti vi sono numerosi suonatori dilettanti di fisarmoniche, chitarre, mandolini e violini che normalmente animano le serate danzanti nelle loro comunità rurali. Uomini completamente analfabeti che grazie

ad un ottimo orecchio ed un'abile perizia strumentale riescono immediatamente a ripetere un motivo appena canticchiato. Si tratta in gran parte di un patrimonio culturale trasferito oralmente, proprio come avveniva con i canti della tradizione contadina che si tramandavano di generazione in generazione senza nessun spartito musicale o trascrizione verbale. È necessario, poi, tenere presente che tra i "cafoni" migranti vi è una piccola quota di artisti napoletani, ambulanti (i cosiddetti posteggiatori: cantanti e suonatori che si muovono in gruppi di cinque persone: un chitarrista, un mandolinista, un violinista, un "cantante di voce" e un "cantante dicitore") e professionisti che cominciano a compiere viaggi stagionali presso le comunità di italiani all'estero. Un mercato fiorente che chiede esplicitamente la conoscenza di un repertorio musicale in cui, accanto alle arie dell'opera lirica, vi siano le canzoni napoletane più famose. Basta dire che la musica di *O sole mio* fu composta da uno di questi posteggiatori (Eduardo Di Capua) mentre si trovava ad Odessa in Crimea durante una lunga tournée in Russia, dove i musicisti di strada napoletani erano molto apprezzati. Del resto nel primo decennio del Novecento tutti i più grandi interpreti tenorili, a cominciare da Caruso, inseriscono le canzoni napoletane più famose nelle loro esibizioni internazionali.

José Gobello, storico del tango, è convinto che durante la prima decade del 1900 si accentua la italianizzazione della danza poiché le ballerine italiane cominciano a "levigare" la coreografia del tango. Per cui, secondo il suo parere, c'è da domandarsi se gli italiani non contribuirono anche a modificare la struttura musicale del ballo. Infatti, un buon numero di artisti italiani, provvisti di solide conoscenze musicali, si adattarono immediatamente alla interpretazione *tanguera* e alcuni di loro composero anche dei tanghi originali.

La gran massa di uomini, donne e bambini che giunge quotidianamente nella città partenopea impressiona poeti, scrittori e giornalisti. La disperazione di chi è costretto ad abbandonare la patria sprona la scrittura di articoli, saggi e versi musicali. Naturalmente, essendo l'emigrazione meridionale prevalentemente diretta verso gli Usa, le canzoni faranno sempre riferimento all'emigrante che si è stabilito nell'America del nord, appellata genericamente America.

La prima canzone napoletana d'autore sul tema dell'emigrazione è del 1903 (*O ritorno d'America* di Diodato del Gaizo) ad ha come argomento la speranza della famiglia di poter riabbracciare presto il proprio capofamiglia di ritorno dall'America. Nel 1906 Eduardo di Capua (l'autore della musica di *O sole mio*) compone, forse durante una delle sue peregrinazioni artistiche, una testo solo musicale dal titolo *'A patria mia*. Si dovranno attendere undici anni (1917) per una nuova canzone (*Voglio turnà pe n'ora* di Domenico Furnò) in cui l'emigrante chiede di poter tornare a Napoli almeno un ora per rivedere il mare dalla collina di Posillipo e riabbracciare la madre prima di morire. Dall'anno successivo fino al 1940 il tema dell'emigrazione sarà più costante anche perché sarà preso in cura dagli autori borghesi che, ancora una volta, porteranno un tema locale all'interno della cultura nazionale. Dalla penna di Libero Bovio, nel 1925, verrà fuori l'immagine drammatica, divenuta poi stereotipo, dell'emigrante che piange *Lacreme napoletane*. Il lavoratore migrante deve constatare che i dollari guadagnati amaramente non hanno nessun valore quando si è costretti a stare lontani dalla patria e dalla famiglia. La casa diventa un sogno lontano, la madre una Madonna trafitta in petto dalla spada del dolore mentre assiste al martirio del figlio che affronta, come il Cristo in croce, il Calvario dell'emigrazione:

«Io no, nun torno. Me ne resto fore,
e resto a faticà pe' tutte quante;
i' c'aggio perzo patria, casa, onore,
J' so' carne 'e maciello: so' emigrante!»
(BOVIO L. – BUONGIOVANNI F. 1925)(1).

Da questo momento in poi per l'immaginario collettivo nazionale l'emigrante sarà carne da macello, senza patria, senza onore e peggio ancora senza una casa.

Esiste, tuttavia, un *corpus* minore e trascurato di canzoni dedicate all'emigrazione in Argentina concepito negli anni Venti e Trenta del Novecento. Il brano più conosciuto è sicuramente *Argentina*. All'inizio la canzone, scritta in italiano e realizzata a tempo di tango da Vincenzo Raimondi, è affidata a Dina Evarist. Conquisterà il successo

(1) «Io no, non torno. Me ne resto fuori,/ e resto a lavorare per tutti quanti;/ io che ho perduto patria, casa, onore,/ io sono carne da macello: sono emigrante».

mondiale grazie all'interpretazione dolente di Gilda Mignonette(2): «Quando le stelle brillano in ciel,/ quando nell'aria va un ritornel,/ quando tramonta il sole.../ v'è un suon di mandole»(3). È un richiamo diretto ai lavoratori italiani/napoletani che al termine della giornata, ritrovandosi nella familiarità della loro comunità, intonano i ritornelli delle loro canzoni e suonano gli strumenti tipici della tradizione popolare. Un secondo motivo, meno popolare, è *Ddoje lettere* di Riccardo De Vita e Felice Genta.

«La canzone racconta di due lettere che viaggiano su un aeroplano partito dall'Argentina per arrivare in Italia. Entrambi i messaggi sono spediti da due emigranti che lavorano in America latina. La prima lettera è destinata a Maria ed è un invito a raggiungere il suo amato in Argentina; la seconda lettera è destinata a Lucia ed è un invito a rifarsi una vita perché l'amato sposa una ricca ereditiera. Quando i due messaggi arrivano a destinazione trovano una brutta sorpresa: Maria si vende in strada e Lucia è suora di carità. Entrambe non avrebbero coronato l'amore con i due emigranti» (SCIO'TTI A.).

Chitarra Argentina descrive il Paese sudamericano come una terra di amori e di ricchezza, dove gli immigrati italiani trovano la felicità. La canzone è a ritmo di tango. Il compositore, Achito Luca, lascia intendere che l'emigrante parte per l'Argentina anche per sfuggire al destino di una vita già segnata. Dello stesso autore è una rumba dal titolo *Fior d'Argentina*, in cui risaltano le qualità ammaliatrici e seduttrici delle donne argentine. Gli emigrati italiani impazziscono di fronte alla sensualità di questi fiori d'Argentina. Addirittura l'eco della loro passionalità giunge fino in Italia attraverso le lettere e i racconti degli uomini che hanno potuto "saggiare" l'essenza della loro beltà. Anche quando l'emigrante, dopo aver accumulato il suo gruzzoletto, ritornerà in patria continuerà a sognare ad occhi aperti le donne argentine.

Forse proprio la leggerezza dei temi trattati da autori secondari, di fronte all'intensità poetica dei versi della canzone classica napoletana, ha contribuito a far dimenticare i brani che avevano ad oggetto l'emigrazione italiana in Argentina.

