



Consiglio Nazionale delle Ricerche

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
I.S.E.M. già C.S.A.E.
Sede di Milano



Università degli Studi di Milano

ISSN 2284-1091

DAL MEDITERRANEO AGLI OCEANI

Direttore: Giuseppe Bellini
Condirettore: Patrizia Spinato B.

NOTIZIARIO N. 62

Novembre 2014



Sommario:

* Eventi e manifestazioni	1
* Attività di ricerca	3
* Segnalazioni	4
* La Pagina a cura di: Giuseppe Bellini	19
* Anexo n. 1	23

Ideato nel 1999 da Giuseppe Bellini,
Clara Camplani e Patrizia Spinato B.

Responsabile scientifico:

Patrizia Spinato Bruschi

Redazione e collaboratori scientifici:

Emilia del Giudice
Michele Rabà

Progetto grafico e impaginazione:

Emilia del Giudice

1. EVENTI E MANIFESTAZIONI

● Presso l'Area della Ricerca di via Bassini a Milano, il 3 ottobre la Direzione Generale del CNR ha organizzato una giornata informativa sulla «Valorizzazione della ricerca», con l'obiettivo di rendere partecipe il personale e le strutture del CNR delle modalità di *marketing* della ricerca e di valorizzazione e tutela della proprietà intellettuale. Dopo i saluti di Incoronata Tritto, Presidente dell'Area della Ricerca di Milano, il Responsabile della Struttura e dell'iniziativa, Alberto Silvani, ha introdotto i lavori trattando i nuovi scenari e le azioni per gli accordi di collaborazione con interlocutori esterni. Dopo le relazioni di Ermanno Vianello, Daniela La Noce, Alessia Naso e Barbara Angelini sono state presentate testimonianze di azioni di valorizzazione già compiute a livello territoriale. Patrizia Spinato ha partecipato all'incontro.

● La Cattedra di Lingua e Letteratura spagnola dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, in collaborazione con l'Istituto Cervantes, all'interno del ciclo «Parole contemporanee» ha promosso un incontro con Antonio Muñoz Molina: <http://xn--antoniomuozmolina-nxb.es/>. Mercoledì 15 ottobre, nella Cripta dell'Aula Magna, gremita di studenti e di lettori dello scrittore jae-nero –tra cui Patrizia Spinato–, Dante Liano e Arturo Lorenzo González hanno presentato l'ospite e hanno vivacizzato la conferenza con una serie di domande intese ad approfondire il profilo personale e professionale dell'autore. Muñoz Molina, Premio Príncipe de Asturias 2013, ha parlato della propria formazione familiare ed accademica, dei valori a cui è stato educato e che condivide, delle preferenze letterarie in ambito ispanoamericano e si è reso disponibile alle domande del pubblico.

● La Veneranda Fabbrica del Duomo venerdì 7 novembre ha inaugurato i nuovi percorsi didattici con una visita guidata eccezionalmente, e magistralmente, da Philippe Daverio, Direttore artistico del Grande Museo del Duomo. Tra i numerosi gioielli conservati nel Tesoro del Duomo segnaliamo la mitra di colibrí donata nel XVI secolo dagli indigeni amantechi a papa Pio IV e qui riprodotta per gentile concessione del museo: http://museo.duomomilano.it/it/month_opera/mitra-di-colibri/36d5c49e-1fe3-4c61-9693-3a0a2c0b0854/ Hanno partecipato alla visita, su invito della Direzione didattica: Patrizia Spinato, Emilia del Giudice e Michele Rabà.



● L'Osservatorio sui saperi umanistici dell'Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno del CNR, diretto da Manuela Sanna, volto ad avviare una riflessione intorno al ruolo ed alla funzione delle discipline umanistiche nella società contemporanea, estende la propria attività seminariale alla sede di Milano. Giovedì 13 novembre Alessandro Zucchi, del Dipartimento di Filosofia dell'Università Statale di Milano, e Manuela Sanna, Direttrice dell'ISPF, hanno inaugurato in Aula Crociera Alta il ciclo milanese con l'intervento di Carlo Sini intorno a *Scienze umane e verità dei saperi*. Il Prof. Sini, Accademico dei Lincei, proprio giovedì è stato prescelto dalla Commissione delle civiche benemerenzze del Comune di Milano per l'assegnazione dell'Ambrogino d'Oro. Ha partecipato all'incontro Patrizia Spinato: <http://www.ispf.cnr.it/osservatorio>.

● *Felisberto Hernández e la nuova narrativa latinoamericana* è il titolo del convegno internazionale che si è svolto dal 19 al 21 novembre 2014 tra l'Università degli Studi di Milano e l'Università degli Studi di Bergamo. Vi hanno partecipato: Emilia Perassi, Gabriel Saad, Eduardo Lalo, Erminio Corti, Augusto Guarino, Dante Liano, Fabio Rodríguez Amaya, Amalia Barchiesi, Julio Olaciregui, Rosa Grillo, Lucia Campanella, Santiago Montobbio, Emanuele Leonardi, Irina Bajini, Laura Scarabelli. Giuseppe Bellini e Patrizia Spinato hanno assistito all'inaugurazione presso la Statale di Milano.

● Sotto gli auspici del Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature straniere dell'Università Cattolica di Milano, il 24 novembre, presso la sede di via Morozzo della Rocca, ha avuto luogo la tavola rotonda: *Miguel Ángel Asturias. Quarant'anni dopo*. In onore del Premio Nobel guatemalteco, venuto a mancare a Madrid nel 1974, il Corso di Letterature ispanoamericane ha organizzato una giornata di studio per studenti e specialisti. Dopo il saluto di Giovanni Gobber, Preside della Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere, sono intervenuti: Giuseppe Bellini, che ha trattato del significato della persona di Asturias nella propria esperienza personale; Emilia Perassi, su «*Week-end in Guatemala: dal 'realismo magico' alla letteratura testimoniale*»; Fabio Rodríguez Amaya, «*Asturias relumbra a América*»; Dante Liano, «*Reivindicación de Miguel Ángel Asturias*». Oltre ai collaboratori della Cattedra e ai numerosi studenti, del nostro centro di ricerca hanno assistito ai lavori Emilia del Giudice, Michele Rabà e Patrizia Spinato che del Premio Nobel ha recentemente pubblicato l'epistolario diretto a Giuseppe Bellini (Roma, Bulzoni Editore, 2013).

● Venerdì 28 novembre, presso l'Aula Magna dell'Università degli Studi di Pavia, si è tenuta l'inaugurazione dei corsi della Scuola di Alta Formazione Dottorale. Dopo i saluti del Magnifico Rettore Fabio Rugge e la relazione di Guglielmina Nadia Ranzani, direttrice della scuola, Fabiola Giannotti (CERN di Ginevra) ha tenuto una *lectio magistralis* dal titolo: *Il bosone di Higgs e la nostra vita*. La giornata si è conclusa con la consegna dei diplomi di Dottorato di Ricerca e delle

certificazioni internazionali conseguiti nell'anno accademico 2013-2014. Tra i diplomati in Storia, era presente Michele Rabà, accompagnato dai colleghi della sede ISEM di Milano.

2. ATTIVITÀ DI RICERCA

Giovedì 13 novembre, presso la Biblioteca di Scienze della storia e della documentazione storica dell'Università Statale di Milano, Gastone Breccia (Università di Pavia), Alessandro Buono, Gianclaudio Civale e Paolo Grillo (Università Statale di Milano) hanno presentato il volume *Battaglie. L'evento, l'individuo, la memoria*, miscellanea di studi di storia militare curata da Alessandro Buono e da Gianclaudio Civale. La tavola rotonda, coordinata da Livio Antonielli (Università Statale di Milano), è stata patrocinata dal Dipartimento di Studi Storici dell'Università Statale e da Bookcity Milano 2014. Tra i collaboratori della miscellanea era presente Michele Rabà, autore del contributo: *Ceresole (14 aprile 1544): una grande, inutile vittoria. Conflitto tra potenze e guerra di logoramento nella prima età moderna*.

Venerdì 14 novembre, nell'ambito di Bookcity, Patrizia Spinato ha inaugurato la rassegna *Scritti dalla città mondo*, presso la Palazzina Liberty di Milano, con l'intervento: «Un viaggiatore milanese del secolo XIX in Sudamerica».

La manifestazione meneghina è stata propizia per presentare al grande pubblico il profilo del nobiluomo ottocentesco Alessandro Litta Modignani, sia attraverso i lasciti materiali presenti nei musei della città, sia attraverso i diari di viaggio sudamericani, in parte raccolti nel volume: *Da Buenos Aires a Valparaiso* (Roma, CNR - ISEM - Bulzoni Editore, 2008). Brani dei suoi *carpet* di viaggio sono stati interpretati da Emilia del Giudice e da Michele Rabà nel corso della rassegna promossa dal Forum della Città Mondo sotto l'egida di Bookcity Milano 2014: <http://www.bookcitymilano.it/>



L'evento, patrocinato dal Comune di Milano, ha proposto dal 14 al 16 novembre le più significative testimonianze letterarie, artistiche e memorialistiche della Milano meticcica e multietnica, aperta e integrata nella cultura globale anche grazie alle migrazioni di massa degli ultimi decenni.

Tra i numerosi prodotti editoriali presentati, il diario di Litta Modignani spicca quale prezioso antecedente della vocazione 'ecumenica' della moderna intellettualità milanese, in particolare, ed italiana in generale. Già nella prima metà del secolo XIX, infatti, questa si apriva all'Asia, all'Africa e all'America, soprattutto grazie all'inesausta opera di esplorazione di mondi nuovi ed alla curiosità di colti letterati e collezionisti, quali appunto il Litta Modignani, la cui preziosa raccolta di reperti precolombiani è oggi conservata presso la Pinacoteca Ambrosiana.

Il 29 novembre, nella Sala dei busti della Galleria Nazionale di Parma, Stefano Andretta (Università di Roma tre), Domenico Vera e Giuseppe Bertini (Università di Parma) hanno presentato il quarto volume della *Storia di Parma* edita da Monte Università di Parma Editore, *I Farnese*, a cura di Giuseppe Bertini. All'evento sono intervenuti anche Mariella Utili

(Soprintendente per i beni storici, artistici ed etnoantropologici di Parma e Piacenza), Roberto del Signore (Presidente della Fondazione Monteparma), Luigi Allegri (Università di Parma), Andrea Zanlari (Presidente della Camera di Commercio di Parma) e Vittorio Rizzoli (Presidente di MUP Editore).

Tra gli autori dei contributi contenuti nel volume ricordiamo, oltre a Giuseppe Bertini (Università di Parma, *Alessandro Farnese, 1586-1592: un governo per corrispondenza*), Marzio Dall'Acqua (Università di Parma, *Ranuccio I Farnese, 1569-1622. Il duca che scrutava le ombre*), Davide Maffi (Università di Pavia, *Le relazioni ispano-parmensi nel XVII secolo*), Marzio Romani (Università di Milano-Bicocca, *L'economia. Parma: da Marca di frontiera a capitale del ducato*) e, per l'ISEM di Milano, Michele Rabà (*Il fronte emiliano di una contesa europea: la guerra di Parma. 1551-1552*).



Martedì 2 dicembre si è tenuto, nella sede dell'Università Bocconi di Milano, l'incontro *Rileggendo Neruda*, a cui ha partecipato Giuseppe Bellini, traduttore ufficiale e studioso del poeta, nonché testimone d'eccezione del legame tra il grande cileno e la cultura italiana alla metà del Novecento.

All'intervento introduttivo di Annamaria Monti, docente dell'Università Bocconi, che ha ricordato il ruolo dell'ateneo quale tramite tra Neruda ed il mondo accademico italiano, è seguito il contributo di Patrizia Spinato Bruschi, che ha ricostruito i momenti più significativi della lunga amicizia tra il poeta ed il giovane docente milanese suo traduttore, analizzando alcuni documenti epistolari inediti, tratti dall'archivio privato dello stesso.

Il centro culturale bocconiano, organizzatore di un partecipato ciclo di incontri sulla letteratura del Novecento, aveva già avuto ospiti lo scorso maggio Giuseppe Bellini e Patrizia Spinato in occasione di un appuntamento dedicato a Miguel Ángel Asturias. Il nuovo seminario su Neruda è stato il punto di arrivo di un percorso di studio e di riflessione che gli studenti hanno affrontato collettivamente, individuando ed approfondendo alcuni temi fondamentali della sua opera (l'amore, l'impegno politico, la denuncia della guerra, il ruolo della poesia), oggetto di altrettante domande rivolte al Bellini nel corso dell'ultima parte dell'incontro, alternate alla lettura dal vivo di alcuni componimenti del poeta.

Presenti al seminario sono stati anche il dott. Salvatore Grillo, anima culturale della Bocconi, il Prof. Leandro Schena, della nota Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, la dott.ssa Lucia Nuzzi, direttrice del Centro Linguistico, nonché Emilia del Giudice e Michele Rabà.

Alleghiamo, al termine del presente numero del Notiziario, il materiale proposto in occasione del seminario.



3. SEGNALAZIONI RIVISTE E LIBRI

◇ ***Quaderni Ibero-Americani. Attualità culturale della Penisola Iberica e dell'America Latina*, 104/105, 2013, pp. 201.**

Salutiamo con piacere la ricomparsa in edizione cartacea della ormai celebre rivista fondata dall'ispanista Giovanni Maria Bertini nel lontano 1946, sopravvissuta alla scomparsa del Decano degli ispanisti italiani soprattutto per merito di un suo allievo, Giuliano Soría, cui diede il suo contributo anche un altro allievo del Bertini, Giuseppe Bellini.

Nel tempo la rivista ha continuato a offrire contributi di primario interesse nell'ambito di sua competenza, con la collaborazione di qualificati studiosi e anche di premi Nobel, quali Cela, Aleixandre, Asturias e Neruda, confermando il valore dei *Quaderni*, sorti, alle origini, come un miracolo, dal deserto dell'iberismo italiano dell'immediato dopoguerra.

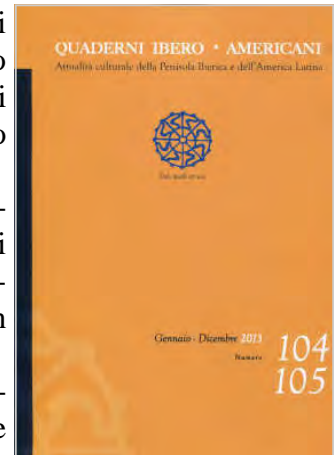
Nel presente numero, che mostra chiaramente l'ampliamento di orizzonti, di metodo e di tematiche della nuova epoca, sono di particolare interesse i saggi coordinati da Martha Canfield, dedicati al grande scrittore peruviano José María Arguedas.

Di scissione e moltiplicazione dell'io nella narrativa dell'Arguedas tratta Pier Luigi Crovetto, mentre Antonio Melis offre una particolare lettura di *El Sexto*. A sua volta Silvia Lafuente si occupa della lingua quechua come "referente insostituibile de la vida y obra" dello scrittore, mentre Elena Guichot confronta utopie agli albori del secolo XXI: Arguedas e Vargas Llosa. Conclude Irina Bajini con una puntuale ricerca sulla presenza dello scrittore e della sua opera in Italia.

Completano il numero dei *Quaderni* altri saggi di rilievo: la riflessione di Otello Lottini intorno a *El hombre y la gente*, di Ortega y Gasset; lo studio di Marina Bianchi "Un nuovo tassello di Jacques Issorel nella rivendicazione di Fernando Villalón"; il saggio di Josep Maria Balcells sull'umanesimo nella Corona d'Aragona; infine lo studio di Giuliano Soría sul *Nocturno* di Rubén Darío: "Ir a tientas... hacia lo inevitable desconocido".

Una messe abbondante e scelta, di primaria rilevanza.

Redazione



◇ ***Chasqui, Il Messaggero Peruviano, Bollettino Culturale del Ministero degli Affari Esteri del Perù*, A. 11, n. 21, Ottobre 2013.**

◇ ***Chasqui, El Correo del Perú*, A. 12, n. 22, Mayo de 2014.**

La cortesia del Console Generale del Perù a Milano mi fa pervenire questi due numeri della rivista culturale del Ministero degli Affari Esteri peruviano, e gli sono grato poiché mi, e ci, offre la possibilità di prendere visione di una pubblicazione da noi difficilmente raggiungibile, inoltre nella sua duplice edizione: in italiano e nella lingua originale.

Interessante, nel numero in italiano, la serie di saggi dedicati all'arte peruviana, alla poesia del periodo 1921-1931, alla pittura di José Sabogal e a "Musica e musicisti nella Cattedrale di Lima", senza trascurare, peraltro, specialità del Perù come il "Mate burilado: frutto con una storia".

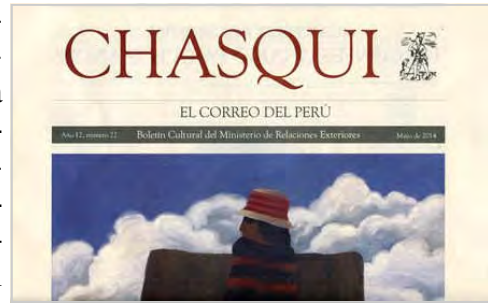
Il numero in lingua originale di *Chasqui* è centrato a sua volta su argomenti



e personalità che prevalentemente attengono al settore letterario. Di particolare interesse sono: il saggio di Mario Vargas Llosa dedicato a Carlos Germán Belli, “el poeta del hada cibernética”; lo scritto di Guillermo Niño de Guzmán a proposito di “Carlos Aranibar y Luis Loayza: el arte del ensayo”; l’intervento di Carmen María Pinilla dedicato al grande narratore e antropologo José María Arguedas. Non di minore rilevanza sono gli studi sul pittore “Carlos Baca-Flor, el último académico”, di Luis Eduardo Wuffarden, e quello di Bruce Mannheim su “Juan Pérez Bocanegra: un confesionario para los Andes”. Così altri saggi, su argomenti diversi, e ancora scelte di poesia.

Ricordo che il Consolato Generale del Perù di Milano edita anche regolarmente un *Bollettino* d’informazione circa le attività economiche, politiche e culturali del Paese e le iniziative della rappresentanza diplomatica nel territorio milanese.

G. Bellini



◇ **Rassegna Iberistica, 101, 2014, pp. 177.**

Con questo numero 101, sotto la direzione di Enric Bou, si segna una svolta epocale nella *Rassegna Iberistica*, che lascia la casa editrice Bulzoni di Roma per affidarsi ai tipi delle Edizioni Ca’ Foscari, adesso nel duplice formato cartaceo e digitale: <http://edizionicafoscari.unive.it/riv/dbr/7/RassegnaIberistica>

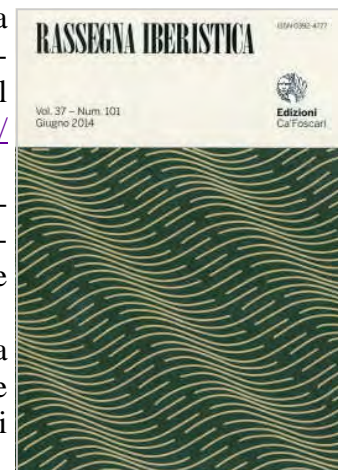
Certamente la scelta contribuirà ad aumentare la visibilità di una rivista considerata di grande prestigio anche fuori dai confini nazionali, attraverso la diffusione elettronica e la conseguente indicizzazione nelle banche dati internazionali.

Completamente rinnovata è la veste grafica. La copertina conserva solo lo storico titolo, mentre adotta una gamma cromatica meno vivace con un nuovo progetto grafico. Anche l’interno cambia, adattandosi ai recenti parametri introdotti per la certificazione delle riviste.

Cinque sono gli articoli, questa volta dell’area letteraria spagnola e ispano-americana: Luis Gómez Canseco tratta di «Diógenes como empresa personal en Lope de Vega (y su modelo humanístico)»; José María Pozuelo Yvancos analizza gli «Elementos discursivos en *Los enamoramientos* de Javier Marías»; Carles Murillo si occupa di «Historicidad y culpa en *Muerte de un ciclista y Caídos del cielo*»; Vicente Cervera Salinas considera le «Voces plurales en la poesía de Piedad Bonnet»; «Imagen del tiempo: *Prosa del observatorio* y otros escritos de Julio Cortázar» è il titolo del contributo di Rocío Oviedo Pérez De Tudela.

Altrettanto nutrita è la sezione dedicata alle note: Del Barrio de la Rosa si interroga su «¿Existen las palabras? El lugar de la morfología en la gramática actual»; Romero Tobar parla delle «Ráfagas goyescas en poetas españoles»; Bonilla Cerezo analizza «El sistema estético de Luis Buñuel»; Mistrorigo prende in esame il romanzo «Cajambre de Armando Romero» e Marino, infine, tratta della lettura del Giappone di José Pazó Espinosa.

Visibilmente ridotta si presenta la sezione destinata alle recensioni, che costituivano in origine la matrice del progetto editoriale e consentivano alle giovani leve dell’ispanismo di cimentarsi in collaborazioni di breve respiro accanto a nomi già consolidati. In questo numero si annoverano due recensioni di lingua, cinque di letteratura spagnola, due di letteratura ispano-americana, una di



portoghese ed una di catalano, che precedono una nutrita lista di pubblicazioni ricevute, a titolo di scambio o, appunto, per recensione.

Redazione

◇ **Studi di Letteratura Ispano-Americana, 46, Roma, Bulzoni Editore, 2014, pp. 126.**

Il nuovo numero degli *Studi di Letteratura Ispano-Americana* – iniziativa editoriale che risale al 1967 e che, fondata e diretta da Giuseppe Bellini, apparve prima a Milano, presso l'Università Bocconi, edita dal Cisalpino, poi seguì il fondatore a Venezia, quindi nuovamente a Milano, attualmente con la condirezione di Emilia Perassi, e pubblicata a Roma da Bulzoni– reca una serie di saggi che rappresentano aspetti in cui alla letteratura si unisce la storia, al mondo ispano-americano quello iberico e anche italiano.

Valga a confermarlo il saggio di Michele Rabà volto a illustrare un personaggio di particolare rilievo nella storia dell'Impero a Milano, il Marchese del Vasto, che della città lombarda e del suo territorio fu governatore.

All'area della cultura milanese è dedicato anche il saggio di Patrizia Spinato Bruschi, che illustra il legato del patrizio Alessandro Modignani, uno dei primi intellettuali interessati all'America, che in epoche impervie del secolo XIX visitò personalmente, interessandosi in modo particolare non solo alla vita locale, al paesaggio, naturale e cittadino, alla vita politica, ma alle culture indigene.

Da parte sua Emilia del Giudice affronta l'esame di alcuni racconti del catalano Salvador Espriu, mirando a rilevare in essi il clima d'incertezza che domina l'individuo.

Più direttamente attinenti alla letteratura ispano-americana sono gli altri saggi, tra essi quello del noto studioso del teatro latinoamericano Osvaldo Obregón, dedicato all'opera drammatica di Neruda, *Joaquín Murieta*, e al mito del personaggio, e che presenta il poeta cileno come un "aprendiz de teatrero". Neruda è pure oggetto delle *Divagazioni* del Bellini, sulla poesia, spagnola e americana, tese a confermare il messaggio profondo del poeta cileno e la continuità con la poesia ispanica dalle sue origini, critica nei confronti della società e cosciente del limite quale giorno della giustizia.

Da parte sua Silvia Gianni, esperta dell'opera del nicaraguense Sergio Ramírez, affronta l'esame del romanzo *La fugitiva*, sottolineando come l'esilio reale e quello interiore costituiscano un'affermazione di libertà. A sua volta Cristina Fiallega tratta approfonditamente di *El jardín de los senderos que se bifurcan*, di Borges, sottolineando la "oposición existencial entre trascendencia e inmanencia".

Conclude il numero 46 degli *Studi* una serie di recensioni, tra le quali va segnalato un vero e proprio saggio di Giovanni Battista De Cesare, *A margine dell'epistolario di Asturias*, volume edito da Patrizia Spinato.

Redazione



◇ **Cuadernos de nutrición, volumen 37, 3, 2014, México, Fomento de nutrición y salud, pp. 124.**

Siamo lieti di presentare i *Cuadernos de nutrición*, pubblicazione bimestrale che ben si inserisce nell'ambito del prossimo appuntamento dell'EXPO 2015 di Milano, *Nutrire il pianeta, Energia per la vita*. L'importante esposizione universale ci attende da maggio ad ottobre con una serie di appuntamenti –<http://www.expo2015.org/it>– che daranno l'opportunità di approfondire le tematiche legate al mondo del cibo e di compiere un percorso che ci porterà in giro per tutto il pianeta, avvicinandoci ai saperi, ai sapori e alle tradizioni dei diversi popoli.

Questa rivista, molto in linea con la crescente sensibilità del pubblico in materia di alimentazione, come attesta la notevole fioritura di pubblicazioni in questa direzione in vari ambiti geografici, è stata fondata da Salvador Zubirán Anchondo ed è attualmente diretta da Héctor Bourges Rodríguez, 'Director de Nutrición del Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán' di Città del Messico.

Dopo l'editoriale dedicato alla figura di Rafael Ramos Galván (1914-1998), nella sezione *Frutas de temporada* il lettore beneficia di suggerimenti utili su alcune varietà di frutta – come limoni, fichi, mango, ananas, *plátano*– e di squisite ricette.

Un'interessante recensione è quella proposta da Bourges Rodríguez del volume *Educación Alimentaria*, di Luz Elena Salas Gómez, docente di pedagogia presso l'Università di Lettere e Filosofia della UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). Il Professore rileva l'aspetto antropologico della malnutrizione della popolazione messicana ed evidenzia l'essenzialità di avviare ad un'educazione alimentare corretta per provare a prevenire o a correggere gli eccessi alimentari, magari reintroducendo una dieta più tradizionale, basata su frutta ed ortaggi autoctoni.

Nella sezione *Tlacualero*, la panoramica offerta è sui diversi tipi di imballaggi creati dai messicani per il trasporto del raccolto, dal sale alla legna, dall'acqua al miele. L'articolo, *Embalaje*, passa in rassegna i diversi tipi di recipienti e di alimenti motivando le scelte condotte, nel corso del tempo, a seconda delle culture locali e di ciò che si trova a disposizione in natura: la terracotta per l'acqua, gli *huacales*, antecedenti dei moderni zaini, gabbie di metallo per il trasporto di frutta, verdura e piccoli animali. Tutt'ora impiegati in vari luoghi del paese, come Tixtla e Guerrero, sono i *tecolpetes*, gerle che hanno differenti tipi di lavorazione a rete a seconda del prodotto da trasportare, e ancora le *trojes*, costruzioni di legno per la conservazione del mais, dei fagioli o dell'amaranto.

La rivista affronta, nella rubrica *Actualización*, la problematica dell'aumento di richiesta di alimenti di origine animale da parte della popolazione mondiale, il che ha portato ad un accrescimento smisurato –per l'aumento di animali destinati all'alimentazione– di gas nocivi dispersi nell'atmosfera, come metano e biossido di carbonio. In merito a ciò, le organizzazioni mondiali stanno sviluppando strategie produttive alternative che permettano la diminuzione della produzione del gas metano attraverso l'adozione di un'alimentazione per gli animali a base di fogliame o di frutti tropicali, che produrrebbe, a livello metabolico, un gas meno nocivo per l'ambiente.

Continuando nella lettura, si incontra un articolo di José Luis Juárez López su alcuni volumi dedicati alla cucina del XIX secolo. Tra i vari testi menzionati il *Libro de cocina para uso de la señora doña Clara Garnica a quien lo dedica L.G.B.*; il titolo completo dell'opera, suggerisce l'autore del saggio, fa intendere che non fu la signora Clara a scrivere il ricettario, bensì colui o colei dei quali ci restano soltanto le iniziali. Scritto poco dopo l'invasione statunitense del Messico e prima della rivoluzione messicana del 1910, è un volume importante che ci orienta sulle abitudini alimentari dell'epoca. La ricerca di chi fosse Clara Garnica e la descrizione del cibo quotidiano,



differenziato per appartenenza sociale, rende tale articolo molto apprezzabile.

A seguire, Edoardo Mendoza affronta scientificamente i principali processi e le tecniche di conservazione della carne: la salatura, la cottura, la fermentazione e spiega come attraverso questi procedimenti si riesca non soltanto a prolungare i tempi di conservazione, ma anche ad esaltarne il sapore, menzionandone altresì i derivati.

Come si vede, una rivista che ben sposa il tema dell'Expo, affrontando l'argomento del cibo inteso come nutrizione corretta e diversificata da un punto di vista scientifico e divulgativo al tempo stesso. La prospettiva messicana, sicuramente ben rappresentata nel padiglione milanese della manifestazione, apporta un originale contributo al dibattito critico internazionale.

E. del Giudice

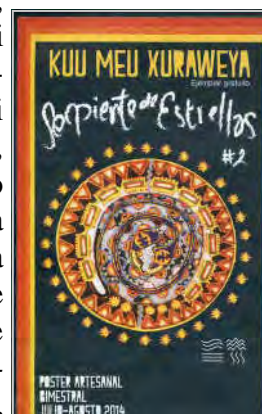
◆ ***Serpiente de Estrella – Kuu Meu Xuraweya, 2, julio-agosto 2014, M [s.p.].***

Il secondo numero della rivista *Serpiente de Estrella* propone una sintesi, articolata in cinque rubriche, della cultura *Wixárica*, uno dei quattro gruppi indigeni che abitano la regione messicana conosciuta come Gran Nayar, situata nella Sierra Madre Occidentale. La complessa teologia naturalistica dei *Wixárica* –una “cosmovisión” che “se compone por 5 lugares sagrados”, Cerro Gordo, Wirikuta, Coamiata, San Blas e Chapala–, oggetto privilegiato dei contributi raccolti, costituisce una finestra suggestiva su una galassia antropologica, quella messicana, la cui complessità si rispecchia nella variegata mappatura linguistica del territorio: la lingua *Wixárica*, nelle sue quattro varianti dialettali (dette del nord, del sud, dell'est e dell'ovest), è infatti solo uno degli idiomi riconducibili alla famiglia linguistica *Yuto-nahua* del gruppo *Huichol* (nome col quale sovente si indicano i *Wixárica*, detti anche *Wirrarika*). Come chiarisce il contributo di Fabián Flores

(*México, Méjico, Meshico*), i cinque luoghi sacri dei *Wixárica* si identificano con i cinque colori (bianco, azzurro, giallo, rosso e nero) con i quali l'arte indigena realizza i *Si'kuli-Ojos de dios*, oggetti votivi, per invocare la protezione degli dei.

“Existe un serpiente que conoce todos los diseños, todas las figuras posibles, todas las formas y todos los colores del universo y se los enseña en sueños a mujeres que tienen el don del bordado”: figura centrale nella pratica mistica e religiosa degli Huicholes, il serpente riveste il ruolo di agente privilegiato di *Tatei Yuriénaka*, la madre terra invocata nelle preghiere individuali e collettive. Una presenza che anima le espressioni artistiche, ormai apprezzate a livello mondiale (si veda la rubrica *Neomexicanismos*), tanto quanto i suggestivi racconti tradizionali, editi nel 2004 per la University of Texas Press da Carlos Montemayor e Donald Frischmann, e dei quali Gabriel Pacheco Salvador (Università di Guadalajara) propone un breve ma significativo estratto, assieme ad un saggio di traduzione dalla lingua *huichol* allo spagnolo ed all'inglese (*Liberalia Colectivo Itinerante*). Anche la musica dei *Wixárica* è l'espressione, trasmessa di generazione in generazione dagli sciamani (*Mara'akate*), degli aspetti più quotidiani e immediati di un rapporto profondamente sentito con la natura, dalla quale gli indigeni “abstraen las formas, las figuras, los sonidos que son como verdaderos mantras hipnóticos y sanadores” e “conciben la música de la creación y del espíritu como si fueran aparatos receptores y transmisores del conocimiento ancestral del espacio” (*Spacemantra*).

Al film documentario *Huicholes: los últimos guardianes del peyote* è infine dedicato il contributo di Geraldina Lázaro, nella rubrica *La Faena*. Il lungometraggio, diretto dall'argentino Hernán Vilchez, ci riporta al duro scontro tra le popolazioni indigene dello Stato messicano di San Luis Potosí e la First Majestic Silver, la compagnia multinazionale mineraria cui il governo centrale



aveva assegnato lo sfruttamento dei ricchi giacimenti metalliferi della regione, minacciando così l'integrità ambientale di quello che nella cosmologia *wixárica* è il vero "corazón del mundo".

Redazione

* **Luz Elena Salas Gómez, *Educación alimentaria*, México, Editorial Trillas, segunda edición, 2012, pp. 174.**

Este libro, que llega a su segunda edición, resulta particularmente oportuno en una época de tan marcado deterioro alimentario como la actual ya que, como es bien sabido, el panorama epidemiológico de la nutrición de la población mexicana es hoy particularmente complicado pues, sin que se hayan resuelto los padecimientos carenciales históricos, a ellos se han sumado, cada vez con mayor precocidad y gravedad, padecimientos relacionados con excesos y desequilibrios alimentarios como la obesidad y otras enfermedades metabólicas crónicas.

La desnutrición, cuya prevalencia nacional promedio se ha venido reduciendo, afecta todavía a muchos niños en las áreas rurales del sur y sureste del país, en forma más marcada a los que pertenecen a grupos indígenas; por otro lado, la anemia atribuible a deficiencia de hierro alcanza tasas de prevalencia sumamente altas en mujeres y más aún en niños preescolares.

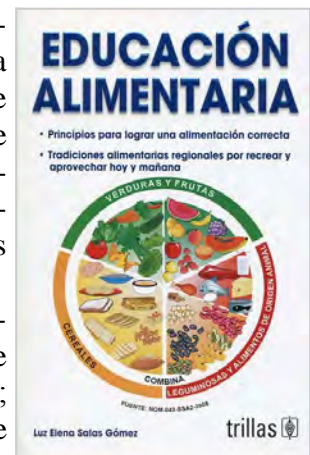
Si bien las causas de estos padecimientos carenciales son múltiples y complejas, la orientación alimentaria –materia central del libro– y particularmente el mensaje de revaloración de los recursos alimentarios de las comunidades, puede contribuir a aliviarlos.

Por lo que toca a la epidemia de obesidad y otras enfermedades metabólicas crónicas como la diabetes mellitus de tipo 2, las dislipoproteinemias y los padecimientos cardiovasculares, están particularmente asociados con el deterioro de las costumbres y de los hábitos de alimentación de la población y con la desafortunada pérdida de sabias y seculares tradiciones alimentarias propias de nuestro país. Dada la estrecha relación de estos padecimientos con distorsiones en la forma de comer, la educación alimentaria resulta con mayor razón fundamental como parte de los esfuerzos para revertirlos.

El reto, pero también las oportunidades, son amplias en este terreno pues la educación alimentaria está dirigida a corregir de raíz comportamientos alimentarios indeseables. Por supuesto, la educación alimentaria no es una actividad que se pueda improvisar o que pueda realizar cualquier persona; exige gran capacidad y experiencia que no son fáciles de encontrar.

Lo mismo la primera que esta segunda edición del libro son el resultado del esfuerzo minucioso de una experta educadora y estudiosa del tema, Luz Elena Salas Gómez, coordinadora de este libro y autora de tres de sus capítulos. Académica de las Facultades de Medicina y de Filosofía y Letras de la UNAM, la maestra Salas ha realizado desde hace varios lustros un ejemplar y valioso esfuerzo defendiendo la cultura alimentaria local y educando a niños y profesores de escuela en varias comunidades rurales zapotecas del Estado de Oaxaca. Gracias a su contacto amable y cercano con los habitantes de esas comunidades, ha logrado estimularlos y les ha transmitido su entusiasmo en pos de la revaloración de las tradiciones alimentarias y los recursos propios de cada comunidad.

Vale la pena señalar que, para beneplácito de la comunidad nutricional mexicana, la primera edición de la obra fue distinguida con el premio "Gourmand World cookbook 2003" como el mejor libro latinoamericano sobre salud y nutrición. En esta segunda edición, el libro que ahora se reseña ha sido notoriamente ampliado, revisado y enriquecido. En esta edición se conservan los siete capítulos originales y se han agregado dos más.



El primer capítulo, “Importancia de la alimentación para la vida humana” escrito por Luz Elena Salas, relaciona la alimentación con la vida y la salud humanas y pondera el valor de la cultura alimentaria mexicana que se está perdiendo. La misma autora revisa en el segundo capítulo una serie de conceptos nutriólogicos que resultan fundamentales para planificar la educación alimentaria.

El tercer capítulo, “Trascendencia en el largo plazo de la nutrición durante la etapa fetal”, preparado por el suscrito, es una revisión muy condensada de los célebres estudios y propuestas de David Barker acerca de los efectos que las alteraciones de la nutrición fetal pueden tener sobre la susceptibilidad a ciertas enfermedades metabólicas crónicas en la vida adulta, efectos que por sus implicaciones prácticas no deben soslayarse hoy en día.