Buenos Aires

Cosa accade quando i "cafoni" arrivano a Buenos Aires? Chi studia la storia dei flussi migratori e la integrazione sociale e culturale della massa di lavoratori stranieri nella popolazione accogliente non può non valutare questo dato, soprattutto se chi scrive appartiene al Dipartimento di Scienze Storiche e Sociali dell'Università di Salerno. Infatti, la provincia di Salerno già alla metà degli anni Ottanta dell'Ottocento può vantare, su 153 comuni, ben 122 comuni con un numero pari o superiore a dieci emigrati l'anno. Ciò significa che intere comunità si sono trasferite e riorganizzate in Argentina seguendo il criterio delle catene migratorie, ovvero raggiungendo e moltiplicando la presenza di lavoratori meridionali appartenenti ad alcune specifiche realtà locali. Quando la massa di meridionali sbarca in Argentina trova una realtà stratificata in cui gli italiani hanno già assunto posizioni strategiche in ogni gruppo sociale. La prima emigrazione di liguri, piemontesi, veneti, campani e calabresi si è fortemente integrata nei processi economici e sociali. Il censimento del 1895 fornisce dei dati illuminanti: nella città di Buenos Aires, su una popolazione di 663.854 abitanti, 181.693 erano italiani, ovvero il 27,3% su un totale di immigrati pari al 53%. Per cui si può immaginare che quando comincia l'alluvione immigratorio, nel 1880, Buenos Aires si presenta come una città di *gringos* di cui più della metà erano italiani (OSTUNI R. 2005: 33). Nei successivi censimenti si potrà notare, infatti, che i cittadini provenienti dalla penisola sono presenti in tutte le

(2) Gilda Mignonette, al secolo Griselda Andreatini (Napoli 1890 – Napoli 1953), battezzata la regina degli emigranti dalle colonie italo-americane, debuttò giovanissima nei teatri di varietà e café-chantant del capoluogo partenopeo, riscuotendo un moderato successo. Passò poi al canto, dove si distinse in un repertorio di canzoni napoletane, drammatiche e struggenti. Il suo trasferimento a New York nel 1924, dove continuò la sua carriera di cantante, ne decretò anche il successo internazionale: divenne infatti una delle cantanti napoletane più famose negli Stati Uniti d'America. Tornò spesso in madrepatria per esibirsi, divenendo anche in Italia molto famosa nel suo genere. Ebbe il suo picco di massimo successo negli Stati Uniti con la canzone *'A cartulina 'e Napule*.

(3) *Argentina*, Catalogo Brunswick, n. 58054.

posizioni sociali dall'industria al commercio, dall'arte alla scienza, dall'agricoltura all'artigianato. Hanno, inoltre, costituito istituzioni pubbliche ed associazioni private che tutelano gli interessi degli italiani in Argentina.

I nuovi arrivati cercarono di entrare in contatto con la comunità italiana attraverso contesti che rimodulano le realtà locali di partenza. Uno dei luoghi di socializzazione sono le associazioni mutualistiche, anche se presentano un panorama fortemente frammentato. Queste organizzazioni consentono di stabilire legami verticali ed orizzontali tra i compaesani di diversa estrazione sociale. Le principali interazioni sono le feste patrie, i balli, gli spettacoli musicali o teatrali. È in questi contesti che artisti professionisti o dilettanti hanno l'occasione di diffondere il loro patrimonio musicale, e, senza dubbio, in tale scenario si inserisce la propagazione della canzone classica napoletana che, anche in questo caso, assolve ad una duplice funzione: legame identitario con la madre patria e integrazione interclassista tra i differenti ceti sociali immigrati. Vale la pena di ricordare un episodio, risalente al 3 febbraio 1885, che riguarda il musicista italiano Pietro Melani. Il maestro emigra in Argentina nel 1881 per esibirsi nei circoli artistici e culturali della capitale, desiderosi di offrire ai propri soci serate musicali in cui siano protagoniste le melodie dell'opera lirica italiana. A quell'epoca, infatti, la borghesia *porteña* considera ancora il tango una danza "perversa" dei bassifondi. Un cronista del giornale "El Mundo Artístico de Buenos Aires" accompagna il «gran violinista italiano» in un giro in barca nel rio Luján. All'improvviso Pietro Melani con un balzo lascia la barca e si posa sulla riva. Cerca un piccolo spiazzo in cui sistemarsi e poi, attendendo un momento di silenzio assoluto, stringe energicamente lo strumento e comincia a suonare una famosa milonga. Il commento del cronista è secco: se non fosse per l'ammirazione che nutre per il suo talento, grazie al quale riesce a dominare tutti i generi musicali con uguale maestria, non gli avrebbe mai perdonato di aver interpretato la melodia «de la maldita milonga». È il caso di aggiungere che Pietro Melani nasce a Salerno nel 1854 e morirà a Buenos Aires nel 1900, dopo essere divenuto uno dei più importanti direttori di orchestra dell'Argentina, al quale venivano affidati le direzioni di quasi tutti i concerti sinfonici tenuti in quegli anni.

Un altro elemento di socializzazione del patrimonio musicale è rintracciabile nei luoghi residenziali. Nei *conventillos* e negli *arrabales* i nuovi arrivati portano con sé il carico di tutta la cultura popolare sedimentata nel corso degli anni. Del resto, come avverte Ricardo Ostuni, la maggior parte degli immigrati erano di origine contadina, ma è proprio questa appartenenza di classe che determina la creazione e lo sviluppo di un'arte popolare per eccellenza, quale è il Tango. È stato del tutto naturale contribuire alla formazione di un nuovo ambiente urbano integrando il bagaglio culturale millenario che portano con sé in modo indelebile, nonostante la mancanza quasi totale di istruzione scolastica. Luis Mercadante (e questo cognome ha già il sapore del napoletano), nel suo libro *La colectividad italiana en la Argentina* (1974), scrive che l'italiano è per sua natura lirico e nostalgico e la sua anima artistica è una virtù ereditaria, una condizione innata. Invece, *Don Crispín*, protagonista del sainete *El bandoneón*, di José Antonio Saldías, uno dei maggiori autori di questo genere teatrale, ammette senza timore che un tango di successo si può ottenere suonando con la fisarmonica una vecchia canzonetta napoletana che nessuno ricorda, alla quale bisogna aggiungere argomenti di carattere *criollo*. E conclude dicendo che il tango altro non è che lo specchio della razza argentina che tiene insieme, alle stesse condizioni, l'italiano (o meglio il *tano*, ovvero il napoletano) il francese e il galiziano (OSTUNI R. 2005: 39).

«La realtà sociale che si costruisce in conseguenza dell'alluvione immigratoria fusa con la società creola acquisì caratteristiche di conglomerato, cioè di massa informe non definita nei rapporti fra le sue parti né nei caratteri dell'insieme. L'alluvione immigratoria considerata in se stessa aveva alcuni caratteri peculiari ma molto spesso cominciò ad entrare in contatto con la massa creola e da tale rapporto derivano influenze reciproche che modificarono tanto gli uni quanto gli altri» (ROMERO J. 1956: 176).

Nella promiscuità residenziale, gli immigrati sono costretti a confrontare, scontrare, conformare e modificare il portato della loro conoscenza con quello dei *criollos* che condividono il loro stesso spazio abitativo.

«Sono costretti ad una convivenza forzata con altri della stessa nazionalità o di diversa provenienza. I conflitti sono frequenti fra di loro, fra italiani di diverse regioni, fra italiani e spagnoli, e ancora

con ebrei dell'Europa dell'Est, con i libanesi, con i turchi o con gli argentini provenienti dalle provincie e con qualche porteño che vuol farla da padrone» (BLENGINO V. 2002: 643).

Ed allora la musica diviene fattore di integrazione sociale: nello stesso luogo si suonano, si ballano, si cantano musiche diverse, con strumenti vari. Il tempo lentamente amalgama i suoni e le melodie, i passi di un ballo si arricchiscono con nuove evoluzioni e i temi, le figure e i luoghi descritti nelle canzoni di molteplice provenienza si confondono in un unico paesaggio urbano.

Il tango, in fondo, al di là di ogni supposta miscela di specifiche culture musicali, è fondamentalmente il riflesso delle condizioni sociali che si creano nella periferia della nascente metropoli argentina. È lo spirito di una città cosmopolita con una massa enorme di plebe urbana. Il già citato censimento del 1895 segnala la presenza di 366.000 proletari, di cui 160.000 risultano immigrati. Lo spazio emblematico del confronto è il suburbio al margine della città dove si incontrarono i reduci della guerra della pampa, gli indigeni, i porteños, i contadini senza terra e gli immigrati che devono integrarsi forzatamente anche con i malviventi. Nel 1970 Alfredo Mascia, nel definire i rapporti tra tango e politica, ha scritto che la moltitudine di immigranti, insediati nella periferia urbana, ha accentuato la frustrazione, la nostalgia e la tristezza dei nativi. Questi sentimenti nella miseria dei sobborghi caratterizzati dalla presenza di locali pieni di fumo e di alcool, frequentati da marginali, come postriboli, lupanari e saloni di ballo, diedero il via ad un fenomeno culturale originale. Il tango nasce tra prostitute, ballerine, delinquenti, guappi, assassini, protettori, ladri «en un ambiente de incultura; un baile híbrido, generado por gente híbrida. Es la unión de canciones procedentes de la pampa pobre y canciones de la Europa pobre... principalmente italiana» (MASCIA A. 1970: 40).

È lecito pensare, allora, che il tango è stato, inizialmente, un linguaggio e che i suoi primi versi tanto carichi di sensualità, quanto la stessa danza, si presentino come espressione di ribellione licenziosa più che di goliardica bisboccia. Con ogni probabilità il tango unì i marginali della capitale alla ricerca di una identità comune. Del resto, la cultura popolare urbana si genera a partire dalla trasmutazione letteraria dei conflitti e dei desideri degli emarginati di periferia, producendo quella che i sociologi chiamano cultura di strada. In sostanza il tango ha superato la causa musicale e letteraria per la sua incisiva ed aggressiva volontà originaria di configurarsi come una costante risposta sociale.

La condizione di marginalità metropolitana, unita allo snobismo della *élite* argentina, ha consentito al conglomerato umano delle periferie metropolitane di avere un'evoluzione culturale autonoma. Il tango, in quanto espressione artistica di rivalsa sociale, svela la presenza di una minoranza marginale che si mostra pubblicamente non più come un "confinante" pericoloso, ma come un prodotto derivato dalla stessa cultura argentina. La parte oscura della identità *porteña*. La rivelazione dell'esistenza di uomini e donne che vivono nella capitale manifestando un'orgogliosa alterità. Il tango dà voce a sentimenti ed istinti che la morale ufficiale considera non "rappresentabili". Contribuisce all'ingresso e alla visibilità di una subcultura urbana nel "territorio del consentito". Per questo anche brani del tutto irrilevanti possono far emergere i contorni, le abitudini e gli atteggiamenti dei cittadini della marginalità metropolitana. È la metafora sonora di una minoranza che ha trovato nella musica il modo di contrapporsi alla cultura ufficiale con cui non sa discutere, di cui non condivide il linguaggio perché ne teme le argomentazioni.

Gli autori e gli interpreti del tango non vogliono stimolare l'interesse dell'opinione pubblica nazionale, ma solo raccontare la marginalità attraverso storie emblematiche che non ammettono pruderie moraleggianti. La loro manifesta intenzione è narrare frammenti di una realtà che il pubblico accetta e riconosce. Nel tango si riversano memoria ed identità fondendosi in unico veicolo di contenuti che rispecchiano l'esperienza del vissuto. Solo chi affronta i pericoli della strada può trovare nel tango un modo per essere protagonista, anche nella segregazione. La musica sposta il conflitto sociale della periferia, interno (tra immigrati e nativi) ed esterno (tra marginali e classe dirigente), sul piano delle apparenze letterarie favorendo, tutto sommato, una convivenza pacifica nella promiscuità. Una letteratura orgogliosa della propria marginalità che mette in discussione l'identità della *élite* con l'asserzione di una diversità linguistica, che impedisce all'avversario sociale di giudicare quella realtà sfuggente.

Il *lunfardo* è, quindi, un mezzo per manifestare ed accentuare questa aspirazione di separazione locale. Una strana mescolanza di neologismi urbani, di parole straniere e di modismi grammaticali popolari, che ferivano a morte la maestà della lingua ufficiale. Gli immigranti che giungono nella periferia di Buenos Aires, come abbiamo visto nella premessa, non conoscono né lo spagnolo, né la lingua nazionale d'origine (soprattutto gli italiani meridionali

abituati all'uso orale del dialetto e spesso privi di istruzione scolastica). L'unico modo per farsi comprendere è usare un linguaggio spurio in cui confluiscono il dialetto, elementi casuali dell'italiano e lo spagnolo.

«La confluenza di questi tre elementi, di cui fondamentali sono il dialetto e lo spagnolo, crea quell'ibrido o pasticcio linguistico che chiameremo la "lingua dell'immigrante"... Il lunfardo, l'argot, il gergo di Buenos Aires è un parente stretto della lingua dell'immigrante. Nasce e si diffonde contemporaneamente alla lingua dell'immigrante. Prima gergo della delinquenza, poi via via adottato dai settori più popolari e consacrato dal tango, dalla poesia, dal sainete e da tutto il teatro popolare. In questi, e in certa letteratura popolare, lunfardo e lingua dell'immigrante convivono e si attraggono reciprocamente... il lunfardo rinvia a un'inventiva linguistica che è tipica di Buenos Aires, e insieme a una spregiudicata imitazione (spesso ironica) del linguaggio dell'immigrante. Inventiva e permissività stanno al lunfardo come l'arbitrarietà sta alla lingua dell'immigrante» (BLENGINO V. 2005: 125).

L'*argot* è, in definitiva, un modo per impedire alla classe dominante, che si esprime in castigliano, di penetrare i meandri più reconditi della mentalità suburbana. Il tango è la voce, il corpo e l'anima di questa identità di "risulta", l'espressione popolare della faticosa integrazione nazionale. Una comunicazione "politica", ideologica, che attribuisce all'ascoltatore un ruolo primario. Gli autori tengono conto del pubblico, della sua capacità di percezione del messaggio: un luogo dove si sovrappongono modelli culturali, provenienza sociale e consuetudini comunitarie. Per essere più chiari il contenuto del testo evoca la mentalità del pubblico. Si potrebbe mutuare un'osservazione coniata per la canzone classica napoletana:

«Tuttavia l'autore, che spesso sono due, il paroliere e il musicista, è a sua volta l'espressione di un ambiente, di un momento storico, di un'ideologia, di una lingua. Insomma, ogni artista è il congegno attraverso il quale il suo tempo si manifesta» (ZIKKURAT E. – CAPUANO F. 1999: 7).

Dietro i versi di una *letra de tango* c'è una scelta identitaria: l'autore individua l'argomento per entrare in contatto con una specifica platea. La canzone è la rappresentazione di un mondo "interiore" che emerge attraverso la voce dell'interprete. Il cantante e i ballerini, insieme al testo e alla melodia, sono parte integrante della canzone. La loro interpretazione può rafforzare o indebolire il testo, può dare maggiore credibilità artistica al componimento e può esaltare l'intenzionalità dell'autore, veicolando un insieme di valori condiviso dagli ascoltatori. La sintassi, la metrica e le scelte lessicali svolgono un ruolo non secondario nella costruzione di un ponte intenzionale tra gli autori e il pubblico. Solo attraverso l'esperienza dell'ascolto, inteso come atto sociale, si può comprendere il messaggio culturale che alcune canzoni emanano in sintonia con il sentire di un certo pubblico. Solo con l'ascolto si possono ricavare informazioni sulla comunità che canta e balla il tango, in quanto manifestazione della mentalità collettiva che si incorpora nella voce dell'interprete.

Il tango è, dunque, frutto della partecipazione popolare delle comunità dell'*arrabal* alla ispirazione, creazione e svolgimento dei momenti musicali. Nella periferia *porteña* il ballo e la melodia, del tutto originali, uniscono ceti eterogenei, il cui minimo comune denominatore è la residenza nello stesso suburbio. Musica, parole e passi di danza richiamano alla mente una vita regolata da usi e costumi consuetudinari che appartengono a tutti i residenti di quel quartiere, rione o *conventillo* che sia. Nato nei postriboli, invaderà lo spazio pubblico esplodendo in strada grazie ai numerosissimi suonatori ambulanti dell'Italia meridionale (e non solo) che diffonderanno la melodia con i loro organetti o piccoli strumenti musicali (flauto, clarinetto, violino, chitarra, mandolino, fisarmonica), andando in giro per la città. Il tango è per eccellenza un evento di comunicazione della promiscuità urbana. Anche l'ascolto in strada, del resto, può essere interpretato come uno stratagemma per diffondere la nuova melodia lontano dai luoghi in cui è venuta alla luce. Insomma, il tango è la dimostrazione che anche i cosiddetti marginali possiedono gli strumenti per entrare nell'arena della cultura con il proprio codice di valori e significati, in opposizione alla mentalità borghese. La musica *tanguera* non appartiene alla classe dominante, né ai suoi riconosciuti esperti, ma è l'elaborazione "artistica" di una minoranza che vive la periferia quotidiana.