El cuarto capítulo es una selección de fragmentos de un artículo clásico de Joaquín Cravioto, Herbert G Birch y Elsa Roca de Licardi, publicado en el Boletín Médico del Hospital Infantil de México Federico Gómez, acerca de la influencia de la desnutrición sobre la capacidad de aprendizaje del niño escolar, tema que resulta medular para los esfuerzos educativos.

El quinto capítulo es un texto preparado por Luis Alberto Vargas, de la UNAM sobre “Las comidas y bebidas de los pueblos mesoamericanos”, que con gran amenidad y riqueza de información relata el largo camino que en relación con la alimentación recorrieron dichos pueblos. En el sexto capítulo, “Una mirada a las tecnologías alimentarias prehispánicas, a la luz del siglo XXI”, de Agustín López Munguía y María del Carmen Wachter Rodarte de la UNAM, examinan y discuten desde la perspectiva biotecnológica varios de los principales productos y técnicas alimentarias prehispánicas destacando sus aportaciones potenciales a la sustentabilidad del sistema alimentario.

El séptimo capítulo “Historia y contrahistoria de la alimentación” de Myriam Sagarrabay, vocera de la Asociación Amigos de la Biblioteca de Alejandría, UNESCO, es un texto que centra su reflexión en la historia de la alimentación de los distintos pueblos del Mediterráneo, así como en la transformación de las culturas alimentarias que supuso el encuentro con nuestro continente en el siglo XVI. El octavo capítulo, “La cocina mexicana, mosaico de paisajes y culturas”, de Cristina Barros y Marco Buenrostro, ilustra la interacción cultural que dio lugar a nuestra cocina y a su notable diversidad regional.

Como corolario más que apropiado, el noveno capítulo del libro, “Estrategias de educación alimentaria”, escrito por la maestra Salas, hace sugerencias, incluyendo una serie de preguntas conductoras, de como abordar la tarea en forma práctica. Las propuestas se basan en una serie de principios de alto valor humanista y en la experiencia de la autora en el programa del *Rincón Zapoteca* y se centran en la recuperación de recursos locales y en el atinado lema “vamos a aprovechar lo que tenemos” para vivir sanos y felices.

En resumen, en esta obra el lector encontrará principios y recomendaciones para la educación alimentaria que es la materia esencial del libro, pero también descripciones y análisis de conocimientos necesarios para respaldarla. La colaboración de connotados especialistas en las distintas disciplinas, con su diversidad de enfoques, enriquecen el libro.

H. Bourges Rodríguez

* **Jesús Manuel Martínez, Salvador Allende. *L'uomo. Il politico*, Roma, Castelvecchi, 2013, pp. 384.**

“La sua maggiore virtù è stata la coerenza, ma il destino gli ha riservato la rara e tragica grandezza di morire difendendo armi in pugno l’anacronistica pagliacciata del diritto borghese, difendendo una Corte Suprema di Giustizia che lo aveva ripudiato e avrebbe legittimato i suoi assassini, difendendo un Congresso miserabile che lo aveva dichiarato illegittimo ma che doveva piegarsi compiaciuto alla volontà degli usurpatori, difendendo la libertà dei partiti di opposizione che avevano venduto l’anima al fascismo [...]. Il dramma è avvenuto in Cile, per sventura dei cileni, ma

passerà alla Storia come qualcosa che è successo irrimediabilmente a tutti gli uomini di questa epoca”. Nelle parole di Gabriel García Márquez, pronunciate all’indomani del sanguinoso colpo di stato dell’11 settembre 1973, l’autore della più aggiornata biografia di Salvador Allende vede la valutazione “esatta” della missione del presidente cileno, della sua politica, della sua caduta, ma soprattutto del rapporto con l’establishment istituzionale –cui apparteneva per educazione e formazione– e di quello assai controverso con l’ideologia marxista, cui dichiarava di ispirarsi.

Sappiamo che, nel corso dei suoi tre anni di presidenza (1970-1973), Allende parlò molto davanti alle telecamere: ai giornalisti, agli intellettuali, ai lavoratori, ai capi di Stato, ai professionisti ed agli studenti. Il presidente amava raccontare e raccontarsi, perché, come sottolinea Martínez, la conversazione fu sempre “il suo metodo e strumento di conoscenza preferito”. Quella che egli diede di sé ai contemporanei fu, per così dire, un’immagine a tutto tondo e la sua fu una presidenza in diretta, come il suo ultimo discorso, pronunciato sotto l’attacco aereo dell’aviazione ribelle, mentre gli insorti, militari, carabinieri e marinai, si impadronivano delle sedi istituzionali e delle stazioni radiofoniche: proprio “il discorso finale di Allende costituisce la colonna sonora di questo libro”, che di entrambi i personaggi, l’uomo ed il presidente, restituisce il ruolo e l’importanza in un contesto peculiare, il Cile parlamentare del lungo ‘800 latinoamericano, quello delle sommosse interne della prima metà del Novecento e quello delle grandi riforme degli anni ‘60 e ‘70.

L’opera di Martínez –e non potrebbe essere diversamente– è quindi soprattutto una storia del Cile, della sua modernizzazione, del suo aprirsi allo spazio ed alla storia globale, attraverso il rapporto dialettico (ora di incontro, ora di scontro) con la mediazione della ‘protezione’ imperialistica, britannica prima, statunitense poi. Mediazione che si fece largo verso un interno per lungo tempo agricolo, quando non selvaggio, attraverso il porto di Valparaiso, la città natale di Allende, meta di idee, mode, merci e viaggiatori da tutto il mondo, non ultimo il milanese Litta Modignani, che vi giunse da Buenos Aires nell’estate del 1841.

Il nesso tra la parabola di Allende ed il ruolo cileno nella geopolitica americana e mondiale coincide, nel volume di Martínez, con la sovrastruttura del programma politico del ‘compagno presidente’, la dittatura del proletariato, da realizzarsi sul solco della tradizione parlamentare cilena. Fatti, più o meno interpretabili, e testimonianze (involontarie o ragionate in quanto destinate al pubblico, quali le interviste giornalistiche e la sterminata mole di discorsi, interventi e comizi) lasciano ancora molti dubbi sulla sincerità della fede marxista-rivoluzionaria del grande cileno. Di certo, ogni cultura tende ad appropriarsi delle agiografie, dei miti condivisi, delle figure di provata integrità ed onestà intellettuale: Allende lo fu e certamente, nello spazio culturale e di pensiero latino-americano, ancora largamente egemonizzato dal mondo culturale statunitense, la tendenza a riscoprire in lui l’illuminista (anche sulla base dell’affiliazione della famiglia alla massoneria) e il riformista, magari incauto e sfortunato, ha coinciso con la riscossa del progetto politico liberale, vittorioso sull’Unione Sovietica alla fine degli anni ‘80. Nondimeno, anche nei primi anni ‘70, il dubbio colse molti attenti osservatori, non ultimo lo scrittore, rivoluzionario militante e giornalista Régis Debray, che realizzò con Allende una delle più riuscite interviste-documentario sulla nuova leadership cilena (*Compañero Presidente*, 1971).

Un quesito, anzi, ‘il’ quesito su Allende richiede una risposta che riscopra proprio quel solco cileno –quella via cilena, come soleva chiamarla il presidente– che non comincia con lui e che non riguarda solo lui, ossia il progressivo, rivisto, interrotto e poi ritentato affrancamento dall’egemonia USA di un paese latino-americano che la vittoriosa Guerra del Pacifico (1879-1884), detta anche, non a caso, Guerra del Salnitro, aveva arricchito di una tradizione militare e patriottica condivisa e di un conteso bacino minerario. Le questioni vitali della gestione delle risorse, della libertà di scelta in materia di politica internazionale, insomma, della piena indipendenza, passano attra-



verso la proposta di un tema aggregante, che ricompatti un tessuto sociale fortemente diviso dalle diversità etno-culturali (*mapuche*, creoli, migranti europei) e dall'organizzazione su base clientelare dei rapporti di potere e protezione. La dittatura del proletariato e i grandi cortei dei lavoratori (mai organizzati militarmente in milizie autonome) divennero appunto il tema aggregante del consenso –non diversamente dall'abolizione della schiavitù nella politica interna statunitense di Abraham Lincoln, secondo le illuminanti riflessioni di Raimondo Luraghi– per imprimere l'accelerazione definitiva ad un processo promosso, con non minore convinzione, dal governo democratico-cristiano di Eduardo Frei Montalva e dal suo cancelliere, Gabriel Valdés Subercaseaux: nella prima metà degli anni '60 la riforma agraria, la nazionalizzazione della Compagnia cilena dell'elettricità, la "cilenizzazione" del rame, la creazione del Consiglio Intergovernativo dei Paesi Esportatori di Rame, ispirato all'Opec, furono i primi passi dell'affermazione di una politica economica cilena indipendente dal dogma liberista e da un'egemonia commerciale nordamericana sentita come iniqua da larghi settori dell'elettorato e non solo dal proletariato.

Giustamente Martínez riprende sul tema le riflessioni di Arturo Valenzuela (*El quiebre de la democracia en Chile*) sottolineando l'importanza, in questo progetto, della mobilitazione delle masse all'interno e della costituzione all'esterno di un compatto fronte latinoamericano di opposizione all'imperialismo, ad ogni imperialismo. La conclamata alleanza con la Cuba castrista non preoccupò Washington meno della strenua, coraggiosa opposizione, sotto la presidenza Frei, del rappresentante cileno all'Organizzazione degli Stati Americani contro l'invasione statunitense della Repubblica Dominicana. Fu proprio per ribadire la dottrina Monroe, sulla quale si fondava un'egemonia politica ed economica in discussione, che gli Stati Uniti intervennero in Cile a sostegno della spettacolare aggressione al regime democratico, caduto sotto l'assedio economico dei clienti del gigante americano, prima ancora che sotto il bombardamento aereo della Moneda. Il primo movente di Allende, come tiene a rimarcare Martínez riportando un breve scambio di battute tra il presidente ed il capo del Partito nazionale cileno ("So che lei è nazionalista, ma io sono più nazionalista di lei"), fu dunque, in primo luogo, l'aspirazione alla costruzione di una 'nazione', all'indipendenza cilena e, in seconda battuta, latino-americana.

Un punto di vista, questo, fruttuoso sotto il profilo interpretativo, capace di legare gli aspetti, com'è ovvio, contraddittori della figura politica e umana del protagonista, senza sbarrare la strada alle implicazioni storiche della dedizione di questi, profonda e sempre coraggiosamente difesa, al riscatto delle masse dalla povertà, alla valorizzazione di un'eredità meticcica, all'inclusione della diversità culturale, alla redistribuzione della ricchezza, alla giustizia sociale. Dedizione che illuminò il presidente, dopo avere illuminato lo studente, il docente, il medico.

M. Rabà

* **Juan José Arreola, *Narrativa completa*, México, Alfaguara, 2013, pp. 465.**

Sebbene nell'immaginario di ogni lettore rimangano nettamente scolpite copertine e testi delle singole opere, ritengo sempre lodevole l'iniziativa editoriale di raccogliere in un unico volume l'opera omnia o distinte sezioni della produzione di un autore. Ciò sia per una questione evidentemente pratica, sia per il mero piacere di trovar racchiuso in un libro la summa di uno scrittore, apprezzabile a prima vista.

È questo il caso di Juan José Arreola (1918-2001), la cui opera narrativa viene recentemente riunita da Santillana Ediciones in un bel volume compatto e maneggevole. *Varia invención*, *Bestiario*, *Cantos del mal dolor*, *Prosodia*, *Confabulario*, *Palindroma*, *Variaciones sintácticas* sono i libri di racconti qui raccolti, cui si uniscono il romanzo *La feria* e un testo inedito in memoria di Samuel Rosenberg. Come sottolinea il prefatore, l'auspicio è che quest'edizione contribuisca a riscattare l'opera di Arreola da un ingiusto oblio, soprattutto da parte degli studiosi non messicani, e ad aumentare il pubblico dei suoi lettori.

Oltre ai testi, merita speciale attenzione proprio il bel prologo di Felipe Garrido, che contestua-

lizza la figura e l'opera dello scrittore jalisciense mettendo bene a fuoco pregi e criticità. Ne risulta un profilo lodevolissimo, dal punto di vista umano ed artistico.

Secondo Garrido, Arreola e Rulfo, pur nella loro diversità, con le opere pubblicate tra il 1952 ed il 1953 hanno cambiato il corso della letteratura messicana. Entrambi hanno avuto feroci detrattori che hanno tacciato, soprattutto, il primo di esterofilia ed il secondo di trascuratezza formale; ma il tempo ha saputo dimostrare l'esatto contrario. Rulfo sarebbe inoltre stato preferito dalla critica straniera per l'atmosfera esotica dei suoi romanzi, a scapito di un Arreola che, pur essendo meno facilmente riconducibile ad un preciso contesto geografico e culturale, avrebbe meritato altrettante attenzioni.

Lo scrittore di Ciudad Guzmán/Zapotlán el Grande vanta una produzione ricca di «cuestiones éticas, problemas intelectuales, sofismas y ejemplos paradójicos, las perplejidades de un creyente de buena fe y las complejidades abisales de la convivencia» (p. 12). Egli si rivela maestro nell'amministrare l'arte della parola esatta, ben calibrata, e attraverso questa la sorpresa, il mistero, il senso dell'umorismo, la verosimiglianza.

In Arreola convivono il letterato ed il bambino di campagna, cultura scritta e cultura orale, moralità ed erotismo. Uno dei suoi temi più ricorrenti è quello della donna, dell'amore, della «rencorosa imposibilidad de la compañía» (p. 18) dovuta ad una differenza biologica dagli esiti poco condivisibili. Autodidatta dalla memoria prodigiosa e dalla fervida immaginazione, l'artista messicano parla come scrive, non distingue tra realtà ed immaginazione, si interessa tanto di cose piccole, quotidiane, quanto di problemi metafisici: «es el triunfo del verbo, de lo preciso sobre lo confuso, de la forma sobre la materia» (p. 20).

Di particolare bellezza, nella sua lineare semplicità, è l'autobiografia «De memoria y olvido», della raccolta *Confabulario*, in cui Arreola racconta delle proprie umili e vaghe origini, della propria lacunosa formazione scolastica, delle molteplici attività lavorative, dei fortunati incontri che gli hanno permesso di mettere a frutto la passione per la letteratura. Queste le sue parole: «No he tenido tiempo de ejercer la literatura. Pero he dedicado todas las horas posibles para amarla. Amo el lenguaje por sobre todas las cosas y venero a los que mediante la palabra han manifestado el espíritu» (p. 167).

P. Spinato B.



* **AA.VV., *Erotismo. Atti del IX Convegno Interdisciplinare su "Testo, metodo, elaborazione elettronica"*, Catania, Andrea Lippolis Editore, 2014, pp. 289.**

Le iniziative del professor Cusato dell'Università di Catania si concretizzano nuovamente in un convegno e nella pubblicazione dei relativi *Atti*. Cura il volume l'ispanista Anita Viola, il cui valido saggio su amore platonico e amore carnale in *El amante inanimado* dell'estremegno Antonio García Blázquez chiude il volume.

Riferire di un libro composto di molteplici interventi è sempre impresa inadeguata, ma sarà giustificato il dire che, come nei precedenti convegni e relative pubblicazioni degli *Atti*, l'iniziativa culturale promossa dal docente dell'Università di Catania dà sempre frutti notevoli.

Nel presente volume vale segnalare, per l'ambito specifico dell'Ispanoamerica, lo studio di Hernán Loyola dedicato alla relazione tra Neruda e la nota Josie Bliss, durante il soggiorno a Rangoon, ai riflessi che il legame amoroso, intensamente erotico, ma anche domestico, se stiamo allo studioso cileno, ebbe su tutta la poesia della prima *Residencia en la tierra*. Molte affermazioni condivisibili, certo, altre frutto di



interpretazione, ma nella sostanza un contributo notevole da parte di uno dei maggiori interpreti della poesia nerudiana.

L'esame del tema erotico nella letteratura ispanica e ispanoamericana si estende, nel volume, soprattutto alla narrativa, tuttavia con efficaci indagini anche in altri campi, come dimostrano l'intervento di Antonio Melis su "Eros e Thanatos" in Nicanor Parra, quello di Eva Gutiérrez Prada sugli spazi dell'eroticismo urbano in Lope de Vega, il saggio di José Romera Castillo sull'eroticismo nell'attuale teatro spagnolo, "con una apostilla sobre dramaturgas".

Altri interessanti interventi sono incentrati su aree letterarie diverse. A questo settore, non certo isolato nel volume, appartengono gli studi di Massimo Bonifazio, dedicato all'eroticismo in Thomas Mann, di Sara Maria Cusato, volto a un "approccio psicologico all'evoluzione della percezione erotica nell'uomo occidentale", mentre Manuela D'Amore indaga il "voyerismo femminile e metamorfosi dell'io" in *The Turkish Embassy Letters*, di Lady Mary Wortley Montagu, ed Emanuele Fadda affronta il tema de "La bella Melusina della favola" di Ch. S. Peirce e l'eros. A sua volta Alessandro Mastropietro indaga "*La pasión selon Sade: Eros e Narciso nel teatro musicale di Sylvano Bassotti*", e Marina Paino si occupa de "L'eros du regard" in Brancati e il "dongiovannismo" in Sicilia, mentre Carminella Sipala studia la rappresentazione del corpo erotico nella Francia di fine Ottocento.

Tutti temi di interesse, ma di specifico per l'ambito iberistico è una parte corposa di saggi, non solo i citati apporti del Loyola e del Melis alla poesia, ma una serie di studi che attengono alla narrativa spagnola e ispanoamericana, in particolare a quella più recente. Lo attestano, sul versante ispanico, oltre all'apporto di Valentina Torrisi all'analisi "polisemica" del *mamotreto XIV de La lozana andaluza*, lo studio di Annalisa Bonaccorsi dedicato all'eroticismo *machista* in un romanzo di Juan José Millas, quello di Melania Libra sulle deviazioni sessuali nei personaggi di García Blázquez, l'indagine di Anita Viola su "amore platonico e amore carnale" in *El amante inanimado* del citato García Blázquez.

Numerosi sono, poi, gli interventi riguardanti specificamente l'area narrativa ispanoamericana, dominante in essi l'interesse per l'opera di Arenas, García Márquez e Vargas Llosa. All'eroticismo omosessuale in *Antes que anochezca*, dell'Arenas, libro non dimenticabile, come, del resto, l'insieme della sua opera, dedica un attento esame Suley Di Marco. Allo studio dell'eroticismo "tra sogni e silenzi", in prossimità dei novant'anni, attraverso un testo quale *Memoria de mis putas tristes*, di García Márquez, rivolge la sua attenzione Domenico Cusato, valorizzando l'opera dello scrittore colombiano con interessanti argomentazioni circa un testo che ebbero a definire "de última hora", quando il famoso scrittore non era più in grado di creare, ma intendeva dare testimonianza della propria esistenza e creatività. Devo ammettere che l'esame rivalutativo del Cusato riesce a proiettare una luce nuova sul romanzo.

Di "erotismo e (dis)amore" nel romanzo di Vargas Llosa, *Travesuras de la niña mala*, si occupa Valentina Calì, in un esame convincente, mentre Sabrina Costanzo apre a un'indagine sul regime castrista a Cuba, "Dall'*hombre nuevo* all'*homo eroticus*", attraverso l'opera demolitrice del mito da parte del cubano Pedro Juan Gutiérrez, visioni convincenti della "(de)construcción dell'individuo" nell'isola caraibica sotto il castrismo. Pure di interesse e nuovo è il saggio di Francesca Vasta su "erotismo e violenza" in *Rosario Tijeras*, di Jorge Franco Ramos, testimonianza della tragica situazione della Colombia tra gli anni 80-90, nell'infuriare della violenza.

Nuovo e di molto interesse è poi l'intervento di Silvana Serafin, dedicato ad alcuni esempi dell'eroticismo nella "scrittura ispanoamericana al femminile". Il saggio conferma il ruolo della studiosa nell'affermazione della presenza originale della donna nell'ambito della narrativa ispanoamericana, attraverso il riferimento ad opere di scrittrici come la Peri Rossi, la Serrano, la Allende, la Esquivel e la Buitrago, sottolineando la presa di coscienza da parte della donna del proprio corpo, del quale, contrastando le visioni obsolete del passato, rivendica proprietà e gestione.

G. Bellini

* **Benedetta Belloni, “Dolce color d’oriental zaffiro”. Il sentiero dell’Oriente arabo-islamico nell’opera di Jorge Luis Borges, Trapani, Screenpress Edizioni, 2014, pp. 110.**

L’autrice di questo documentato libro, docente presso l’Università Cattolica di Milano, conduce un attento esame preliminare relativo alla presenza orientale nel mondo ispanico, a partire dal primo arrivo dei conquistatori arabi, sottolineando l’impronta che essi lasciarono, con la loro produzione letteraria, soprattutto poetica, nella nascente poesia spagnola, evidenziando la fondamentale presenza dell’elemento arabo nel *romancero*, quindi la rinascita dell’interesse europeo per l’Oriente dopo la spedizione di Bonaparte in Egitto, fino a tutto l’Ottocento.

Un settore rilevante contempla anche la creazione poetica ispanoamericana, soprattutto la poesia del Modernismo, con una persistente attrazione araba, che si esercita da Darío in poi. Giustamente conclude la Belloni che l’orientamento modernista fu, in realtà, una moda, un “pretesto per la ricostruzione di un’estensione poetica lontana ed esotica, utile per far fronte al bisogno di evadere dalla mediocrità del sistema”. Non bisogna dimenticare, tuttavia, l’influenza della poesia francese, tutta permeata di orientalismo, su quella ispanoamericana, e neppure, nel successivo sviluppo, il ruolo di un prestigioso orientalizzante come l’argentino Leopoldo Lugones.

Quanto allo studio dedicato a Borges, parte fondamentale di questo libro, la Belloni dimostra particolare competenza sull’argomento, conoscenza profonda dell’autore e della sua opera, ma anche della dottrina orientale e dei suoi significati, che corrobora con una serie copiosa di riferimenti interpretativi e critici nel tempo, ma soprattutto recenti, tali da configurare una vera e propria biblioteca sull’argomento.

La studiosa pone l’accento sull’interpretazione borgesiana della letteratura come contributo a un “Gran Libro infinito che non possiede paternità”, dando luogo a un altrettanto infinito dialogo tra i testi, quindi rivolge il suo studio all’orientalismo del poeta argentino, agli “arabismi e cripto-arabismi” nella sua opera, all’influenza dell’Oriente arabo-islamico, al significato per Borges del libro de *Le mille e una notte*, della sacralità del *Corano* e dell’immagine di Dio, “assorbendo nei suoi racconti parti del *Corano* stesso”, un esercizio intertestuale che instaura “un rapporto dialogante tra testo e ricevente.

L’attenzione della Belloni si volge approfonditamente anche all’individuazione di autori della letteratura persiana, al cammino dello scrittore su una “via iniziatica”, alla conoscenza della teologia musulmana. Infine, un capitolo è dedicato alla “ri-creazione borgesiana di Al Andalus”, che ricollega efficacemente il discorso al capitolo iniziale dedicato alla Spagna islamica.

Studio valido, questo di Benedetta Belloni, al quale potrebbe far seguito, con altro segno, un’indagine sull’influenza asiatica in poeti come Neruda, Carrera Andrade e Octavio Paz.

G. Bellini



* **Scritture migranti. Per Silvana Serafin, a cura di Emilia Perassi, Susanna Regazzoni e Margherita Cannavacciuolo, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2014, pp. 293.**

Collegli e amici rendono meritato omaggio, con questo volume promosso da Emilia Perassi, Susanna Regazzoni e Margherita Cannavacciuolo, alla fulgida carriera professionale di Silvana Serafin e su un tema a lei molto caro: l’emigrazione.

Ricciarda Ricorda, condirettrice, con Susanna Regazzoni, dei «Quaderni di ricerca. Diaspore», nel contributo «Silvana Serafin e il bosone di Higgs» celebra le molteplici attività di Serafin nell’ambito del Centro Internazionale sulle Letterature Migranti Oltreoceano – CILM, fondato a

Udine e promotore di numerose iniziative congressuali ed editoriali: <http://oltreoceano.uniud.it/it>.

La presentazione di Giuseppe Bellini è un sincero tributo di stima ed affetto del Maestro dell'ispanoamericanismo italiano ad un'allieva speciale del brillante seminario della 'primavera veneziana'. Silvana Serafin viene ricordata per l'infaticabile collaborazione alle attività della Cattedra, sia a Venezia che a Brescia; per la composita ricerca letteraria, attraverso limiti cronologici e geografici; per l'adesione ai valori del territorio che l'ha accolta da professore ordinario; per le numerose attività editoriali; per gli incarichi istituzionali brillantemente ricoperti nell'ambito del C.N.R., dell'Università di Udine e della Regione Friuli.

La sua indipendente intraprendenza, nel segno del Maestro, ha fatto di Udine per anni un riconosciuto punto di riferimento per la letteratura ispano-americana e non solo. Le linee di ricerca perseguite dalla studiosa in accordo con gli interessi regionali hanno reso il CILM un prezioso raccordo per le letterature dell'emigrazione italiana in tutta l'America e per le scritture femminili, di cui sono prova i numerosi convegni internazionali ospitati nel capoluogo friulano e l'intensa attività di collane e riviste facenti capo a Silvana Serafin in ambito iberofono, anglofono e francofono.

L'indice del volume a lei dedicato ben rispecchia la rete di interessi e di collaborazioni sviluppata nel corso della sua carriera, tanto in Italia come all'estero, in ambito scientifico e creativo. Nella prima sezione, dedicata ai saggi, intervengono: Irina Bajini, Trinidad Barrera, Giuseppe Bellini, Enric Bou, Luisa Campuzano, Antonella Cancellier, Martha Canfield, Margherita Cannavacciuolo, Camilla Cattarulla, Domenico Cusato, Biagio D'Angelo, Donatella Ferro, Rosa Maria Grillo, Renata Londero, Ilaria Magnani, Adriana Mancini, Paola Mildonian, Emilia Perassi, Elide Pittarello, Susanna Regazzoni, Federica Rocco, Fabio Rodríguez Amaya, Laura Scarabelli, Laura Silvestri e Patrizia Spinato. Impossibile dare notizia dei singoli contributi, sovente comunque orientati intorno a tematiche ed autori cari alla studiosa.

Nella seconda sezione intervengono, in veste artistica, altri colleghi ispanoamericanisti, con poesie e racconti dedicati a Silvana Serafin. Rosalba Campra (*La visita; Pero Amor, que lo alto y bajo iguala; Los soñadores; Sobre los perseguidores*), Martha Canfield (*Remalazos de mar*), Eduardo Ramos-Izquierdo (*El trabajo bien hecho; Las tardes con Abuela*) e Rocío Oviedo Pérez de Tudela (*El mueble migrante de Anselmo Zuyuan; Figura de mujer en un barco*) chiudono efficacemente questo dovuto omaggio ad una felice traiettoria umana e professionale.

P. Spinato B.



□ **Ollantay, Dramma quechua del Perù coloniale, a cura di Antonio Melis, "In forma di parole", gennaio-giugno 2014, Bologna 2014, pp. 225.**

Il famoso dramma quechua che tanti commenti ha determinato nel tempo relativamente alla sua composizione, se in epoca incaica, oppure agli inizi della conquista, o in tempi assai posteriori, opera del Valdés o copia realizzata dal sacerdote, viene ora districato dalle varie interpretazioni ad opera di Antonio Melis, specialista non solo di letteratura ispanoamericana, ma cultore autorevole della produzione letteraria quechua, settore di grande rilievo che arricchisce, ed ha arricchito, unico nel panorama italiano, il nostro ispano-americanismo.

La pubblicazione di cui qui mi occupo conferma da un lato la conoscenza diretta del quechua da parte del Melis e dall'altro la qualità positiva della sua interpretazione nella nostra lingua. Il testo tradotto consente una lettura efficace del dramma e di cogliere in esso la poesia, che nella nostra lingua si trasmette con efficacia, conservando le molte sfumature sentimentali che l'origina-

le tesaurizza. La versione italiana dell'*Ollantay* comunica il desiderio di tornare a trattare del dramma, rivedendo precedenti discorsi, almeno per una plausibile datazione del testo. Neppure il Melis si impegna su dati definitivi, ma sicuramente offre suggestioni sulle quali è forza convenire. Ad esempio che il Valdés sia solo il copista, mentre l'autore rimane ignoto, e che nel testo certi personaggi, come il "gracioso", possano essere indizio dell'influenza del teatro spagnolo del Siglo de Oro, così presente nel vicereame peruviano.

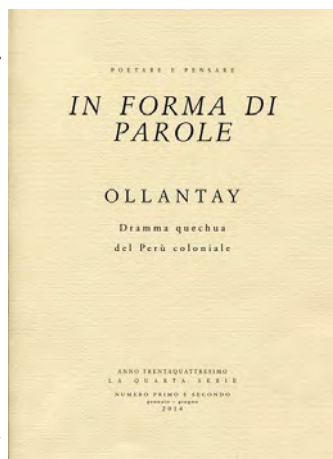
Tutto questo, e molto altro, viene sottolineato nel commento finale del Melis, dove tratta di *Amore e politica al tempo degli Incas*, iniziando dalla datazione del dramma, "a cavallo tra la seconda metà del secolo XVII e la prima metà del secolo XVIII", escludendo che appartenga all'epoca precolombiana, poiché "è la sua realizzazione in atti e scene, che rivela una chiara provenienza dai modelli teatrali europei".

Di particolare interesse è poi, nello studio citato, l'interpretazione dell'origine della vicenda cui si ispira l'opera, allusa già nella *Miscelánea Antártica* di frate Miguel Cabello de Balboa, del 1580, concludendo che l'*Ollantay*, nella versione a noi pervenuta, rappresenta "una sintesi di diversi elementi che circolavano nel mondo andino, almeno dall'inizio della colonia", con l'innovazione finale del perdono, da parte del nuovo Inca. Particolare, questo, che induce il Melis ad avvicinare il dramma al teatro spagnolo del Secolo Aureo, all'influenza possibile del perdono regio in *Fuente Ovejuna*, di Lope de Vega.

Segue una serie di esami delle possibili attribuzioni autoriali dell'opera quechua, tra le varie a Juan de Espinosa Medrano, "El Lunarejo", senza risultati definitivi. E tuttavia con una certezza: che l'*Ollantay* attesta il consolidamento di una produzione letteraria in lingua quechua in piena maturità della colonia, segno, per il Melis, del "consolidamento" di una classe colta meticcia, guardata con diffidenza dal potere spagnolo, più tardi duramente repressa politicamente e culturalmente, in seguito alla rivolta di Tupac Amaru.

Mi sono intrattenuto sui motivi principali dello studio di Antonio Melis, ma tutto il volume, includendo oltre al testo il commento, seguito da un'ampia nota bibliografica, merita attenzione.

G. Bellini



○ **Giacomo Prampolini, *Cosecha. Antología de la lírica castellana*, Milán, MCMXXXIV, Edición y prólogo de Gabriele Morelli, Sevilla, Ediciones Ulises, MMXIV, pp. 116.**

L'infaticabile studioso della poesia ispanica e americana, Gabriele Morelli, offre ora un documento relativo alla iniziale e relativa diffusione della poesia spagnola in Italia negli anni trenta del secolo XX. Del testo, edito in 200 copie non venali dal filologo e studioso-diffusore di letterature straniere, tra esse quella spagnola e ispanoamericana, Giacomo Prampolini, non ne rimaneva memoria, se non in coloro che, come il Macrí e il Bo se ne erano occupati nel secondo dopoguerra. Meritorio è, quindi, il lavoro di ricerca del Morelli, che permette di ricostruire in parte la storia della conoscenza, preludio alla diffusione della poesia spagnola in Italia, come faranno per García Lorca, Alberti, Salinas, Aleixandre, finito il secondo conflitto mondiale, Macrí soprattutto, ma anche il Bo.

Nel suo studio introduttivo Morelli fornisce notizie interessanti a



proposito del Prampolini diffusore di letterature straniere –valga l'imponente *Storia universale della letteratura*, cinque volumi editi tra il 1932 e il 1938 dalla UTET torinese–, ed esamina i criteri che presiedettero all'edizione dell'antologia lirica *Cosecha*, ripartita in quattro sezioni che marciano, secondo il Morelli, “una clara línea entre la serie de poemas del *Romancero*, el *Cancionero* y los cantares populares, y la sección moderna, titulada ‘Diez y ocho poetas de hoy’”, partendo da Antonio Machado e da Juan Ramón Jiménez, per arrivare alla poesia della Generazione del '27. Non che all'epoca si avessero molte notizie, in Italia, sulla poesia spagnola, ma il Morelli segnala Juan Ramón Masoliver, lettore a Genova, quale iniziale punto di riferimento.

Detto questo, il lettore ricorra all'acuta indagine del curatore dell'antologia prampoliniana e ne trarrà notizie interessanti e certe. Il Morelli è un acuto investigatore e nulla sfugge alla sua ricerca, a vantaggio delle nostre conoscenze. E tuttavia, chi ha per le mani questo libro non resiste alla tentazione di chiedersi il perché di una iniziativa personale, limitata e non venale, come quella del Prampolini. Ogni libro non venale risponde a mozioni segrete, interiori, e l'antologia del Prampolini non poteva che rivelarsi frutto di un suo personale sentire. Cosa vedeva, cosa trovava lo studioso nella sua impresa di antologista? Le sue opere maggiori danno di lui un'immagine eroica e romantica al tempo stesso, richiamando, in altro settore creativo, le “gesta” scritte di narratori ottocenteschi quali Victor Hugo e Zola; forse trovava nel *Romancero* l'eco eroico dei tempi, nel *Cancionero* la malinconia che avvolge a tratti il lavoro creativo, nei *Cantares* un ritorno di energia, e nella poesia del Novecento l'incanto sottile della contemplazione, gli echi musicali che penetrano l'anima, i paesaggi tranquilli del “descanso”, senza escludere altri richiami alla dura vicenda del vivere.

Sono fantasie, ma *Cosechas*, questa “pesca miracolosa” del Morelli, le suggerisce, inducendo attivamente a riandare esperienze.

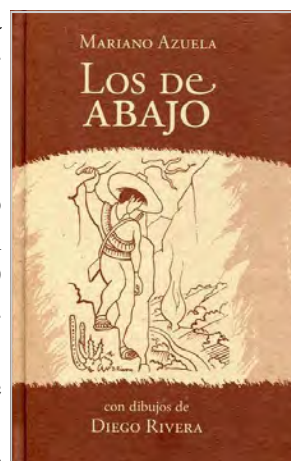
G. Bellini

* **Mariano Azuela, *Los de abajo*, con dibujos de Diego Rivera, México, UAM – FCE, 2012, pp. 192.**

Le commemorazioni per il sessantesimo anniversario della scomparsa di Mariano Azuela (1873-1952) si rivelano propizie per una serie di iniziative editoriali, tra cui risalta questa pregevole edizione del celeberrimo romanzo del 1915.

La sede di Azcapotzalco dell'Università Autonoma Metropolitana, insieme al Fondo de Cultura Económica, riscattano un lussuoso progetto editoriale che si proponeva di abbinare all'opera di Azuela una serie di disegni appositamente realizzati dal noto pittore Diego Rivera nel 1929 per la Secretaría de Educación Pública. Come spiega Víctor Díaz Arciniega nel prologo, la pubblicazione non vide la luce per via delle strumentalizzazioni politiche che condizionarono la rappresentazione dell'opera e indussero la Segreteria a sospendere la nuova edizione.

I sei disegni di Diego Rivera, sempre caratterizzati da un tratto tanto essenziale quanto efficace, impreziosiscono a due a due i tre capitoli che costituiscono *Los de abajo* e rinnovano l'invito a sfogliarne le pagine.



P. Spinato B.



4. La Pagina

A cura di Giuseppe Bellini

I SOLI NELLA NOTTE SPARSI

di Santiago Montobbio

GIUSEPPE BELLINI
Università di Milano

*Los soles en las noches esparcidos*¹ è la nuova raccolta poetica di Santiago Montobbio, successiva a *La poesía es un fondo de agua marina*², ma che, in realtà, completa l'edizione del capitale lirico accumulato nel 2009 e del quale il volume citato rappresentava una cospicua scelta.

Della precedente opera del Montobbio, segnatamente di *La poesía es un fondo de agua marina*, ho trattato in altra occasione³. Ora la pubblicazione della nuova raccolta mi induce nuovamente ad occuparmi dell'opera del poeta barcellonese, per l'importanza che essa riveste quale meditazione intima dell'autore, e per il segno artistico originale con cui l'indagine si manifesta.

Chi legge va, naturalmente privilegiando espressioni che più profondamente lo coinvolgono, rendendogli vivo il testo. La poesia dà luogo sempre, quando è davvero tale, a un patto immediato tra il poeta e il lettore; quest'ultimo procede attratto da note profonde che lo inducono alla meditazione, gli permettono di cogliere segni riposti, inedite armonie, la dimensione vera del poeta, o almeno parte di essa.