Saranno i figli della prima emigrazione italiana a trasportare i valori tradizionali delle origini paterne nella cultura argentina esorcizzando il passato emigratorio di cui sono discendenti. Ascoltano le note e le storie dei tanti immigrati che si ritrovano nel medesimo spazio urbano ed istintivamente le rendono proprie con un processo di sincretismo nazionale che ripulisce ogni aspetto della cultura popolare italiana e meridionale da una eccessiva connotazione identitaria. Questa mutazione in fase storica è rintracciabile nel processo di nazionalizzazione avviato dallo Stato sudamericano nel corso dei primi decenni del Novecento. In questo periodo la società argentina comincia ad esaltare la cultura dei nativi e, conseguentemente, si deteriora l'immagine delle comunità di immigrati, in special modo quella italiana. Secondo la sociologia questa rivitalizzazione del "nativismo" è tipica delle società che soffrono i processi di acculturazione e inculturazione, con la logica perdita di alcuni valori della sua antica cultura nazionale, derivanti dalla incorporazione degli atteggiamenti e dei costumi degli immigrati. È un meccanismo di protezione della identità, un modo di difendersi di fronte alla incertezza dei cambiamenti.

L'Argentina vuole "civilizzare" l'immigrato: gli italiani meridionali, in particolar modo, pur essendo lavoratori mansueti e credenti portano sulle spalle il peso di antichi pregiudizi (importati in gran parte dagli italiani settentrionali – inseriti nella società argentina ancor prima dell'Unità d'Italia – che li presentano – indicandoli genericamente come napoletani – alla classe dirigente del Paese quale plebe rumorosa, nomade e mendicante incapace di contribuire allo sviluppo della nazione) che entreranno nella letteratura argentina attraverso il *Martín Fierro* di José Hernández. Tuttavia, i figli dei meridionali sono i depositari di un crescente sentimento di nazionalità anche se, secondo Ramos, permangono nelle nuove generazioni alcune tare ereditarie: l'assenza di istruzione e la mancanza di raffinatezza che in alcuni casi rasenta la rozzezza. Insomma bisogna purificare i figli degli italiani dal loro eccessivo sentimentalismo, dalla predilezione per l'oleografia suburbana e dall'inclinazione per la musica troppo chiassosa degli organetti che molti dei loro padri suonano in ogni occasione pubblica. Il corposo programma di nazionalizzazione, varato dalla classe dirigente argentina al fine di evitare che l'enorme presenza di immigrati impedisca il sorgere di una cultura nazionale unitaria, adotterà numerose misure di argentinizzazione dei giovani: la coscrizione obbligatoria, l'educazione patriottica, il voto obbligatorio per i figli degli immigrati. Tuttavia, le nuove generazioni, ancora prima dell'ondata patriottica, stanno velocemente integrandosi sostituendo i simboli della terra dei padri con quelli della Nazione argentina. Nell'autobiografia di José Cosentino, nato a Gioia Tauro nel 1901 ed emigrato a Buenos Aires nel 1913, si può leggere un passo davvero illuminante:

«l'educazione è un fattore fondamentale nella formazione della nazionalità. La scuola forgia la coscienza nazionale dei cittadini. Nella aule il bambino impara a cantare le canzoni patrie, a onorare la bandiera, a venerare i grandi. A scuola si impara la geografia e la storia della nazione. Questi elementi geografici, storici, territoriali costituiscono l'argilla con la quale maestri e professori modellano l'immagine della patria nella mente degli adolescenti. Io frequentai le aule della scuola argentina e assimilai quegli elementi che formavano la base del sentimento patriottico. [...] L'educazione e la convivenza con il popolo argentino avevano fatto nascere nella mia coscienza l'idea di nazionalità prima ancora che decidessi di adottarla legalmente. Mi sentivo argentino e quando qualcuno alludeva alla mia origine straniera m'inferiva, senza sospettarlo, una mortificazione che soffrivo in silenzio» (COSENTINO J. 1971: 67-68).

I figli si sentono argentini, vivono da argentini, pensano da argentini. Anzi l'approdo alla nazionalità argentina è una sorta di conversione e rinascita. «Elementi originariamente estranei (la lingua spagnola, l'insegnamento della storia patria, la celebrazione delle feste nazionali)» (CATTARULLA C. 2003: 90) perdono la condizione negativa dell'imposizione culturale.

Le *letras de tango* rispecchiano completamente l'assorbimento della nuova nazionalità:

«La solitudine che esprimono i queruli eroi del tango è quella di chi non ha un passato; la loro storia è recente, di vita vissuta, vi sono vaghi accenni all'infanzia, ma l'asse temporale è quello che intercorre tra gioventù e vecchiaia. La storia non va oltre. E gli spazi sono quelli familiari del quartiere e del caffè. Gli amici sostituiscono il clan familiare, che era parte strutturale, affettiva e

produttiva del mondo contadino; il padre perde prestigio e ne guadagna la mamma, la pobre viejita, che sopravvive come punto di riferimento affettivo» (BLENGINO V. 2005: 162).

A questa generazione di figli della prima immigrazione italiana e meridionale appartengono Pascual Contursi, Enrico Discepolo, Homero Manzi. Tre figure di snodo della cultura argentina perché, secondo Borges, inseriscono il sentimentalismo tipico del melodramma all'italiana: la malinconia, la tristezza, l'abitudine al lamento ma anche la cultura della vendetta e del risentimento, in contrapposizione alla sfida coraggiosa del duello *criollo*. Il tango nel marasma dei *conventillos* e della periferia urbana, dove il crogiolo di razze è dominato dall'alta percentuale di residenti italiani, muta:

«I personaggi – come sottolinea Rafael Flores – continuano ad accoltellare i loro nemici, continuano ad uccidere e morire [...] ma sanno di non poter più occultare che il coraggio molte volte crolla davanti all'amore, che fanno male i tradimenti di una donna, e che il coraggio in quei casi non serve, che esiste la gelosia, le corna, i pianti per l'abbandono» (FUMAGALLI M. 2003: 23).

Se solo volessimo confrontare i temi trattati da Flores con le storie della canzone classica napoletana non basterebbe una intera enciclopedia.

Infatti, proprio come nella canzone classica napoletana, ci si trova di fronte ad una sfilza di madri, presentate come povere vecchiette, e di donne maledette che conducono alla perdizione. I caffè argentini sono simili alle osterie partenopee dove avvengono gli incontri con il gruppo di amici a cui confidare i propri disagi oppure il luogo dove sfidare il guappo di turno. Alcool fumo e perdizione. Proprio come nel tango, anche la canzone napoletana manifesta la città in tutta la sua promiscuità: nell'uno si parla di Buenos Aires e dei luoghi dell'immigrazione – i quartieri di Pompeya, Monserrat, Balvanera, Villa Crespo oppure via Rodríguez Peña, Chile, Esmeralda, Corrientes – nell'altra si mostrano i territori del dominio popolare la Sanità, 'a 'mbrecciata, il Vasto, i Quartieri Spagnoli. La vita dei *conventillos* assomiglia, inoltre, in modo impressionante a quella del vicolo napoletano dove tutti conoscono tutti, dove la privacy è un concetto astratto, dove le biografie personali diventano storie pubbliche. Entrambi sono organizzati come una grande casa le cui stanze affacciano su un unico salone comune che i diversi componenti di questa numerosissima "famiglia" sono costretti a condividere. Ambedue raccontano il vissuto di "minoranze sociali" che vivono all'interno della metropoli separate urbanisticamente e socialmente dal resto della città. In questo senso proprio come accade in quegli stessi anni negli *slums* delle città americane il processo di socializzazione non avviene in riferimento alla più ampia società cittadina da cui, per diversi motivi, ci si autoemargina, ma viene filtrata dal gruppo ristretto, familiare o di vicinato. In molti abitanti dei quartieri-*slum* non c'è lo stimolo di riuscire a partecipare alla più vasta società e ad avere successo. Il processo di mobilità non si verifica a discapito della propria identità sociale, di vicolo, di rione, di quartiere, di *conventillo*. Le esigenze di autoidentità vengono soddisfatte tramite una solidarietà di habitat, tramite un rapporto molto intenso con i propri coetanei, partecipando ai loro valori, condividendo i loro comportamenti, mostrando lealtà alla loro visione della vita.

Non rimane, allora, che unirsi alla riflessione di José Gobello che invita esplicitamente gli esperti di tango a domandarsi perché si è analizzata in tutti i modi possibili l'influenza della *milonga*, del *candombe* e della *habanera* nel tango *criollo*, perché si è discusso tanto su quanto ci sia di negroide e quanto di andaluso nel tango primitivo e non ci si è mai chiesto, però, se la *canzonetta de tanos* (la canzonetta italiana o meglio napoletana) ha lasciato la sua impronta nella musica cosmopolita di Buenos Aires? Senza dimenticare che i primi tanghi sono stati eseguiti con strumenti tipicamente italiani: il flauto, il violino e soprattutto il mandolino e il clarinetto. Ricardo Ostuni aggiunge che nella fase della nascita e nella seguente espansione e diffusione del tango la presenza dell'immigrazione peninsulare è stata molto forte. Un vera e propria "italianizzazione" del tango. Infatti, grazie all'opera compiuta da compositori, direttori di orchestra, musicisti, maestri di musica, ballerine, società di mutuo soccorso e giornali della comunità italiana, il ballo è stato arricchito musicalmente ed è stato proiettato, come danza, negli ambienti borghesi della società argentina che lo rifiutavano, in quanto prodotto sub-culturale della marginalità metropolitana. Anzi, non sono stati pochi gli italiani che hanno trasferito sul pentagramma le note di famosi tanghi, i cui autori ignoravano la scrittura musicale. Nemmeno è irrilevante il numero di quelli che hanno

introdotto regole innovative nella struttura originaria della melodia per armonizzarla o arricchirla, anche andando alla ricerca di una vecchia canzone del Paese lontano.

A sostegno di questa tesi Ostuni ha redatto un elenco di 120 musicisti (OSTUNI R. 2005: 69, 104), nati in Italia e divenuti famosi in Argentina per aver composto numerosi tanghi, che si divide tra chi è partito, ormai adulto, dopo aver studiato al Conservatorio e chi è partito giovanissimo, o appena nato, ed è stato avviato allo studio della musica attraverso la pratica quotidiana derivante dalla tradizione familiare. Se si scompone ulteriormente l'elenco del saggista di Buenos Aires si può notare che ben 54 musicisti (il 45% del totale) provengono dal Sud, così ripartiti: 17 calabresi, 13 campani, 10 siciliani, 6 pugliesi, 4 lucani e 4 molisani. Scorrendo i profili biografici si può osservare che i musicisti, pur di umili origini, rappresentano una *élite* intellettuale che si aggrega al corposo ceto medio di origine italiana. I campani rappresentano circa un quarto della "pattuglia" meridionale e, in controtendenza alla emigrazione di massa meridionale (come è stato già detto la plebe partenopea difficilmente emigra considerando l'ambiente urbano il principale sostegno alla propria sopravvivenza), dodici musicisti su tredici provengono da Napoli. Solo uno, Angelo Maria Metallo, nasce a Calabritto in provincia di Avellino. Il gruppo di artisti copre un arco di 50 anni: da Santos Discepolo nato nel 1850 a Cesare De Pardo nato nel 1900. Il caso vuole che proprio questi due raffigurino due distinti percorsi di formazione musicale. Il primo si diploma nel 1871 al Conservatorio di Napoli di S. Pietro a Maiella. Giunge a Buenos Aires nel 1872 ottenendo subito l'incarico di direttore della banda musicale dei pompieri della città. Dirige, poi, numerose orchestre teatrali e fonda un conservatorio nel quale insegneranno e studieranno autorevoli personalità del mondo musicale argentino. È giusto ricordare che Santos è il padre di Armando, noto autore teatrale del genere grottesco, ed Enrico, il cosiddetto filosofo del tango, che ne rivoluzionerà le tematiche aprendo la strada all'invettiva sociale: «una ribellione triste di uomini duri, dove l'accento che cade inevitabilmente sul triste indica anche che si tratta di uomini qualunque» (COLLO P. - FRANCO E. 2002: IX). Il secondo, compositore e pianista, sbarca in Argentina nel 1900 appena nato. L'apprendimento musicale avviene all'interno del contesto familiare. Le prime esibizioni sono tutte svolte durante le riunioni e le festività della comunità italiana. Senza generalizzare, ma cercando di compiere un'attività di confronto, prendendo ad esempio la "squadra" campana, si può ritenere che i musicisti italiani si dividano essenzialmente in due categorie, l'una popolare, l'altra accademica: quelli che imparano a suonare ad orecchio e i diplomati al Conservatorio di S. Pietro a Maiella. I primi arrivano in Argentina in tenera età e sembrano appartenere al flusso indistinto ed anonimo di esseri umani che sbarcano nell'America Latina. Uomini del popolo che imparano la loro arte nella comunità di immigrati costituendo piccole orchestre di dilettanti che eseguono brani musicali, influenzati dall'ambiente cosmopolita della periferia *porteña*, in luoghi informali (nei caffè, nei saloni da ballo, nelle riunioni familiari, nelle balere), dove, spesso, la melodia italiana si mescola con la mitologia *criolla*. Tra i protagonisti della "scuola" popolare troviamo numerosi virtuosi del bandoneón (strumento molto simile alla fisarmonica), del violino e del pianoforte. Spiccano, inoltre, due figure emblematiche: Ambrosio Rio che, giunto a Buenos Aires piccolissimo, all'età di 18 anni, nel 1900, comincia il suo girovagare da *payador*(4), ovvero un cantante solitario che improvvisa musica e versi accompagnato dalla sua chitarra, e Vincenzo San Lorenzo, compositore e pianista, che si afferma come interprete di canzoni napoletane. Tra i tanghi da lui scritti ne ricordiamo significativamente uno: *Nápoles en Buenos Aires y Almagro* (Almagro è il quartiere dove svolse principalmente la sua attività artistica).

I secondi mostrano una collocazione sociale borghese: hanno studiato diversi strumenti musicali e composizione, sono diplomati, qualcuno ha già conseguito il titolo di professore, e sono del tutto convinti che la musica sarà la loro professione; infatti, a differenza dei primi, non solo si esibiscono con uno strumento musicale, ma si propongono per l'insegnamento e la direzione d'orchestra in ambienti formali (teatri nazionali, bande militari,

(4) La *payada* in Argentina, nel sud del Brasile e in Uruguay, o la *paya* in Cile, è un'arte appartenente alla cultura ispanica che ha avuto un grande sviluppo nella parte meridionale del Sud America. Il *payador* improvvisa una recita in rima, cantando accompagnato dalla sua chitarra. Quando la *payada* è a due voci si denomina "contrappunto". È un duello cantato, nel quale ogni *payador* deve rispondere in rima alle domande dello sfidante e successivamente porre una nuova domanda. Queste *payadas* a due possono durare anche delle ore, a volte giorni. Terminano solo quando uno dei due cantori non risponde immediatamente alla domanda del suo contendente. Proprio il carattere della sfida mitizza la figura del *payador* come se fosse un *gancho* della musica. Si crede che la *payada* sia potuta derivare dai poemi della letteratura trobadorica provenzana. In Spagna questo tipo di cultura è stata raccolta dai giullari che magnificavano in rime le gesta degli eroi dell'epoca. Più tardi, attraverso la dominazione spagnola, questa arte oratoria arriva in Sud America dove prende la forma del canto improvvisato in rima.

bande municipali e Conservatori). Quando sbarcano in Sud America trovano immediatamente lavoro (anche grazie alla passione per l'Opera degli italiani d'Argentina): Angelo Maria Metallo, dopo aver insegnato armonia al Conservatorio di Filadelfia, nel 1880 si stabilisce nel Rio de la Plata, a Montevideo, dove dirige la banda del Primo Reggimento dei Cacciatori e fonda un Conservatorio e, poi, a Buenos Aires dove è designato maestro della Banda del Settimo Reggimento di Fanteria; Carlo Percuoco è chiamato, nel 1908, prima a guidare la Banda della Polizia di Tucumàn e poi, nel 1910, a fondare la Banda della Polizia Federale; Pasquale Romano, compositore e professore di piano già a vent'anni, dopo aver iniziato una brillante carriera come direttore d'orchestra in numerosi teatri italiani, a ventotto anni viene scritturato per dirigere l'orchestra del teatro Politeama di Buenos Aires. Successivamente espletterà lo stesso incarico per il Solís di Montevideo, l'Argentino di La Plata e l'Olimpo di Rosario. Tuttavia, nell'elenco redatto da Ostuni figurano anche un pianista calabrese, originario di Cotronei in provincia di Catanzaro, e due compositori pugliesi, Lorenzo Logatti di Foggia e Nicola Verona di Gallipoli in provincia di Lecce, quali diplomati al conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli.