La nuova raccolta di Montobbio, che completa, come detto, la ricca messe di composizioni risalenti al 2009, stabilisce subito questa consonanza attraverso insistite tematiche: l'amore, il senso di finitezza, la vita, il tempo, la natura, la solitudine. Per una corretta interpretazione è opportuno ricorrere al poema 191, che dà titolo al libro, *Los soles por las noches esparcidos*, il quale, posto a circa metà della raccolta, è chiave del mondo montobbiano.

I "soli" sono le riflessioni dell'anima, "lluvias impensadas" che accompagnano il ritmo della vita e permettono di auscultare, è il termine esatto, nell'intimità della notte, il mondo. L'anima è "una puerta que se abre", ma il poeta, custode geloso, la schiude solo alla musica della poesia; è un regno gelosamente protetto, di cui il vate si dichiara unico signore, ma anche per lui misterioso:

La puerta se abre a mi paso y adentro lleva.
No sé deciros nada más acerca de ella.

È proprio l'arte, tuttavia, ad aprire spazi oltre la porta chiusa, immettendo nell'intimità del poeta, dando modo di ripercorrere momenti determinanti dei "soli" sparsi nella notte, tra i primi, testimonianza del sentimento, l'amore, tema sul quale si apre la raccolta, in un clima pensoso e contrastante, come attestano la prosa introduttiva e varie composizioni poetiche successive.

Per il poeta l'amore è un sentimento profondo, vivo nel ricordo, inteso come un "acantilado" o

¹ SANTIAGO MONTOBBIO, *Los soles por las noches esparcidos*, Barcelona, Los libros de la frontera, 2013.

² S. MONTOBBIO, *La poesía es un fondo de agua marina*, Barcelona, Los libros de la frontera, 2012.

³ GIUSEPPE BELLINI, "La poesia di Santiago Montobbio tra *Assurdi principi veri* e un *Fondo di acqua marina*", *Studi di Letteratura Ispano-Americana*, 45, 2012.

“último mar” della nostalgia. La donna amata rappresenta l’unica vita, “secreta y última”, la più vera e fresca⁴, ma questo per il passato, che ora rivive. Tuttavia l’amore, nel tempo trascorso, ha il senso di qualche cosa di defunto, anche se definito con impegno, “plena fruta, un redondo sueño”, per il quale, e solamente, l’arte può ritornare “a hacerse hecho, ser presencia”⁵.

Tuttavia arte e amore sono essenzialmente fuggitivi, “se escapan tal agua entre los dedos”, e se per il poeta l’arte, nella sostanza, non è nulla, dipende infatti dall’amore, quest’ultimo “inunda y no se marcha pero no se alcanza”⁶.

Domina, alla fine, solo la solitudine; il silenzio tutto ricopre, unico veramente ad esistere annuncia la morte: “un silencio que te cubre y que me anega y sobre el que la vida se traspasa y en el que quizá podría decir que ya estoy muerto”⁷. Clima che si definisce desolato, al quale concorrono tutte le illusioni perdute:

Silencio sobre el silencio, rotura todo, esta vida seca, que en este anegarse se cumple y se marchita, se queda en nada. Silencio, tiempo y nada: sobre él el olvido me recubra, y una soledad inmensa diga su nombre al final de todo, detrás de nada, sobre mi rostro último, sin papel ni calle, en el aire triste⁸.

Di un “último amor”, “*tema con variaciones*”⁹, trattano 7 poemi composti in giorni diversi, raggruppati dall’Autore ai fini dell’indicata tematica. In “Callando hasta encontrarte...” si manifesta il tormento per il bene perduto, in un paesaggio che fu felice, ora solo tristezza, sostenuto l’amante dal ricordo, nel sordo silenzio, “por las sombras que él de la vida ha dejado”; un autunno triste nel quale le foglie si spargono “sin sentido”. E il ricordo è “soga” per l’ultimo naufragio, sostenuto tuttavia ancora, l’innamorato, dalla speranza di un reincontro, comunque certo che si tratterà di un’ulteriore perdita.

Nel poema citato Montobbio presenta, in sostanza, il tema ed è nel secondo, “Debajo del olvido o de tu cuerpo / detenido...”, dove dà inizio alle variazioni sull’argomento. Il concetto, anche qui, è la non corrispondenza della donna, che tuttavia l’innamorato evoca nella notte e in qualsiasi “rasguño del tiempo”, poiché per l’amante il ricordo rappresenta sempre una forma di vita, un sostegno, pur se l’oggetto è irraggiungibile e perciò annuncio negativo. Per questo, nel terzo componimento, “Eras el último amor...”, il sentimento amoroso è definito “última daga”.

In “Sobre el agua rota de tu sueño...” il concetto si aggira di nuovo intorno al ricordo e al significato vitale dell’amore, qui ormai assente. Nel successivo poema “Sí: eras el último amor, el último sueño...”, regna un senso disperato di solitudine, “entre la bruma de un alba raída / que se me deshace entre los dedos”. Infine, l’ultimo poema della serie, “Eres el último amor...”, conclude ribadendo il clima negativo, un senso confuso del bene perduto, sull’inarrestabile fluire della vita, che “hacia una sombra más última / en silencio se desliza”.

In questo gruppo di composizioni Montobbio ha dato novità di accenti al tema dell’assenza. Tema o fatto reale? Vi sono segni probanti che si disperdono nel tempo, tra oggetti dimenticati, pagine di un libro – si veda “El carnet de una biblioteca ha aparecido hoy...”–, allusione tutti a qualche cosa che fu e che una volta ancora conferma il significato vitale dell’esperienza amorosa, anche se gracile per natura, come evidenzia il poema “Versos compuestos al escuchar un tango en

⁴ S. MONTORBIO, *Los soles por las noches esparcidos*, op. cit.: 1.

⁵ *Ibi*: II.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibi*: I.

⁸ *Ibi*, II, pp. 6-7.

⁹ *Ibi*: poema 2 “El tema”.

piano a cuatro manos”.

Nella raccolta di Montobbio, l'amore si configura, quindi, come sole lontano, luminoso, ma carente ormai di consistenza concreta, Rimangono vivi i paesaggi del passato, colorati ora di malinconia. Tutto immette in angoli segreti dell'intimità del poeta, in una filosofia personale dell'esistere. Fondamentalmente, in *Los soles por la noche esparcidos*, regna l'angoscia, la solitudine, il senso della polvere. Esistere è per Montobbio camminare tra “zarzas y barrancos y precipicios y desmontes / y laderas escondidas”, in un “bosque denso”, come denuncia nel poema 25¹⁰, viaggio impervio nella propria complessità.

Nel poema 29¹¹ la polvere è intesa quale copertura dell'anima e oblio. Essere vivo è un miracolo che continuamente si rinnova e, come recita il poema 46¹², sempre sorprende, si nutre di una varietà complessa di elementi: una sorta di isola che ogni volta rinasce e di nuovo impone la sua “luz perdida”, “restalla sobre el día”. Vi hanno parte “la poesía, el amor, el mar, / la noche, la sombra, el frío, el dolor, la dicha”, così che

Nada sorprende más que el cerrado sentido
que oculta a veces estar vivo.

Per il poeta la solitudine costituisce un agguato terribile, ma può anche avere significato positivo, in quanto propizia alla riflessione, richiamo al significato precario della vita:

[...]. La soledad,
las soledades me hieren y fecundan
y en ellas todo se devora, se calcina.
Vivir es siempre en ellas doblar la esquina.
El tiempo muerto y la nada herida
tras ella espera, te adivina¹³.

I giorni sono “pequeñas y pasajeras uvas”, affermava Neruda¹⁴, e anche per Montobbio il tempo è essenzialmente un limite, non ossessivo, bensì accettato, se non con tranquilla, con composta coscienza. Nel poema 38, “En los márgenes de la noche...”, il poeta ribadisce l'incontrovertibile concetto che Eraclito ha rappresentato nell'immagine del fiume, le cui acque mai ritornano alla fonte; il tempo, la vita, anche per Montobbio, non tornano mai sui loro passi:

[...] La vida
que se marcha y ya no es nada
mientras caminamos hacia el fin
de esa noche y ese río. Porque somos noche,
somos soledad, somos olvido. Al final
el tiempo es siempre ido.

E tuttavia l'istinto vitale mai abbandona gli umani, e in esso l'amore. Non per nulla Quevedo lo considerava più forte della morte¹⁵.

¹⁰ *Ibi*: “Atravieso un silencio oscuro...”

¹¹ *Ibi*: “La pólvora es olvido, estalla...”

¹² *Ibi*: “La vida te sorprende siempre al final...”

¹³ *Ibi*: “Las soledades ocultan mi camino...”

¹⁴ PABLO NERUDA, *Estravagario*, “Ya se fue la ciudad”.

¹⁵ FRANCISCO DE QUEVEDO, “Amor constante más allá de la muerte”, in *Obras Completas*, I. Poesía Original, Barcelona, Planeta, 1963.

Anche Montobbio ritorna sul tema e, nel poema 230, “El amor no termina nunca...”, celebra improvvisamente l’amore senza fine: se l’uomo si staglia sul nulla è l’amore a dargli consistenza, perché “es alba, es agua / y es mañana”, è “la luz del mundo”, e permane sulla scomparsa dell’individuo.

Ma, alla fine, è ancora il senso della morte a prendere il sopravvento al termine del poema, e nulla, per quanto si prospetti di positivo, la luce¹⁶, la pioggia che “lava el mundo”¹⁷, la “sinfonía de verdes” che “a la vista esplende / y se ensancha sobre el alma”¹⁸, vale a distogliere dal dominio riflessivo della notte.

Afferma Montobbio nel poema 231, che nella notte si ritorna “a un recodo / misterioso de nosotros mismos”, a noi stessi ignoto, e “nos lo deja sobre el corazón / o entre las manos”; diveniamo allora altri, e camminiamo, forse, con diversi passi che, misteriosamente, ci conducono, non sappiamo dove:

No sabemos a qué lugar nos llevan, pero sentimos
como un deber seguir su impulso. La noche es ese impulso,
de él nacemos y a él nos sometemos. Como al ritmo, como al verso.

È questo il significato profondo della notte; in essa stanno dispersi i *soles*, che dall’illusione dell’amore conducono alla meditazione più profonda, all’indagine del significato dell’esistere.



Il poeta Montobbio con il Prof. Bellini alla Statale il 19 novembre 2014

¹⁶ S. MONTOBBIO, *Los soles por las noches esparcidos*, op. cit.: “Siempre la luz se esconde en algún sitio...”.

¹⁷ *Ibi*: “La lluvia vuelve y es pura sobre el alma...”

¹⁸ *Ibi*: “Es marzo y está precioso el campo...”.

5. Anexo n. 1



ISEM - SEDE DI MILANO, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

SEMINARIO NERUDA

UNIVERSITÀ LUIGI BOCCONI

A CENTODIECI ANNI DALLA NASCITA DEL POETA

*A cura di Patrizia Spinato e con l'intervento di Giuseppe Bellini
Collaborano: Emilia del Giudice e Michele Rabà*



PABLO NERUDA INTERPRETE DEL NOSTRO TEMPO

GIUSEPPE BELLINI
UNIVERSITÀ DI MILANO

Neruda è stato non solo un grande artista, ma un impegnato interprete del nostro tempo. Nel corso degli anni ha avuto detrattori accaniti e apologisti, ma anche equilibrati valutatori che ne hanno sottolineato, con le cadute, le vette eccelse alle quali è pervenuto con la sua poesia, il messaggio profondo in cui si identifica l'uomo nel suo faticoso cammino sulla terra.

Già Amado Alonso si faceva valorizzatore della poesia ermetica nerudiana delle *Residencias en la tierra* e di contro, detrattori accaniti, come Ricardo Paseyro, a distanza di non molti anni attendevano alla grandezza del poeta. Ancora ricordo, e conservo, una lunga lettera –oltre dieci fitte pagine dattiloscritte– con la quale il citato personaggio, all'uscita della mia prima antologia nerudiana (Neruda, 1960), denunciava il mio cattivo gusto come lettore di poesia; colui che a suo tempo era stato segretario e ammiratore del poeta cileno, mi rimproverava di contribuire al “mito vergonzoso” di Neruda, che definiva “buscón de la poesía, angurriente de premios, bufón de honores” e mi dava appuntamento per i primi dell'anno 2000: “Para esa mañana –scriveva– le doy cita: entonces, con la ayuda del tiempo, apuraremos la cuenta de esta querrela que nos opone. No sé si ganaré, pero estoy seguro de que usted perderá”.

Da quel 17 agosto 1967, data della lettera di Paseyro, “han pasado lentos los años”, per usare un verso del poeta (Neruda, 1958: “Dónde estará la Guillermina?”), ma sono stati “mortuorios” solo per i suoi detrattori, dei quali si è persa memoria, non per il poeta. I suoi versi hanno trovato posto permanente tra la grande poesia del mondo e nel nostro spirito, come segno sofferto di un'epoca, storia esterna e interna del secolo XX, di segno drammatico, ma anche di ostinata speranza, di fede ininterrotta nell'avvento di un mondo diverso.

In altra occasione ho definito Neruda instancabile inventore di utopie: felici utopie che, costruite sulle rovine della violenza, costituivano l'unica prospettiva capace di vincere gli scoraggiamenti provocati dal bisogno, dalla malvagità umana e dall'ingiustizia.

Neruda è stato veramente l'interprete impegnato di tutto un secolo; nessun artista come lui lo ha vissuto con tanta intensità e passione. Possiamo dire tutto ciò che ci pare circa la sua condizione di uomo, criticarlo per i suoi equivoci politici, dei quali in modo forse imbarazzante e maldestro tentò in seguito di giustificarsi, ma nessuno può negargli l'appassionata partecipazione alle vicende del secolo in cui gli toccò vivere, dalla parte dell'uomo sfruttato e calpestato, la funzione di interprete di tutta un'epoca.

Attraverso la poesia di Neruda il mondo dei vessati, le razze vinte, i popoli oppressi, hanno trovato voce. Quando il poeta affermava, nel Canto general, “Yo estoy aquí para contar la historia” (Neruda, 1950: “Amor América”), definiva esattamente la sua ragione di essere. Nel discorso di ringraziamento per il Premio Nobel, a Stoccolma, nel 1971, ricordando un verso di Rimbaud, “A l'aurore armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes”, tornava a ribadire la ragione della sua poesia, e aggiungeva: “Sólo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres. Así la poesía no habrá cantado en vano”. In quell'occasione riconfermava pure le radici profonde del suo orientamento:

Yo escogí el difícil camino de una responsabilidad compartida y, antes de reiterar la adoración hacia el individuo como sol central del sistema, preferí entregar con humildad mi servicio a un

considerable ejército que a trechos puede equivocarse, pero que camina sin descanso y avanza cada día enfrentándose tanto a los anacrónicos recalcitrantes como a los infatuados impacientes. Porque creo que mis deberes de poeta no sólo me indicaban la fraternidad con la rosa y la simetría, con el exaltado amor y con la nostalgia infinita, sino también con las ásperas tareas humanas que incorporé a mi poesía (Ibi: p. 340).

Neruda non ripudia nulla di quanto scrisse, nessuna delle sue posizioni, da quella intimista a quella impegnata, dal canto dell'amore a quello della lotta, dall'insistita contemplazione del limite umano e della morte alla celebrazione della primavera dei popoli, ma soprattutto conferma, al di sopra delle difficoltà del cammino, la giustezza di una scelta di responsabilità, ragione determinante della sua attività di uomo e di artista.

Questo orientamento si era manifestato già a partire dall'enunciazione della sua poetica nel noto scritto *Sobre una poesía sin pureza*, quando rispondendo implicitamente a Juan Ramón Jiménez, che lo aveva definito poeta di grandi possibilità frustrate, affermava la dignità per la poesia di tutto ciò che circonda l'uomo e reca il segno del suo passaggio sulla terra. Non si trattava semplicemente di opporre a una teoria della poesia pura una teoria opposta, ma già annunciava, o meglio confermava, in Neruda, la fondamentale attenzione all'umano, alla dimensione poetica che le cose, per il solo fatto di essere testimoni dell'uomo, assumevano per lui.

Quando nel 1935 pubblica lo scritto citato, il poeta ha già al suo attivo libri di grande significato, da *Crepusculario* ai *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, la prima delle *Residencias en la tierra*. L'esperienza successiva della guerra civile spagnola, tragedia di sangue e distruzioni, lo porta dalla insistita considerazione della propria infelicità ad affermare un positivo impegno, del quale si fanno espressione la lirica "Reunión bajo las nuevas banderas", della *Tercera Residencia*, e il poema *España en el corazón*; impegno che sfocia in un messaggio aperto alla speranza, a una società nuova di segno vitalista. "Reunión bajo las nuevas banderas" rappresenta l'assunzione di una responsabilità verso la condizione umana e al tempo stesso un atto di fede nell'ora "alta de tierra y de perfume" che, secondo il poeta, non potrà che seguire alla tragedia.

L'orientamento nerudiano in questo senso affonda nella positiva umiltà delle sue origini: una famiglia di pionieri stabilitasi nell'estremo sud del Cile. Per sempre egli rimarrà legato alla geografia e al mondo familiare dell'infanzia. Nelle sue memorie afferma che il fango e il silenzio di Temuco e di Parral gli aprirono la strada alla poesia. Il clima continuamente attivo del mondo della fanciullezza è sottolineato dal poeta in "Infancia y poesía" e nuovamente nelle memorie di *Confieso que he vivido*:

Comenzaré con decir, sobre los días y años de mi infancia, que mi único personaje inolvidable fue la lluvia. La gran lluvia austral que cae como una catarata del Polo, desde los cielos del Cabo de Hornos, hasta la frontera. En esta frontera, o Far West de mi patria, nació la vida, a la tierra, a la poesía y a la lluvia (Neruda, 1974: p. 13).

Nello stesso scritto Neruda sottolinea il paesaggio umano, il suo aspetto "eroico" di fronte alla natura e la perdurabilità degli affetti, il significato incancellabile di eventi decisivi: terremoti, morti, affermazioni primitive di forza, gli umili segni della bontà. Infinite volte nella sua opera il poeta allude a queste categorie, che divengono mitiche, evocano il solitario sud del mondo madido di pioggia: non solo la natura, ma il padre, rude e affascinante "marinero en tierra" dai suoi treni "lastrosos", la "Mamadre", immagine della bontà distribuita, i Masson e le altre famiglie della "frontiera", con le quali condivise gli anni della fanciullezza e anche i doni semplici della vita: l'umile regalo di una pecorella di lana stinta che un bimbo gli passò attraverso un buco della palizzata divisoria del giardinetto. Da quel momento la vita si presenta a Neruda come amore, anche

durante la persecuzione politica. Scriverà:

Yo he sido un hombre afortunado. Conocer la fraternidad de nuestros hermanos es una maravillosa acción de la vida. Conocer el amor de los que amamos es el fuego que alimenta la vida. Pero sentir el cariño de los que no conocemos, de los desconocidos que están velando nuestro sueño y nuestra soledad, nuestros peligros o nuestros desfallecimientos, es una sensación aún más grande y más bella porque extiende nuestro ser y abarca todas las vidas (Ibi: pp. 37-38).