Infatti, sebbene nel primo trentennio successivo alla unificazione italiana il mezzogiorno venga sottoposto ad una opera incessante di "denapoletanizzazione", le principali istituzioni culturali dell'ex Regno delle Due Sicilie rimangono i principali punti di riferimento per la formazione secondaria e specialistica delle classi borghesi meridionali, giacché in realtà lo Stato Sabauda non ha nessuna intenzione di investire nella crescita economica e civile del Sud.

«Con la fine del Regno (delle Due Sicilie), dissolto il fantasma dell'opera napoletana, lo stesso Conservatorio vive fino al 1870 un periodo grigio sotto la direzione di Francesco Saverio Mercadante, ormai ottuagenario e cieco. Alla morte, dopo il rifiuto di Verdi, la successione passa a Lauro Rossi, poi a Pietro Platania, due docenti di gusto raffinato, di notevole preparazione e sapienza didattica, che affidano le classi di pianoforte al coordinamento di Beniamino Cesi, allievo di Thalberg. Si forma alla sua scuola Giuseppe Martucci, studioso attento di Brahms e di Schumann, pianista di alto magistero, compositore capace di ardite innovazioni formali e ricco, soprattutto, di pagine colorate e festose in cui la strumentazione, arpa nacchere tamburelli, si richiama alla più genuina tradizione musicale della città» (GHIRELLI A. 1992: 295-296).

La congiunzione di musica orchestrale e popolare, in cui l'esecuzione canora dialettale prevale su quella in lingua, è una delle peculiarità del linguaggio musicale napoletano, una originale forma di espressione artistica che regge il paragone anche in un confronto ravvicinato con produzioni culturali simili del resto d'Europa. L'abilità di unificare registri accademici e folkloristici deriva da una procedura didattica attuata dai quattro Conservatori napoletani tra il Seicento e il Settecento: il «partimento», una sorta di concettualizzazione dell'improvvisazione strumentale alla quale vengono educati i giovani allievi di composizione per raggiungere la piena padronanza del mezzo espressivo musicale.

«Ricorderò solo brevemente cosa si intende per "partimento": lo schema di un brano polifonico indicato su una voce che, con frequenti cambiamenti di chiave, consista in parte di elementi di basso cifrato, in parte tematici, e che possa servire da base per un'esecuzione più o meno improvvisata del brano su uno strumento a tastiera. Il suonare su "partimento" era diffuso dappertutto agli inizi del XVIII secolo e in particolare a Napoli. Esso occupava una singolare posizione tra la pratica del Basso continuo e la libera arte improvvisatoria» (LIPPMANN F. 1987: 287).

La tecnica del «partimento», dunque, è una forma di mescolamento dei registri musicali che si affina attraverso una perizia acquisita con l'esercizio quotidiano. La pratica continua dell'arte di improvvisare ha permesso a moltissime figure professionali di accoppiare alla maestria dell'artista la saggezza dell'artigiano che vuole comporre un'eufonia universale in grado di contenere l'insieme degli influssi musicali provenienti da diversi ambiti culturali.

I musicisti che si diplomano al Conservatorio di S. Pietro a Maiella sono, quindi, predisposti a compiere un'opera di sincretismo musicale. L'esempio più evidente dell'unione di musica colta e musica popolare è la canzone napoletana: i due registri sono talmente amalgamati da non risultare distinguibili. Del resto, se il «partimento» insegna ai giovani compositori ad accogliere, improvvisando, nuovi stilemi propri del folklore, la contaminazione è il principio intorno al quale ruota la famiglia musicale mediterranea. Infatti, già nel Settecento le ragazze del popolo napoletano ballavano la tarantella senza disdegnare la possibilità di modificare i passi usando figure tipiche del minuetto, della contraddanza e della gavotta (FRASCA S. 2004: 34-51). Ciò significa che i musicisti meridionali, siano essi autodidatti o colti, quando entrano in contatto con la musica e le danze della civiltà *criolla* e della moltitudine di immigrati, quasi istintivamente sono portati a effettuare un'opera certosina di cucitura tra le diverse espressioni artistiche presenti nel territorio argentino e il proprio patrimonio musicale, anche perché le storie di amore e disperazione della marginalità "tanghera" somigliano moltissimo ai temi trattati dalla canzone partenopea. Insomma, il tango è il punto a metà strada dove si incontreranno i musicisti immigrati sia dilettanti, sia professionisti. I primi approdano alla meta attraverso una pratica quotidiana ed orale di contaminazione tra le diverse melodie e ritmi esplosi nella periferia della metropoli che ingloba la campagna e la sua cultura. I secondi arrivano alla stessa meta dalla sponda opposta, quando nel primo ventennio del Novecento lo sviluppo della società borghese trasforma in occasione consumistica l'utilizzo del tempo libero. Molti musicisti professionisti, appartenenti alla classe media, sfruttano, perciò, il proliferare degli spettacoli di tango per trascrivere sul pentagramma musiche che fino a quel momento sono state relegate alla trasmissione orale. È allora che il tango, per raggiungere i club dei signori e i caffè del centro, perde la sua connotazione marginale per assumere, lentamente, una identità *porteña*.

Insomma, saranno i figli della classe media urbana di origine italiana a trasformare la mescolanza di civiltà in una nuova cultura originale, argentina. Si lasceranno sedurre dal "verismo urbano" rendendo Buenos Aires la protagonista indiscussa di ogni discorso letterario, musa ispiratrice e culla di amori ed odi.

«Se in altri paesi latinoamericani, in mancanza di contadini e di operai, lo scrittore scopre la marginalità indigena e multietnica, nell'Argentina gli immigrati che ormai affollano le città costituiscono la popolazione urbana che sostituisce il moderno proletariato parigino di Zola» (BLENGINO V. 2002: 647).

Il tango, proprio come la canzone napoletana, da espressione culturale plebea, incontro/scontro tra corpi che animano la marginalità urbana, diviene racconto metropolitano che conquista la classe media della capitale. La mutazione poetica apportata dai figli degli immigrati riflette la mutazione della città: la zona marginale, l'*arrabal*, in cui vive il *criollo* che guarda con diffidenza l'arrivo del *gringo* lavoratore, agli inizi del Novecento viene assorbita nel tessuto urbano. Questa espansione fisica è la metafora di un sincretismo culturale che postula l'ormai avvenuta integrazione tra creoli ed immigrati: se nel patrimonio musicale autoctono c'è il ballo, nel patrimonio musicale degli italiani c'è la canzone. Il tango cantato, in chiave di lettura storica, è l'emblema che suggella la nascita di una nuova identità: gli immigrati ormai fanno parte a tutti gli effetti della popolazione argentina: «Il tango celebra infatti la mescolanza poeticamente e concretamente: l'elenco di cognomi italiani tra musicisti e poeti di tango è infinito» (FUMAGALLI M. 2003: 76).

Parafrasando ciò che è stato detto per la canzone napoletana si può affermare che con il processo di nazionalizzazione degli immigrati la borghesia *porteña* assumerà direttamente il compito di far convergere il tango nell'alveo della cultura argentina, sottraendolo allo spontaneismo popolare e ad ogni resistenza di separazione locale.

Questa congiunzione diverrà visibile grazie al cinema. Saranno, infatti, decine le produzioni nazionali che porteranno sullo schermo le struggenti storie "tanghere" di amore e di coraggio, il cui protagonista indiscusso è Carlos Gardel. Tuttavia, si rimarrà all'interno di una operazione culturale di carattere nazionalista. Solo quando le grandi multinazionali del cinema di Hollywood, desiderose di trasporre in immagini i costumi caratteristici dei paesi del Sud America, si interessarono alle gesta dei *gauchos*, il tango, da fattore culturale locale, diverrà patrimonio dell'intera umanità. Il primo film che mette al centro dell'attenzione cinematografica il tango è *I quattro cavalieri dell'Apocalisse* (1921), di Rex Ingram, con Rodolfo Valentino. La pellicola si apre con un primo piano sul giovane *gaucho* fermo sull'uscio di una taverna *porteña*. Il regista non chiede altro a Valentino di fare ciò

che sa fare meglio: guardare, essere guardato, ballare. «C'è uno scambio di occhiate con la ballerina, un incrocio di frusta e coltello con il rivale, quindi Valentino prende la donna e fa vedere che cos'è il tango: balla con le gambe, con i piedi, con le spalle, col capo eretto, con la schiena elastica, aggressivo e libero... Il cinema hollywoodiano veste da gaucho un Valentino dallo sguardo dolce-torvo e la sigaretta in mano e alla sua partner nella danza mette uno scialle sulle spalle e un grosso pettine tra i capelli» (BALZANO C. 2006: 11-12). Sebbene il film abbia contribuito in modo sostanziale a lanciare il tango in Europa e negli Stati Uniti, si può rilevare che la esibizione di Valentino, per quanto memorabile, sia «filologicamente scorretta ed alquanto scadente come qualità del ballo, e, mentre diffuse ulteriormente il mito del tango, contribuì non poco a distorcerne l'immagine la quale, in tutto il mondo tranne forse nei soli Paesi d'origine, restò a lungo legata al discutibile stile dell'attore italo-americano, che per ragioni cinematografiche le aveva dato una forte connotazione esotica. Ciò dimostra ulteriormente il fatto ormai accertato che se non si penetra intimamente l'essenza e lo stile di una danza, allora si balla in base a cliché e di conseguenza si esegue una parodia della danza stessa» (LALA G. 2005: 47).

Se la riflessione di Giorgio Lala può essere ineccepibile dal punto di vista filologico, dal punto di vista storico, invece, dovremmo domandarci perché si chiede ad un immigrato italiano, qual è Rodolfo Guglielmi (alias Valentino) da Castellaneta, di interpretare un *gaucho*? Bisognerebbe domandarsi se a quell'epoca veniva riconosciuto, anche dal mondo cinematografico statunitense, agli immigrati italiani meridionali un protagonismo attivo nella diffusione poetica e musicale del tango che non può essere ridotto alla mera esecuzione danzante. Basterebbe sottolineare che il tango da cui esplose la carica sensuale di Valentino, allo stesso tempo vitale e struggente, è *La Cumparsita* di Pascual Contursi, figlio di immigrati italiani, che, grazie al successo del film, passerà alla storia come l'ideatore del *tango canción*. È esemplificativa l'espressione che definisce Pascual Contursi il poeta che "porta il tango dai piedi alla bocca". Secondo José Gobello, Contursi avvia una rivoluzione letteraria perché trasfonde nei suoi versi le sofferenze dell'intero popolo *porteño* (creoli ed immigrati) superando quell'idea originaria, risalente a Villoldo, secondo cui il tango fosse solo un affare di *compadritos* (GOBELLO J. 1995). Ma è proprio questa trasformazione che Borges non accetta. Considera la poetica di Contursi un allontanamento dalla tradizione tanghera perché si orienta verso temi lirici che incorporano la malinconia, la tristezza e il dolore di una collettività, annullando la sfida tra individui che è all'origine dei duelli tra *compadritos* e, quindi, della cultura argentina precedente all'immigrazione italiana.

Le osservazioni di Borges possono essere valide dal punto di vista letterario, ma non lo sono in sede storica. La supposta tristezza del tango non può essere solo il prodotto della nostalgia dell'immigrante italiano. Hanno influito, in modo decisivo, i cambiamenti urbanistici e sociali, ovvero la trasformazione di Buenos Aires, da la *gran aldea* a la *Capital Federal*, e della plebe in proletariato. In definitiva, quando l'*arrabal* ha cessato di essere il confine tra città e campagna per divenire l'estrema periferia di una metropoli/nazione, dove i conflitti esistenziali degli uomini e le lacerazioni dell'anima si sommano alla solitudine, al dolore e alla tristezza, il tango diventa racconto di un mondo di piccoli eroi, protagonisti della tragedia quotidiana del vivere.

Non è un caso allora che l'immagine letteraria dell'*arrabal*, in quanto panacea culturale dell'interclassismo metropolitano, assomigli in maniera impressionante al vicolo della canzone napoletana, assumendo la dignità di luogo spirituale dotato di leggi morali autonome. Nel vicolo come nell'*arrabal* la fame, la miseria e persino la morte sono tutelati da legami solidali trasversali che si stabiliscono in un reticolo di relazioni orizzontali e verticali. L'appartenenza al vicolo napoletano e all'*arrabal porteño* garantisce per nascita una dignità che risale agli antichi principi dell'onore e del sacro, dell'amicizia e della solidarietà: valori risalenti alla civiltà dell'antica Grecia che assimilano, per una comune origine latina, l'area euromediterranea e il subcontinente iberico.

Se si volesse approfondire un iter di ricerca delle similitudini tra il tango cantato e la canzone classica napoletana sarebbe necessario un approfondimento sulle caratteristiche storiche, culturali e linguistiche che uniscono le due città: entrambe città portuali, entrambe città/nazioni del Sud del mondo con una forte connotazione identitaria locale che grazie alla musica assume una dimensione globale. Napoli e Buenos Aires trasmettono la loro immagine al mondo in maniera autonoma attraverso la canzone napoletana e il tango; anzi l'Italia e l'Argentina nella definizione di una propria identità non possono fare a meno delle peculiarità delle due metropoli: se l'Italia è *O sole mio*, l'Argentina è la *Cumparsita*. Il patrimonio musicale, poi, per entrambe le città, con le sue storie, le sue figure e i suoi topos è frutto dell'interclassismo, amalgama di plebe e classe media urbana. Una mescolanza che nella città *porteña* diviene integrazione razziale. Si può ancora aggiungere che sia la canzone classica napoletana sia il tango si eseguono con strumenti simili e che i complessi musicali sono spesso composti da artisti ambulanti; ed

ancora sia il tango, sia la canzone classica napoletana, l'uno grazie al cinema, l'altra grazie alle interpretazioni dei cantanti lirici, sono assurti ad espressioni artistiche colte, universalmente riconosciute. In conclusione sarà necessario tornare a studiare insieme, italiani ed argentini, l'immagine delle due città ricostruendo, attraverso i testi e le musiche, le congiunzioni storiche, letterarie e linguistiche che le rendono così uniche al mondo.