Nel *Canto general* Neruda tornerà a manifestare gli stessi sentimenti, relativamente alla sua storia personale di uomo costretto a nascondersi e protetto nella clandestinità da un popolo solidale. Di nuovo è l'incontro con la bontà degli sconosciuti e ciò conferma la visione positiva del mondo, di un mondo che si fonda sugli umili:

Mientras venía el sueño,
 el eco innumerable de la tierra
 con sus rancos ladridos y sus hebras
 de soledad, continuaba la noche,
 y yo pensaba: "¿Dónde estoy? Quiénes
 son? Por qué me guardan hoy?
 Por qué ellos, que hasta hoy no me vieron,
 abren sus puertas y defienden mi canto?
 Y nadie respondía
 sino un rumor de noche deshojada,
 un tejido de grillos construyéndose:
 la noche entera apenas
 parecía temblar en el follaje.
 Tierra nocturna, a mi ventana
 llegabas con tus labios,
 para que yo durmiera dulcemente
 como cayendo sobre miles de hojas,
 de estación a estación, de nido a nido,
 de rama en rama, hasta quedar de pronto
 dormido como un muerto en tus raíces.
 ("El fugitivo": X)

In questo modo si spiega la dedizione nerudiana all'uomo, alla sua avventura sulla terra. La stessa poesia delle *Residencias*, la più apparentemente negativa, se si considera il successivo impegno del poeta, è un capitolo fondamentale di questa dedizione. Nella sua angoscia esistenziale egli denuncia non solo il dramma personale, ma quello dell'umanità. Il "día de los desventurados", il "día pálido" ("Débil del alba"), non è solamente il riflesso negativo della sua condizione, ma protesta contro il limite imposto all'essere dalla *routine*, un'angoscia che sorge dagli spettacoli funebri dell'India: gli "ataudes a vela" che scendono il fiume sacro, carichi di "difuntos pálidos" ("Sólo la muerte"), rappresentazione drammatica dell'impotenza di apparenti "poderosos viajeros / que hicieron arder algo sobre las negras aguas, y devoraron / un aliento desaparecido y un licor extremo" ("Entierro en el Este"), attesi inevitabilmente alla fine della loro lunga o breve giornata solo da una morte che fin dal concepimento li insidia: "y hay camas navegando a un puerto / en donde [la muerte] está esperando, vestida de almirante" ("Sólo la muerte").

Nella sua reazione il poeta cerca nuove prospettive, combatte per un destino diverso, per una felicità che si realizzi sulla terra. Per questo ripudia le promesse delle religioni e si volge a celebrare il valore della vita. L'amore stesso è qualche cosa di drammatico, come si può osservare nei *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Il poeta perviene a questi poemi chiudendo le

porte a ogni eloquenza, riducendo deliberatamente all'essenziale l'espressione, cercando, come egli stesso ebbe a dichiarare in "Algunas reflexiones sobre mis trabajos", con semplicità e umiltà il suo mondo armonico). La novità consiste nella relazione tra il senso tragico dell'amore e il paesaggio: presenza del mare, di regioni inondate dalla pioggia, geografia familiare del poeta. Il fondo è romantico e spicca la nota drammatica, annuncio delle *Residencias*; alla fine domina non l'amore, ma il suo ricordo straziante, il rimpianto per qualcosa che fu e più non è, la solitudine fredda che circonda chi, "abandonado como los muelles en el alba", ha tutto perduto, non possiede altro che ombra: "Sólo la sombra trémula se retuerce en mis manos" ("La canción desesperada").

La residenza in Asia rende più straziante questo senso, dà al poeta una lezione fondamentale attraverso il contatto con la morte. A distanza di anni, nel *Memorial de Isla Negra*, Neruda afferma che se qualcosa apprese fu una sera, in India, quando sulle rive di un fiume vide "arder una mujer de carne e huesos", senza poter distinguere se fosse l'anima o il fumo "lo que del sarcófago salía", finché non rimase più nulla ("Aquellas vidas"). In *Estravagario* l'evocazione di questo momento raccapricciante convince il poeta circa l'impossibilità per l'essere umano di comprendere il mistero: "sé cada día menos" ("Y cuánto vive?").

Le ossessioni presenti nelle *Residencias* hanno dato il via a una problematica profonda, a una filosofia della non speranza. L'ossessione della morte, la mancanza di risposta nelle religioni accentua questo senso e porta il poeta, nelle liriche riunite nelle "Alturas de Macchu Picchu", del *Canto General*, a indagare, con la condizione presente, quella del passato dell'uomo americano. Neruda scoprirà che l'unico punto d'unione consiste nello sfruttamento e nel sangue ("XII"). Sarà così come "a través del confuso esplendor", della "noche de piedra" ("XI"), il poeta andrà rafforzando la sua adesione all'essere umiliato y sfruttato. La reazione consisterà nell'assunzione del compito di ricostruire, malgrado tutto, giorno dopo giorno, la speranza.

È questo il grande dramma nerudiano: ricostruire, affermare, al disopra del radicale scoraggiamento provocato dai tragici avvenimenti della seconda metà del ventesimo secolo: la guerra del Vietnam, le invasioni sovietiche nell'Europa dell'Est, le stragi della repressione armata a Praga. Avvenimenti drammatici che dominano *Fin de mundo*, uno dei libri poetici più preoccupati di Neruda, quando tutto, anche l'ordine socio-politico nel quale per tanto tempo aveva creduto fallisce, molto prima dell'effettivo crollo del sistema.

Gli anni sono passati "lentos como paquidermos" ("Dónde estará la Guillermina?"), carichi di delusioni, rendendo sempre più attuale la condizione disperata dell'uomo, verso il quale si proiettava nel *Canto General* la tenerezza nerudiana, contemplando "La pobre mano, el pie, la pobre vida..." ("Alturas de Macchu Picchu: X"). Sono molto lontani i semi, dagli sviluppi fragranti ("Yo soy: XXII. La vida") e la dolcezza, che Neruda aveva cantato in altri tempi, quella dolcezza che, senza di noi o con noi aveva previsto vincitrice (Neruda, 1958: "Dulce siempre"). Ormai non sono più i tormenti dell'assenza ("LXV"), la preoccupazione per la sopravvivenza dell'amore dopo la morte ("C"), che dominavano nei *Cien sonetos de amor*. Vi è un intimo legame tra *Fin de mundo* e *Residencia en la tierra*, reso più vivo da una dolorosa esperienza umana, quindi più drammatico. Il ventesimo secolo si presenta al poeta, nel suo lungo tramonto, come una spietata macchina di morte ed egli avverte che ormai dobbiamo prepararci a morire divorati da "mandibulas maquinarias", schiacciati da un carro armato ("Muerte de un periodista") È l'età della cenere, degli innocenti bruciati ("Tristísimo siglo").

La pietà nerudiana offre un'immagine incancellabile nella bambola, dagli occhi vuoti, sopravvissuta alla bimba bruciata dal *napalm* nelle risaie del Vietnam:

Muñeca del Asia quemada
por los aéreos asesinos,
presenta tus ojos vacíos
sin la cintura de la niña

que te abandonó cuando ardía
 bajo los muros incendiados
 o en la muerte del arrozal.
 (Ibi, "Las guerras")

La cattiveria degli uomini è insidia costante; la problematica del poeta torna ad agitare gli eterni interrogativi che hanno dato senso a tutta la sua opera, egli stesso sentendosi corresponsabile del secolo criminale:

A veces me quedo agachado
 de tanto que pesa en mi espalda
 la repetición del castigo:
 me costó aprender a morir
 con cada muerte incomprensible
 y llevar los remordimientos
 del criminal innecesario:
 porque después de la crueldad
 y aun después de la venganza
 no fuimos tal vez inocentes
 puesto que seguimos viviendo
 cuando mataban a los otros.

Tal vez le robamos la vida
 a nuestros hermanos mejores.
 (Ibidem)

Libro amaro, *Fin de mundo*, che apre la strada a una valutazione ancor più profonda della poesia nerudiana: "una especie de pesadilla", mi scriveva Neruda nel 1969, sulla crudeltà e sulla malvagità di un'epoca piena di grandi risultati scientifici, e ciò malgrado dominata dal crimine e dalla morte. Quella morte dalla quale vedeva sfuggire solo la pietra: "La piedra limpia ignora / el pasajero paso del gusano" ("Pero no alcanza la lección el hombre").

E tuttavia Neruda, assumendo su di sé la sua parte di colpa, dava sostanza a un altro atto d'amore, confermando, una volta ancora, la ragione e il significato della sua poesia, testimone della speranza, che sola rende possibile la vita:

Para los pueblos fue mi canto
 escrito en la zona del mar
 y viví entre el mar y los pueblos
 como un centinela secreto
 que defendió sus batallas
 lleno de amor y de rumor:
 porque soy el hombre sonoro,
 testigo de las esperanzas
 en este siglo asesinado.
 Cómplice de la humanidad
 con mis hermanos asesinos.
 (Neruda, 1969a: "Canto")

È questo il significato permanente di Neruda. Al disopra dei suoi orientamenti politici, della nota, talvolta, di propaganda peritura, domina nella sua opera l'adesione sincera alla battaglia dell'uomo, l'interpretazione partecipe alle sue aspirazioni e ai suoi scoraggiamenti, la visione salvifica, nonostante tutto, di un mondo diverso.

Sta in questo la grandezza del poeta, un uomo che si è definito uguale a tutti noi: un uomo “claro y confundido”, “lluvioso y alegre”, “enérgico y otoñabundo” (“Testamento de otoño”). La sua opera non cesserà di agire sulla sensibilità del lettore, di richiamarne la partecipazione, poiché in essa ritrova, come già il poeta nell’opera del suo amato Quevedo, le ansie, i dolori, le aspirazioni che sostanziano la sua stessa vita. E tuttavia coscienti dell’incapacità di definirlo pienamente, o, come scriveva Cortázar:

toda tentativa de *fijarlo* desde la escritura corre riesgo de cualquier fotografía, de cualquier testimonio unilateral: Neruda de perfil, Neruda poeta social, las aproximaciones usuales y casi siempre falibles. La historia, la arqueología, la biografía, coinciden en la misma terrible tarea: clavar la mariposa en el cartón. Y el único rescate que las justifica viene de la zona imaginaria de la inteligencia, de su capacidad para ver en pleno vuelo esas alas que ya son ceniza en cada pequeño ataúd de museo.



SCELTA ANTOLOGICA

Questa scelta dall'immensa produzione poetica di Neruda risponde a un disegno, quello di porre in rilievo, attraverso la sua parola, i punti salienti della sua biografia e della sua storia di partecipe dell'avventura del secolo XX. Perciò l'ordine particolare della scelta, quale documento di un iter vitale che conclude con la fine delle illusioni e delle speranze del grande personaggio, intensamente partecipe del suo momento sulla terra.

I testi sono tratti dal volume antologico curato da Giuseppe Bellini: Pablo Neruda, *Attraverso l'oscuro splendore*, edito da Bulzoni, Roma, 1985.

a) **La famiglia e la vita studentesca**

- La Mamadre*
- El Padre*
- Tengo miedo. La tarde es gris...*

b) **I primi amori**

- En su llama mortal*
- Donde estará la Guillermina*

c) **L'esperienza asiatica**

- Entierro en el Este*
- Sólo la Muerte*

d) **L'impegno politico**

- Canto sobre unas ruinas*
- Sube a nacer conmigo, hermano*


e) **Matilde**

- Matilde, nombre de planta o piedra o vino*
- No estés lejos de mí un solo día*

f) **Le preoccupazioni profonde**

- Las guerras*
- Cuéntame tú, pobre Pedro*

g) **Fine dell'avventura**


- Ya se fue la ciudad*
 - Con Quevedo en primavera*
- 

a) LA FAMILIA E LA VITA STUDENTESCA

Da: *MEMORIAL DE ISLA NEGRA*

LA MAMADRE

La mamadre viene por ahí,
con zuecos de madera. Anoche
sopló el viento del polo, se rompieron,
los tejados, se cayeron
los muros y los puentes,
aulló la noche entera con sus pumas,
y ahora, en la mañana
de sol helado, llega
mi mamadre doña
Trinidad Marverde,
dulce como la tímida frescura
del sol en las regiones tempestuosas,
lamparita
menuda y apagándose,
encendiéndose
para que todos vean el camino.
Oh dulce mamadre
– nunca pude
decir madrastra –
ahora
mi boca tiembla para definirte,
porque apenas
abrí el entendimiento
vi la bondad vestida de pobre trapo oscuro,
la santidad más útil:
la del agua y la harina,
y eso fuiste: la vida te hizo pan
y allí te consumimos,
invierno largo a invierno desolado
con las goteras dentro
de la casa
y tu humildad ubicua
desgranando
el áspero
cereal de la pobreza
como si hubieras ido
repartiendo
un río de diamantes.
Ay mamá cómo pude
vivir sin recordarte
cada minuto mío?
No es posible. Yo llevo
tu Marverde en mi sangre,
el apellido
del pan que se reparte,
de aquellas




dulces manos
que cortaron del saco de la harina
los calzoncillos de mi infancia,
de la que cocinó, planchó, lavó,
sembró, calmó la fiebre,
y cuando todo estuvo hecho,
y ya podía
yo sostenerme con los pies seguros,
se fue, cumplida, oscura,
al pequeño ataúd
donde por vez primera estuvo ociosa
bajo la dura lluvia de Temuco.

EL PADRE

El padre brusco vuelve
de sus trenes:
reconocimos
en la noche
el pito
de la locomotora
perforando la lluvia
con un aullido errante,
un lamento nocturno,
y luego
la puerta que temblaba;
el viento en una ráfaga
entraba con mi padre
entre las dos pisadas y presiones
la casa
se sacudía,
las puertas asustadas
se golpeaban con seco
disparo de pistolas,
las escalas gemían
y una alta voz
recriminaba, hostil,
mientras la tempestuosa
sombra, la lluvia como catarata
despeñada en los techos
ahogaba poco a poco
el mundo
y no se oía nada más que el viento
peleando con la lluvia.

Sin embargo, era diurno.
Capitán de su tren, del alba fría,
y apenas despuntaba
el vago sol, allí estaba su barba,
sus banderas
verdes y rojas, listos los faroles,
el carbón de la máquina en su infierno,
la Estación con los trenes en la bruma
y su deber hacia la geografía.



El ferroviario es marinero en tierra
y en los pequeños puertos sin marina
– pueblos del bosque – el tren corre que corre
desenfrenando la naturaleza,
cumpliendo su navegación terrestre.
Cuando descansa el largo tren
se juntan los amigos,
entran, se abren las puertas de mi infancia,
la mesa se sacude,
al golpe de una mano ferroviaria
chocan los gruesos vasos del hermano
y destella
el fulgor
de los ojos del vino.

Mi pobre padre duro
allí estaba, en el eje de la vida,
la viril amistad, la copa llena.
Su vida fue una rápida milicia

Da: *CREPUSCULARIO*

TENGO MIEDO

Tengo miedo. La tarde es gris y la tristeza
del cielo se abre como una boca de muerto.

Tiene mi corazón un llanto de princesa
olvidada en el fondo de un palacio desierto.

Tengo miedo. Y me siento tan cansado y pequeño
que reflejo la tarde sin meditar en ella.
(En mi cabeza enferma no ha de caber un sueño
así como en el cielo no ha cabido una estrella.)

Sin embargo en mis ojos una pregunta existe
Y hay un grito en mi boca que mi boca no grita.
No hay oído en la tierra que oiga mi queja triste
abandonada en medio de la tierra infinita!

Se muere el universo de una calma agonía
sin la fiesta del sol o el crepúsculo verde.
Agoniza Saturno como una pena mía,
La tierra es una fruta negra que el cielo muerde.

Y por la vastedad del vacío van ciegas
las nubes de la tarde, como barcas perdidas
que escondieran estrellas rotas en sus bodegas.

Y la muerte del mundo cae sobre mi vida.



b) I PRIMI AMORI

Da: *VEINTE POEMAS DE AMOR Y UNA CANCIÓN DESESPERADA*

EN SU LLAMA MORTAL...

En su llama mortal la luz te envuelve.
Absorta, pálida doliente, así situada
contra las viejas hélices del crepúsculo
que en torno a ti da vueltas.

Muda, mi amiga,
sola en lo solitario de esta hora de muertes
y llena de las vidas del fuego,
pura heredera del día destruido

Del sol cae un racimo en tu vestido oscuro.
De la noche las grandes raíces
crecen de súbito desde tu alma,
y a lo exterior regresan las cosas en ti ocultas,
de modo que un pueblo pálido y azul
de ti recién nacido se alimenta.

Oh grandiosa y fecunda y magnética esclava
del círculo que en negro y dorado sucede:
erguida, trata y logra una creación tan viva
que sucumben sus flores, y llena es de tristeza.


Da: *ESTRAVAGARIO*

DONDE ESTARÁ LA GUILLERMINA?

Dónde estará la Guillermina?

Cuando mi hermana la invitó
y yo salí a abrirle la puerta,
entró el sol, entraron estrellas,
entraron dos trenzas de trigo
y dos ojos interminables.

Yo tenía catorce años
y era orgullosamente oscuro,
delgado, ceñido y fruncido,
funeral y ceremonioso:
yo vivía con las arañas,
humedecido por el bosque,
me conocían los coleópteros
y las abejas tricolores,
yo dormía con las perdices
sumergido bajo la menta.



Entonces entró la Guillermina
con dos relámpagos azules
que me atravesaron el pelo
y me clavaron como espadas
contra los muros del invierno.
Esto sucedió en Temuco.
allá en el Sur, en la Frontera.

Han pasado lentos los años
pisando como paquidermos,
ladrando como zorros locos,
han pasado impuros los años
crescientes, raídos, mortuorios,
y yo anduve de nube en nube,
de tierra en tierra, de ojo en ojo,
mientras la lluvia en la frontera
caía, con el mismo traje.

Mi corazón ha caminado
con intrasferibles zapatos,
y he digerido las espinas:
no tuve tregua donde estuve:
donde yo pegué me pegaron,
donde me mataron caí
y resucité con frescura,
y luego y luego y luego y luego,
es tan largo contar las cosas.

No tengo nada que añadir.

Vine a vivir en este mundo.