Bibliografia

- “Altreitalie”, 1989 – 2008, nn. 1 – 37, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, www.altreitalie.it
- Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, 2001, BEVILACQUA Piero – DE CLEMENTI Andreina – FRANZINA Emilio (a cura di), Volume I°, Donzelli, Roma.
- Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, 2002, BEVILACQUA Piero – DE CLEMENTI Andreina – FRANZINA Emilio (a cura di), Vol. II°, Donzelli, Roma.
- BALZANO Cristina, 2006, *A qualcuno piace... tango. Tango e cinema*, Sigillo, Lecce.
- BEVILACQUA Piero, 2001, *Società rurale e emigrazione*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Piero BEVILACQUA – Andreina DE CLEMENTI – Emilio FRANZINA (a cura di), Volume I°, Donzelli, Roma.
- BLENGINO Vanni, 2002, *Nella letteratura argentina*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Arrivi*, Piero BEVILACQUA – Andreina DE CLEMENTI – Emilio FRANZINA (a cura di), Vol. II°, Donzelli, Roma.
- BLENGINO Vanni, 2005, *La babele nella "pampa". L'emigrante italiano nell'immaginario argentino*, Diabasis, Reggio Emilia.
- BORGES Jorge Luis, 1985, *Tutte le opere*, Arnoldo Mondadori, Milano.
- BOVIO Libero – BUONGIOVANNI F., 1925, *Lacreme napoletane*, G. Bideri, Napoli.
- CATTARULLA Camilla, 2003, *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e in Brasile*, Diabasis, Reggio Emilia.
- COLLO Paolo – FRANCO Ernesto, 2002, *Tango*, Einaudi, Torino.
- COSENTINO José, 1971, *El profesor Notinseco*, Establ. Gráficos Continental, Buenos Aires.
- DAL LAGO Alessandro – QUADRELLI Emilio, 2003, *La città e le ombre*, Feltrinelli, Milano.
- DE LUCA Erri, 2006, *Napòlide*, Dante & Descartes, Napoli.
- DE MAURO Tullio, 1986, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Laterza, Bari.
- DEVOTO Ferdinando J., 2006, *Storia degli italiani in Argentina*, Trad. Federica BERTAGNA, Donzelli, Roma.
- FLORES Rafael, 2002, *Il Tango e i suoi labirinti*, NYN, Milano.
- FRANZINA Emilio, 2001, *Le canzoni dell'emigrazione*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Piero BEVILACQUA – Andreina DE CLEMENTI – Emilio FRANZINA (a cura di), Volume I°, Donzelli, Roma.
- FRASCA Simona, 2004, *La canzone napoletana negli anni dell'emigrazione di massa*, “Altreitalie”, n. 29, luglio – dicembre 2004, Fondazione Agnelli, Torino.
- FUMAGALLI Monica, 2003, *Jorge Luis Borges e il Tango*, NYN, Milano.
- GALVEZ Manuel, 1956, *Historia de arrabal*, Editorial Deucalion, Buenos Aires.
- GHIRELLI Antonio, 1992, *Storia di Napoli*, Einaudi, Torino.
- GOBELLO José, 1995, *Letras de tango. Selección (1897 – 1981)*, Centro Editor de Cultura Argentina S. A., Buenos Aires.
- GRANO Antonio, 2004, *Trattato di sociologia della canzone classica napoletana*, Palladino Editore, Campobasso.
- LALA Giorgio, 2005, *Tangologia 2, tango argentino. La grande guida*, Sigillo, Lecce.
- LIPPMANN Friedrich, 1987, *Sulle composizioni per cembalo di Gaetano Greco*, in D. A. D'ALESSANDRO – A. ZIINO (a cura di), *La musica a Napoli durante il Seicento*, Atti del convegno internazionale di studi, Napoli, Torre D'Orfeo, Roma.

- MASCIA Alfredo, 1970, *Política y Tango*, Editorial Paidós, Buenos Aires, cit. in Ricardo A. OSTUNI, 2005, *Tango. Voz cortada de organito. La inmigración italiana y su influencia*, Lumiere, Buenos Aires.
- MOLINARI Augusto, 2001, *Porti, trasporti, compagnie*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Piero BEVILACQUA – Andreina DE CLEMENTI – Emilio FRANZINA (a cura di), Volume I°, Donzelli, Roma.
- OSTUNI Ricardo A., 2005, *Tango. Voz cortada de organito. La inmigración italiana y su influencia*, Lumiere, Buenos Aires.
- PALOMBA Salvatore, 2001, *La canzone napoletana*, L'ancora del mediterraneo, Napoli.
- PALLIOTTI Vittorio, 1992, *Storia della canzone napoletana*, Newton & Compton Editori, Roma.
- PIVATO Stefano, 2002, *La storia leggera. L'uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Il Mulino, Bologna.
- PIVATO Stefano, 2005, *Bella Ciao. Canto e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Bari.
- ROMERO Juan L., 1956, *Las ideas políticas en la Argentina*, F.C.E., Buenos Aires.
- SANFILIPPO Matteo, 2001, *Tipologie dell'emigrazione di massa*, in *Storia dell'emigrazione italiana. Partenze*, Piero BEVILACQUA – Andreina DE CLEMENTI – Emilio FRANZINA (a cura di), Volume I°, Donzelli, Roma.
- SARLO Beatriz, 2005, *Una modernità periferica. Buenos Aires 1920 – 1930*, Quodlibet Studio, Macerata.
- SCIOTTI Antonio, *Napoli Argentina: i canti degli emigranti*, in <http://www.hitparadeitalia.it/napoli/articoli/argentina.htm>
- THOMPSON FARRIS Robert, 2005, *Tango. Storia dell'amore per un ballo*, Elliot, Milano.
- VIVIANI Raffaele, 1987, *Teatro*, volume I, Guida Editori, Napoli.
- ZIKKURAT Elio – CAPUANO Francesco, 1999, *Storia sociale della canzone napoletana*, Luca Torre editore, Napoli.

Collane sull'America Latina

A sud del Río Grande

Collana di scrittori latinoamericani

Ricardo R. TREMOLADA (Perù), *In pietra viva*, 2000, traduzione e postfazione di Carla PERUGINI, introduzione di Rosa Maria GRILLO.
12,39€ pp.358

Rafael COURTOISIE (Uruguay), *Vite di cani*, 2000, traduzione e postfazione di Lucio SESSA, introduzione di Rosa Maria GRILLO.
9,30€ pp.150

José Enrique RODÓ (Uruguay), *Sulla strada di Paros*, 2001, traduzione e postfazione di Rosa Maria GRILLO, introduzione di Fernando AÍNSA.
9,30€ pp.128

Moacir C. LÓPEZ (Brasile), *L'ostrica e il vento*, 2001, traduzione e postfazione di Gian Luigi DE ROSA, introduzione di Jorge AMADO.
9,30€ pp.184

Fernando LOUSTAUNAU (Uruguay), *14*, 2002, traduzione e intervista all'autore di Lucio SESSA, introduzione di Rosa Maria Grillo.
10€ pp.190

Alejandro MORALES (Stati Uniti), *La bambola di pezza*, 2002, traduzione di Michele BOTTALICO e Angelinda GRISETA, introduzione e cura di Michele BOTTALICO, postfazione di Alejandro MORALES.
12,50€ pp.246

Luz Argentina CHIRIBOGA (Ecuador), *Il venerdì sera*, 2004, traduzione e postfazione di Sara PACIFICI, introduzione e cura di Rosa Maria GRILLO.
12€ pp.178

Renée FERRER (Paraguay), *I nodi del silenzio*, 2005, traduzione e postfazione di Maria Gabriella DIONISI, introduzione di Rosa Maria GRILLO.
12€ pp.178

Víctor Alfonso MALDONADO (Messico), *La notte di San Bernabé*, 2005, traduzione e postfazione di Rosa Maria RUBINO, introduzione e cura di Rosa Maria GRILLO.
9€ pp.126

Piero GORZA, Rosa Maria GRILLO (a cura di), *Letteratura indigena del Chiapas*, 2007, traduzione e postfazione di Eliana GUAGLIANO.
12€ pp. 170

Brigidina GENTILE (a cura di), *L'altra Penelope, Antologia di scrittrici di lingua spagnola*, 2008, con scritti critici di Brigidina GENTILE, Rosa Maria GRILLO, G. MUSETTI e A. VILLANUEVA COLLADO.
13€ pp.222

Atti di convegni e seminari

AA.VV., *Culture a contatto nelle Americhe*, 2003, a cura di Rosa Maria GRILLO, Convegno Salerno 2000.
13,50€ pp.176

AA.VV., *L'America Latina tra Civiltà e Barbarie*, 2006, a cura di Rosa Maria GRILLO, Convegno Salerno 2004.
16€ pp.418

Atti di convegni e seminari E.book

AA.VV., *Voci femminili dall'America Latina. Voces femeninas de América Latina* (cd), 2007, a cura di Eliana GUAGLIANO, Convegno Salerno 2005.
9€ pp.88

AA.VV., *Viaggio e Mito. Viaje y Mito* (cd), 2008, a cura di Eliana GUAGLIANO, Convegno Salerno 2007.
10€ pp.123

Finito di stampare
nel mese di luglio 2009
presso ADStudio – Salerno