Dónde estará la Guillermina?

c) L'ESPERIENZA ASIATICA

Da: *RESIDENCIA EN LA TIERRA – I*

ENTIERRO EN EL ESTE

Yo trabajo de noche, rodeado de ciudad,
de pescadores, de alfareros, de difuntos quemados
con azafrán y frutas, envueltos en muselina escarlata:
bajo mi balcón esos muertos terribles
pasan sonando cadenas y flautas de cobre,
estridentes y finas y lúgubres silban
entre el color de las pesadas flores envenenadas
y el grito de los cenicientos danzarines
y el creciente monótono de los tamtam
y el humo de las maderas que arden y huelen.



Porque una vez doblado el camino, junto al turbio río,
sus corazones, detenidos o iniciando un mayor movimiento,
rodarán quemados, con la pierna y el pie hechos fuego,
y la trémula ceniza caerá sobre el agua,
flotará como ramo de flores calcinadas
o como extinto fuego dejado por tan poderosos viajeros
que hicieron arder algo sobre las negras aguas, y devoraron,
un aliento desaparecido y un licor extremo.

da: *RESIDENCIA EN LA TIERRA*

SOLO LA MUERTE

Hay cementerios solos,
tumbas llenas de huesos sin sonido,
el corazón pasando un túnel
oscuro, oscuro, oscuro,
como un naufragio hacia adentro nos morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma.

Hay cadáveres,
hay pies de pegajosa losa fría,
hay la muerte en los huesos,
como un sonido puro,
como un ladrido sin perro,
saliendo de ciertas campanas, de ciertas tumbas,
creciendo en la humedad como el llanto o la lluvia.

Yo veo, solo, a veces,
ataúdes a vela
zarpar con difuntos pálidos, con mujeres de trenzas muertas,
con panaderos blancos como ángeles,
con niñas pensativas casadas con notarios,
ataúdes subiendo el río vertical de los muertos
el río morado,
hacia arriba, con las velas hinchadas por el sonido de la muerte,
hinchadas por el sonido silencioso de la muerte.

A lo sonoro llega la muerte
como un zapato sin pie, como un traje sin hombre,
llega a golpear con un anillo sin piedra y sin dedo,
llega a gritar sin boca, sin lengua, sin garganta.

Sin embargo sus pasos suenan
y su vestido suena, callado, como un árbol.

Yo no sé, yo conozco poco, yo apenas veo,
pero creo que su canto tiene color de violetas húmedas
de violetas acostumbradas a la tierra,
porque la cara de la muerte es verde,
y la mirada de la muerte es verde
con la aguda humedad de una hoja de violeta



y su grave color de invierno exasperado.

Pero la muerte va también por el mundo vestida de escoba,
lame el suelo buscando difuntos,
la muerte está en la escoba,
es la lengua de la muerte buscando muertos,
es la aguja de la muerte buscando hilo.

La muerte está en los catres:
en los colchones lentos, en las frazadas negras
vive tendida, y de repente sopla:
sopla un sonido oscuro que hincha sábanas,
y hay camas navegando a un puerto
en donde está esperendo, vestida de almirante.

d) L'IMPEGNO POLITICO

Da: *ESPAÑA EN EL CORAZÓN*

CANTO SOBRE UNAS RUINAS

Esto que fue creado y dominado,
esto que fue humedecido, usado, visto,
yace – pobre pañuelo – entre las olas
de tierra y negro azufre.

Como el botón o el pecho
se levantan al cielo, como la flor que sube
desde el hueso destruido, así las formas
del mundo aparecieron. Oh párpados,
oh columnas, oh escalas.

Oh profundas materias
agregadas y puras: cuánto hasta ser campanas!
cuánto hasta ser relojes! Aluminio
de azules proporciones, cemento
pegado al sueño de los seres!

El polvo se congrega,
la goma, el lodo, los objetos crecen
y las paredes se levantan
como parras de oscura piel humana.

Allí dentro en blanco, en cobre,
en fuego, en abandono, los papeles crecían,
el llanto abominable, las prescripciones
llevadas en la noche a la farmacia mientras
alguien con fiebre,
la seca sien mental, la puerta
que el hombre ha construído
para no abrir jamás.

Todo ha ido y caído
brutalmente marchito.

Utensilios heridos, telas



nocturnas, espuma sucia, orines justamente
vertidos, mejillas, vidrio, lana,
alcanfor, círculos de hilo y cuero, todo,
todo por una rueda vuelto al polvo,
al desorganizado sueño de los metales,
todo el perfume, todo lo fascinado,
todo reunido en nada, todo caído
para no nacer nunca.

Sed celeste, palomas
con cintura de harina: épocas
de polen y racimo, ved cómo
la madera se destroza
hasta llegar al luto: no hay raíces
para el hombre: no hay raíces
para el hombre: todo descansa apenas
sobre un temblor de lluvia.

Ved cómo se ha podrido
la guitarra en la boca de la fragante novia:
ved cómo las palabras que tanto construyeron,
ahora son exterminio: mirad sobre la cal y entre el mármol deshecho
la huella – ya con musgos – del sollozo.

Da: *CANTO GENERAL*

XII

Sube a nacer conmigo, hermano.

Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.

A través de la tierra juntad todos
 los silenciosos labios derramados
 y desde el fondo habladme toda esta larga noche
 como si yo estuviera con vosotros anclado,
 contadme todo, cadena a cadena,
 eslabón a eslabón, y paso a paso,
 afilad los cuchillos que guardasteis,
 ponedlos en mi pecho y en mi mano,
 como un río de rayos amarillos,
 como un río de tigres enterrados,
 y dejadme llorar, horas, días, años,
 edades ciegas, siglos estelares.

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

Hablad por mis palabras y mi sangre.

e) MATILDE

Da: *CIEN SONETOS DE AMOR*

MAÑANA

I
 Matilde, nombre de planta o piedra o vino,
 de lo que nace de la tierra y dura,
 palabra en cuyo crecimiento amanece,
 en cuyo estío estalla la luz de los limones.

En ese nombre corren navíos de madera
 rodeados por enjambres de fuego azul marino,
 y esas letras son el agua de un río
 que desemboca en mi corazón calcinado.

Oh nombre descubierto bajo una enredadera
 como la puerta de un túnel desconocido
 que comunica con la fragancia del mundo!

Oh invádeme con tu boca abrasadora,
 indágame, si quieres, con tus ojos nocturnos,
 pero en tu nombre déjame navegar y dormir.

MEDIODIA

XLII

No estés lejos de mí un solo día, porque cómo,
porque, no sé decirlo, es largo el día,
y te estaré esperando como en las estaciones
cuando en alguna parte se durmieron los trenes.

No te vayas por una hora porque entonces
en esa hora se juntan las gotas del desvelo
y tal vez todo el humo que anda buscando casa
venga a matar aún mi corazón perdido.

Ay que no se quebrante tu silueta en la arena,
ay que no vuelen tus párpados en la ausencia:
no te vayas por un minuto, bienamada,

porque en ese minuto te habrás ido tan lejos
que yo cruzaré toda la tierra preguntando
si volverás o si me dejarás muriendo.

f) LE PREOCCUPAZIONI PROFONDE

Da: *FIN DE MUNDO*

LAS GUERRAS

Ven acá sombrero caído,
zapato quemado, juguete,
o montón póstumo de anteojos,
o bien, hombre, mujer, ciudad,
levántense de la ceniza
hasta esta página cansada,
destituída por el llanto.

Ven nieve negra, soledad
de la injusticia siberiana,
restos raídos del dolor,
cuando se perdieron los vínculos
y se abrumó sobre los justos
la noche sin explicaciones.

Muñeca del Asia quemada
por los aéreos asesinos,
presenta tus ojos vacíos
sin la cintura de la niña
que te abandonó cuando ardía
bajo los muros incendiados
o en la muerte del arrozal.

Objetos que quedaron solos
cerca de los asesinados
de aquel tiempo en que yo viví
avergonzado por la muerte



de los otros que no vivieron.

De ver la ropa tendida
a secar en el sol brillante
recuerdo las piernas que faltan,
los brazos que no las llenaron,
partes sexuales humilladas
y corazones demolidos.

Un siglo de zapaterías
llenó de zapatos el mundo
mientras cercenaban los pies
o por la nieve o por el fuego
o por el gas o por el hacha!


A veces me quedo agachado
de tanto que pesa en mi espalda
la repetición del castigo:
me costó aprender a morir
con cada muerte incomprensible
y llevar los remordimientos
del criminal innecesario:
porque después de la crueldad
y aun después de la venganza
no fuimos tal vez inocentes
puesto que seguimos viviendo
cuando mataban a los otros.

Tal vez le robamos la vida
a nuestros hermanos mejores.

Da: *CANTOS CEREMONIALES*

IV

Cuéntame tú, pobre Pedro, pobre Juan,
tú, pobre, silencioso habitante de las islas,
Agustín pescador casado con María Selva,
o tú, Martín sin olvido, sin nunca más olvido,
hijo de la memoria pedregosa,
cuéntame, cuéntame sin día ni noche, sin palabras,
sólo con lo que perdiste, las redes, el arado,
la casita y el chanco, la máquina Singer comprada en Temuco
a costa de tanto tejido, de tanto trabajo lloviendo,
lloviendo, siempre con la lluvia auestas
y los zapatos de toda la familia
que esperan con paciencia el invierno para perforarse y podrirse.
Oh ahora tal vez no significa nada el plazo vencido,
ni aquel caballo robado que apareció después en Nehuentúe.
Ahora la gran deuda de la vida fue pagada con miedo,
fue volcada en la tierra como una cosecha
de la que todos huían rezando, llorando y muriendo,
sin comprender por qué nacimos ni por qué la tierra



que esperó tanto tiempo que madurara el trigo
ahora, sin paciencia, como una brusca viuda
borracha y crepitante se hiciera pagar de golpe
amor y amor, vida y vida, muerte y muerte.

g) FINE DELL'AVVENTURA

Da: *ESTRAVAGARIO*

YA SE FUE LA CIUDAD

Cómo marcha el reloj sin darse prisa
con tal seguridad que se come los años:
los días son pequeñas y pasajeras uvas,
lo meses se destiñen descolgados del tiempo.

Se va, se va el minuto hacia atrás, disparado
por la más inmutable artillería
y de pronto nos queda sólo un año para irnos,
un mes, un día, y llega la muerte al calendario.


Nadie pudo parar el agua que huye,
no se detuvo con amor ni pensamiento,
siguió, siguió corriendo entre el sol y los seres ,
y nos mató su estrofa pasajera.

Hasta que al fin caemos en el tiempo, tendidos,
y nos lleva, y ya nos fuimos, muertos,
arrastrados sin ser, hasta no ser ni sombra,
ni polvo, ni palabra, y allí se queda todo
y en la ciudad en donde no viviremos más
se quedaron vacíos los trajes y el orgullo.

Da: *JARDIN DE INVIERNO*

CON QUEVEDO, EN PRIMAVERA

Todo ha florecido en
estos campos, manzanos,
azules titubeantes, malezas amarillas,
y entre la hierba verde viven las amapolas.
El cielo inextinguible, el aire nuevo
de cada día, el tácito fulgor,
regalo de una extensa primavera.
Sólo no hay primavera en mi recinto.
Enfermedades, besos desquiciados,
como yedras de Iglesia se pegaron
a las ventanas negras de mi vida
y el sólo amor no basta, ni el salvaje



y extenso aroma de la primavera.

Y para ti qué son en este ahora
la luz desenfrenada, el desarrollo
floral de la evidencia, el canto verde
de las verde hojas, la presencia
del cielo con su copa de frescura?
Primavera exterior, no me atormentes,
desatando en mis brazos vino y nieve,
corola y ramo roto de pesares,
dame por hoy el sueño de las hojas
nocturnas, la noche en que se encuentran
los muertos, los metales, las raíces,
y tantas primaveras extinguidas
que despiertan en cada primavera,

COLLEGAMENTI UTILI

http://www.cervantesvirtual.com/bib/bib_autor/neruda/

<http://www.fundacionneruda.org/it>

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1971/neruda-bio.html

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1971/neruda-lecture-sp.html

<http://www.neruda.uchile.cl/>

<http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/neruda/bibliografia/estudios.htm>

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/bracamonte.html>

<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=3319014>



JUEVES, 17 de noviembre de 2011

El País

REPORTAJE: EL ARCHIVO DE LA 'SUPERAGENTE'

En el epicentro del 'boom'

Encendidas expresiones de amistad, confesiones y luchas de egos salpicaron siempre la relación de Balcells con las mejores plumas de América Latina

Sus talentos explotaron más al unísono que sus formas y sus ideas. El caso es que se convirtieron en uno de los fenómenos literarios cumbres del XX: el *boom* latinoamericano. En el epicentro estaba la catalana Carmen Balcells. Un solo nombre, Gabriel García Márquez, le habría bastado para enriquecerse y hacerse un hueco en la historia. Pero Balcells tuvo el olfato de ficharlos a casi todos: Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, José Donoso, Augusto Monterroso, Miguel Ángel Asturias, Isabel Allende, Mario Benedetti, Julio Cortázar, Jorge Edwards, Juan Carlos Onetti o Augusto Roa Bastos. Entre las referencias a derechos, tiradas y proyectos, los escritores van desgranando en sus cartas grandezas y miserias.

MARIO VARGAS LLOSA "Harto de dar clases"

El 24 de marzo de 1970, el peruano Vargas Llosa nombra agente a Carmen Balcells. Antes ya mantenían un contacto fluido, a tenor de las desnudas confidencias que le hace el escritor, frustrado por no poder dedicarse en exclusiva a escribir. "Ocurre que cada día estoy más harto de dar clases y de vivir como un gitano, y cada día más dispuesto a llegar al asesinato para poder mandar al diablo los trabajos alimenticios y dedicarme solo a escribir", le contaba desde Puerto Rico el 25 de marzo de 1969.

Tras haber publicado *La ciudad y los perros* (1963), traducida casi de inmediato a una veintena de lenguas, y *La casa verde* (1966), Vargas Llosa se enfrenta a una de las peores calamidades de un novelista en mayo de 1969. "Ocurrió una espantosa tragedia. La mitad de la novela que debía estar ya en manos de Carlos anda extraviada en algún lugar del mundo por culpa de una irresponsable azafata de Eastern Airlines. Tengo otra copia felizmente pero tú imagínate si con este precedente me voy a atrever a empaquetarla y despacharla. Fuera de eso me parece de mal agüero que el manuscrito esté siendo manoseado y ojeado por forasteros". Lo más factible es que se trate del texto de *Conversación en La Catedral*, publicada ese mismo año y a la que alude reiteradamente en las cartas enviadas a su agente durante 1970 desde el King's College de Londres. Poco después se escinde Seix Barral. Vargas Llosa tiene claro a qué bando apuntarse: "Yo fui publicado gracias a Carlos, y a su empeño y a su fe en mí se debe en gran parte lo que les ha ocurrido a mis libros". Es un año vital para el peruano: "No olvides que he renunciado al Kings y que a partir de julio dependo solo de los libros para sobrevivir".

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Robo en el hotel

Es probable que la estrecha y larga amistad entre el Nobel colombiano y la agente catalana haya dado más de sí de lo que figura en el archivo vendido a Cultura. Balcells se ha reservado originales de libros y cartas que estima demasiado como para deshacerse de ellos. Eso puede explicar la escasez de cartas personales entre ambos existentes en las cajas de Hispanoamérica, pese a la abultada correspondencia profesional que se genera entre ambos debido al éxito mundial de las novelas de García Márquez. En la agencia se va creando la llamada biblioteca secundaria de García Márquez: 700 cajas con ejemplares de todas las ediciones de sus obras en el mundo. Balcells le informa el 23 de agosto de 1973 de la mudanza de la oficina. "He tomado la decisión de cambiar de oficina y tengo un tembleque incontenible de haber tomado una decisión de tal naturaleza sin tu bendición. Desearía que pudieras ver el piso y saber si te gusta". Le pide "como favor especial" que lea la novela de Luis Goytisolo, *Recuento*. "Si te gusta te pediré una frascita...". La agencia gestiona las innumerables invitaciones que recibe el escritor, parte de las cuentas y tarjetas y, por supuesto, todos los negocios relacionados con los derechos de autor. En el archivo se pueden leer también detalles del robo que sufrió el escritor el 14 de octubre de 1985 en el hotel Princesa Sofía de Barcelona. Su esposa, Mercedes Barcha, presenta una denuncia en comisaría, por la sustracción de anillos, collares, pendientes, un bolso de viaje con pasaportes (recuperados finalmente) y una caja con 10 discos de computadora con la última novela inédita, sin corregir, del Nobel. El valor de lo robado es de ocho millones de pesetas. Desde la agencia se envían libros al escritor durante sus estancias a La Habana. Uno de los lotes: *Orlando, Memorias de*

Adriano, Biografía de Lorca (Gibson), *Vidas de filósofos de Diógenes Laercio*. Hay notas manuscritas de Gabo y de su esposa, que las firma como "Gaba".

PABLO NERUDA "Ese editor sueco es un fresco"

El poeta chileno da poderes a Carmen Balcells el 29 de octubre de 1971. Mientras ocupa la embajada en París, parte de la correspondencia se realiza a través de su secretaria. A través de ella escribe el 18 de noviembre de 1971: "Estimada señora Balcells: Me es muy grato dirigirme a usted por encargo del señor embajador para decirle. **1.** Que el adelanto le parece exiguo. **2.** Que la cláusula sobre ediciones fuera de USA no debe incluir cesión de derechos ni pagar a la editorial". En diciembre de ese año, la agente le informa de que Tàpies ilustrará una edición de *Veinte poemas...* Neruda es consciente de los enredos de su representación. En una carta manuscrita desde su refugio en Normandía admite el 6 de marzo de 1972: "Ya sé que mi representación te da incalculables trabajos. Perdona. Pero creo que cuando se desenrede la madeja todo será más fácil. Por ahora haré solo lo que tú hables mejor para mí. Aunque haya apelaciones, estas serán redirigidas a ti". Apenas un mes después, el embajador confiesa: "Tus cartas en el sentido de horrorizarme sobre mis anteriores compromisos no cumplen su objetivo porque ya estoy bastante horrorizado (...) Mientras duren los entuertos que tendrás que ir arreglando poco a poco, tendrás que tener un pellejo de rinoceronte. Ese editor sueco es un fresco de marca mayor. Se comprende que esa concesión que hice para la traductora era por una sola vez y lo demás es sencillamente estafa. No es el único editor que merecería ser procesado. Te recomiendo que a Bellini lo trates con guante de seda. Estoy de acuerdo con tu porcentaje y tu control, pero debes recordar que él nunca me quiso cobrar porcentaje, a pesar de mi insistencia. Esto merece un trato especial". Balcells prosigue la representación del poeta tras su fallecimiento.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS "Nuestra palabra es mayor"

El autor de *El señor presidente* recibió el Nobel en 1967. Fue el primero de la larga lista de latinos en manos de Balcells que recibirían el máximo galardón literario del mundo. Además de parquedad, Asturias no parecía sobrado de humor. El 21 de diciembre de 1973 escribe desde París, donde había sido embajador durante cuatro años: "Le contesto de inmediato para que no dé usted más pasos con la editorial Lumen, que parece no darse cuenta que se trata de un libro escrito por dos premios Nobel. En principio, más por Pablo, que ya no puede opinar [Neruda fallece ese año], que por mí, no me gusta ir en una colección que se llama Palabra Menor. Nuestra palabra siempre ha sido mayor de edad".

JUAN CARLOS ONETTI "Vio a un anciano decrepito"

El escritor uruguayo cayó en brazos de Carmen Balcells a principios de 1970, aunque ambos no se conocerían hasta el verano de ese año en Montevideo. Tras el encuentro, el autor de *Cuando ya no importe* le escribió el 13 de noviembre: "En primer lugar es mentira. Usted nunca vio a Onetti sino a un anciano decrepito, semidestruido por los antibióticos y enfundado en una cama que los buenos novelistas calificarían de dudosa limpieza y que yo prefiero llamar mugrienta. Será para otra vez". Un año después, tras recibir la liquidación de Salvat, escribe con tierna ironía: "Acabo de recibir su carta del 5 de agosto, una de las más bellas que me haya escrito jamás una mujer". A comienzos de 1974, con la dictadura enraizando en Uruguay, la agente anima a Juan Carlos Onetti y su esposa, Dorotea Murh, a instalarse en España, algo que finalmente ocurriría: el autor murió en Madrid en 1994. Como en otras ocasiones trata de vencer los escollos económicos y, al tiempo, salvaguardar la autonomía del escritor. "Yo reitero mi ofrecimiento de ayudarlos a financiar vuestra estancia en España y tened la seguridad de que en el momento en que decidierais venir, encontraría la fórmula mágica para que el dinero saliera de alguna parte, ya que no me parece conveniente hipotecarse con un editor ni venderle un libro que todavía no está terminado", escribe la agente. Onetti se demora lo suficiente para ser encarcelado durante meses en Uruguay tras haber premiado como jurado un cuento considerado pornográfico y subversivo por la dictadura. Su mujer escribe a Balcells el 19 de marzo de 1974: "Juan sigue en el sanatorio, detenido (...) Te manda un gran abrazo, anda mal (que es su estado normal, dirías tú), pero multiplicado por cien. Dios sabe qué novelón deprimente le saldrá después de esta".

Durísima negociadora

- Balcells fue siempre una dura negociadora. Pelear por sus autores era pelear por su porcentaje (10%), pero más allá de eso dignificó los ingresos de los escritores, hasta entonces atados a contratos vitalicios. Este telegrama a la editorial Bruquera en 1982 es todo un puñetazo en la mesa: "Tanto García Márquez como Cela deberán percibir sus derechos íntegramente. Como está previsto en los contratos. Y no la mitad. ¿O es que los fabricantes de papel os regalan la mitad para promociones?".

CIÒ CHE RESTA DI UNA POLEMICA ANTINERUDIANA

PATRIZIA SPINATO BRUSCHI

C.N.R. – I.S.E.M. – UNIVERSITÀ DI MILANO

Nel 2005 le celebrazioni accademiche ed editoriali per il centenario della nascita del vate cileno si sono moltiplicate in ogni continente ed i maggiori specialisti sono stati coinvolti nella ridefinizione a distanza di un fenomeno che ha rivoluzionato i canoni della tradizione poetica occidentale. Ognuno ha saputo cogliere in modo diverso lo spirito innovatore di una produzione estesissima ed eterogenea e Neruda si è confermato nella sua elevata statura artistica.

Non si esclude con ciò l'esistenza di un pubblico meno convinto od entusiasta, ma sembra ormai scongiurata la possibilità di vedere annullato il valore letterario di un premio Nobel. Infatti, le manovre coeve tese a pregiudicarne l'immagine non sono riuscite a coinvolgere come sperato i critici e l'opinione pubblica, e di fatto hanno forse solamente rallentato un riconoscimento mondiale fortemente voluto dalla comunità scientifica.

Merita, a questo punto, ritornare sull'argomento grazie ad un documento dell'archivio di Giuseppe Bellini: studioso ed amico intimo di Neruda, ha acconsentito a pubblicare una lettera di Riccardo Paseyro cui ha frequentemente alluso ma che è finora restata inedita.

Come a suo tempo ben chiarito da Luis Alberto Mansilla, questo poeta di origine uruguaiana gravita nell'orbita delle conoscenze di Neruda durante il suo soggiorno a Parigi. Sembra che, dopo un'iniziale situazione cordiale grazie alla quale Paseyro riesce a farsi introdurre nei circoli esclusivi frequentati dal cileno, con l'affermazione sociale l'uruguaiano a mano a mano ne prende le distanze. Sposatosi con la figlia di Supervielle e modificato il proprio orientamento politico, si presta alle manovre dei detrattori di Neruda al fine di evitargli il conferimento di onoreficenze internazionali. Il boicottaggio del Nobel riesce apparentemente nel 1963, ma la commissione svedese torna a considerarne la candidatura otto anni più tardi.

Nel 1957, la rivista *Índice*, di Madrid, pubblica un articolo di Paseyro dal titolo «Pablo Neruda, el deshonor de la palabra», cui fanno seguito nel 1958, sui *Cuadernos* editi a Parigi, altri due attacchi dal titolo: «El mito Neruda» e «Neruda: vuelta y fin». Le due riviste sembrano particolarmente interessate ad alimentare la polemica del Paseyro, definito fondamentalmente come amico e collaboratore di rilievo. Dell'uruguaiano pubblicano non solo i violenti attacchi al poeta cileno, ma anche, approfittando dell'ondata pubblicitaria, una serie di sue composizioni liriche; nessuna delle due riviste perde l'occasione di riproporre lo stralcio di *Españoles de Tres Mundos* in cui Juan Ramón Jiménez critica Neruda, senza peraltro contestualizzarlo come amareggiata risposta alle prese di posizione teoriche da parte di García Lorca e alla sua celebrazione del poeta cileno. Inoltre danno entrambe decisamente poco spazio alle repliche in favore di Neruda, che in genere preferiscono sintetizzare in brevi trafiletti accanto alle notizie intorno alle ripercussioni internazionali della polemica.

Il Paseyro ripropone i medesimi attacchi in successive occasioni, a volte con lievi modifiche ma nella sostanza inalterati: come segnalato in una bibliografia critica del Bellini, nel 1958 escono in edizione speciale a Madrid *La palabra muerta de Pablo Neruda* e a Città del Messico *Mito y verdad de Pablo Neruda*; nel 1965 viene pubblicata anche la traduzione francese, *Le mythe Neruda*, la cui ristampa nel 1968 è preceduta da una prefazione dell'editore perfettamente in linea con i modi e lo stile dell'uruguaiano, e del 1969 è pure una versione inglese.

Numerose e anche illustri, naturalmente, sono state le reazioni contro la persecuzione di cui Neruda è stato oggetto. Un campione di quelle pubblicate nel corso del dibattito è indicativo del tono intellettualmente e moralmente più elevato rispetto a quello utilizzato dal Paseyro. Ma quel

che piú importa è che sia Neruda sia la maggior parte della critica non si siano lasciati trascinare da una polemica artificiale nel suo voler coinvolgere non solo l'opera letteraria ma anche la personalità e la sfera privata di un artista.

Il poeta cileno lascia una traccia misuratissima dell'accaduto solo nel carteggio privato e in conversazioni ristrette riportate da amici e conoscenti. Il discorso di Stoccolma del 1971 lascia vagamente intendere l'esistenza di alcune polemiche e in *Confieso que he vivido*, del 1974, ne fa appena menzione, addirittura con l'accortezza di modificare leggermente il nome del nemico. La sua grande lezione di stile è quella di non rispondere agli attacchi meschini che gli vengono mossi su tutti i fronti dal Paseyro, ma di lasciarli esaurire per proprio conto: evidentemente conosceva bene il tipo di avversario che aveva di fronte e considerava inutile o ancora piú controproducente scendere in campo:

ningún poeta administró la poesía, y si alguno de ellos se detuvo a acusar a sus semejantes, o si otro pensó que podría gastarse la vida defendiéndose de recriminaciones razonables o absurdas, mi convicción es que sólo la vanidad es capaz de desviarnos hasta tales extremos (Neruda, *Discurso de Estocolmo*, 2002).

Se infatti il primo impulso che suscita la lettura del Paseyro è quello di rispondere, punto per punto, agli attacchi, con il procedere della lettura ci si rende conto dell'impossibilità dell'impresa per l'assurdità delle premesse, che non risparmiano nulla dell'uomo né dell'opera. La concezione poetica, le scelte estetiche, ma anche le preferenze politiche e il valore spirituale di Neruda vengono duramente criticati secondo le arbitrarie categorie del Paseyro, il quale sembra sentirsi investito dall'alto di un compito necessario per il bene dell'umanità e non sa riconoscere neppure le piú elementari licenze artistiche. Calunnie e critiche cosí generalizzate sono difficilmente generate da un sentimento limpido: è invero piú facile che siano il prodotto di una personalità contorta, amareggiata ed evidentemente invidiosa di un successo che ha arriso una persona diversa da sé. L'aver oltretutto conosciuto direttamente Neruda lo ha aiutato ad accumulare materiale «privato» da utilizzare nel modo sleale in cui ci è giunto.

La lettera che qui di seguito pubblico è una riprova dell'instabilità psicologica dell'uruguayano, che anche nella sfera privata si dimostra poco lucido, pieno di contraddizioni, eccessivamente animoso nelle sue critiche a Neruda, offensivo e minaccioso addirittura nei confronti dei propri conoscenti ed ex-amici. L'onestà intellettuale di cui si fregia è un'inquietante salto nel buio, in cui cade ogni principio di buon gusto, ma piú ancora di rispetto verso chiunque si abbia come interlocutore.

L'appuntamento fissato per la mattina del primo gennaio del nuovo millennio si risolve dunque a favore degli estimatori di Neruda: mentre il suo legato è piú che mai vivo, del Paseyro resta un *árbol de ruinas*, appena menzionato da qualche storia della letteratura ispano-americana, e, per ironia della sorte, solo all'interno della sterminata bibliografia relativa al grande Nobel cileno.

(rid. da: *Quaderni ibero-americanos*, 99, giugno 2006, pp. 76-85)

Roma, el 17 de agosto de 1967

Señor Don Giuseppe Bellini
Milán

Distinguido señor Bellini:

Como las aves migratorias, tengo ciertas costumbres inveteradas. Todos los años vengo a Italia, en verano. Al pasar, ahora, por Roma, un amigo (aunque parezca mentira, y a mí me lo parece, algún amigo conservo) me muestra su antología de Neruda publicada en “Nuova Accademia”, que yo no conocía. A vuelapluma, o a toda máquina, deseo ponerle estas líneas para agradecerle la cortesía con que me trata en ella. El hecho es inhabitual, de parte de los admiradores de Neruda —que son, por definición, mis detractores—. Estoy acostumbrado a sus calumnias, sus injurias, sus mentiras y sus agresiones, procedimientos ínsitos a la manera de ser el personaje y de sus valedores. De lo cual concluyo, al terminar de leer su “Introduzione”, que no es usted un puro nerudiano —por suerte, permítamelo decírselo, para su integridad espiritual—. Es inútil recalcarle que si usted no se acuerda conmigo en casi nada, a propósito de Neruda, yo no me acuerdo con usted en nada, prácticamente en nada, de sus opiniones favorables a él. Ello no impide que podemos hablar tranquilamente del tema, como se habla entre gente bien educada, es decir, no contaminada por la vulgaridad, la soecia, el fanatismo y la megalomanía que comparten —¡Fuenteovejuna, todos a una!— Neruda y la unanimidad de sus adictos —salvo usted, honrosa y sola excepción que yo conozca—. Pues usted, seria y razonablemente, se refiere a mi ensayo, me atrevo, a mi turno, sin ánimo agresivo alguno, y porque la poesía es lo único que me interesa en la vida, me atrevo a decirle que si no estuviese yo curado de espanto, su texto sobre Neruda me afligiría. Que un hispanista de su cultura, de su agudeza y de su calidad pueda citar a Neruda a la altura de Góngora o de Darío (¡de Rubén, Señor, de Rubén!, el Dios de la poesía, de Rubén, ese artista incomparable, esa alma religiosa, ese corazón asombrado de la música astral, ese espíritu impregnado del sentimiento de lo infinito), que pueda usted colocar a la vera del metafísico Machado ese pedazo de materia bruta y mimética a la vez a que se reduce Neruda, sobrepasa mi imaginación. Yo calificaría su juicio sobre Neruda de aberración, si no fuese que en esta época de aberración lo aberrante es lo normal. En realidad, la alternativa respecto de Neruda cabría plantearla así: o yo soy ciego, y no veo a Neruda, o ustedes, los críticos, son videntes, y ven lo que no existe.

A Neruda lo “inventó”, al principio, García Lorca, para fastidiar a Juan Ramón —y lo consiguió—, y a Rafael Alberti —y no lo consiguió, porque el cazurro de Rafael, que en materia de listo no le va en zaga a nadie, prefirió “cultivar” la benevolencia del nuevo genio—. Los críticos vinieron en seguida, y terminaron de forjar —con la ayuda todopoderosa del Partido— ese clásico del 900, como usted lo llama —tan clásico, tan “indispensable” a la literatura del 900 como Santos Chocano, Blanco Fombona, Amado Nervo, Salvador Rueda y otros de la misma laya, que han entrado en el justo y eterno sueño del olvido, después de representar, igual que Neruda, ante los ojos maravillados de los críticos, la Hispanidad, la América Latina, el modernismo, la poesía militante, etc.—. Excúseme usted la siguiente afirmación, y no la echo a cuenta de vanidad o soberbia: los mejores críticos de pintura son los pintores, los mejores críticos de poesía son los poetas —Baudelaire y Claudel, Valéry y Juan Ramón Jiménez—. Los críticos y los profesores son, por cierto, indispensables, pero Menéndez Pelayo se ha equivocado, en poesía (recuerdo su lamentable antología) infinitamente más que Unamuno, y Amado Alonso (que veía, en la poesía, una composición de ajedrez) infinitamente más que Cernuda. (Y le cito buenos críticos, no los tontos, que no son ná, como de Torre o Castellet). Ese principio —que no es un axioma, sino la expresión de la experiencia centenaria— me consuela de la soledad pública en que

me hallo frente a Neruda. Porque nunca he visto un poeta importante y libre (quiero decir, por ejemplo, que no se halle ligado por solidaridades políticas) para quien Neruda sea considerable, y, menos aún, extraordinario. Creo que Juan Ramón ha hecho a su respecto una crítica de una perfección inigualable. No comprendo, sinceramente, que usted la desdeñe o la descarte con tal rapidez. Si mi ensayo merece su detenido análisis, el de Juan Ramón requiere una respuesta mucho más exhaustiva. He comprobado que, por sistema, los admiradores de Neruda eluden considerar con detenimiento el texto de J.R.J. O lo atribuyen a la “malevolencia de un barbudo” —según escribe, inefablemente, el propio Neruda, que olvida los dicterios con que él lo perseguía— o hacen como usted. Juan Ramón trataba, en efecto, de sólo una parte de la obra nerudiana —la menos mala, y la más famosa—, pero sus apreciaciones conciernen en general toda la poesía de Neruda —y su prosa, ¡Señor!, qué prosa: ¿conoce usted un gran poeta que escriba en prosa tan mal como Neruda?—. Y que se hallase, J.R.J., en las antípodas, literaria y psicológicamente, de Neruda, no descalifica en absoluto su juicio: yo también estoy en sus antípodas, y cierta verdad, cierto mérito atribuye usted a mi ensayo. Y, en fin, J.R.J. —y no piense usted que para mí cada frase de J.R.J. es palabra santa: muy lejos de mí tal idea— ha comprendido, alabado y gustado muchos otros poetas que se situaban en sus antípodas. No, distinguido señor Bellini: no es cuestión de incompatibilidades estéticas entre dos estilos o normas retóricas, entre el entonces ya “clásico” Juan Ramón y el entonces todavía “revolucionario” (aparentemente) Neruda. Es cuestión de incompatibilidad con lo malo, con la falta de calidad, con la carencia de pensamiento, con la inespiritualidad —pecado mortal, inhibitorio— que, eso sí, Neruda representa ejemplarmente.

Por otra parte, si los poetas actuales de la lengua española —empezando por Jorge Guillén y Rafael Alberti, a quienes he cultivado estrechamente, y por largos años— fuesen menos cobardes o menos cautelosos, y amasen más la poesía y menos la tranquilidad, el buen éxito y los críticos, hace mucho tiempo, muchísimo tiempo, que hubieran suscrito públicamente —tal cual suscriben en privado, y poseo documentos al apoyo— el juicio de J.R.J., aumentándolo con la autoridad de su propio prestigio. Ya que no me creo infalible, y en virtud de mi pasión por la poesía que me obliga a ser, en cuanto a ella toca, terriblemente escrupuloso, he interrogado ávidamente, acerca del tema, a los poetas que el destino o el azar me ha puesto al alcance de la mano. No seré infidente respecto de los de lengua hispánica —podría ser que les moviesen los celos— (entre paréntesis: no seré infidente todavía, pero ha de llegar pronto el día en que salgan a luz capítulos de mis memorias, y ya veremos si los aludidos se atreven a desmentirme)—: sólo dos le citaré, extranjeros (por lo tanto, sin competencia directa con Neruda). Ungaretti, que ahora se embarca con Neruda en la carrera de honores —premios, congresos, conferencias— me dijo en Montevideo, en 1954, en casa de Pusana Soca, textualmente —ante una decena de testigos— que la poesía de Neruda le parecía una charla sin sentido. Y mi suegro, Jules Supervielle, de un juicio certerísimo e inteligentísimo (como que él lo era) en materia de poesía, lo cual no excluía una gran indulgencia y prudencia (que yo no tengo), ha analizado conmigo, detenidamente, la obra de Neruda, y coincidía en absoluto con mi opinión (le agregó que Supervielle hablaba el español tan bien como el francés). A él le leí mi ensayo, antes de publicarlo, y lo aprobó punto por punto. Y le daré quizás una sorpresa —me decido a contárselo, faltando a mi promesa de no ser infidente, mas usted no lo será; y ya que le interesa el tema, le importará saberlo: antes de publicar mi ensayo, y no por miedo, por tranquilidad de mi conciencia crítica, hice, en mi casa de París, una lectura de él a tres de mis muy amigos: Jorge Carrera Andrade, José Bergamín (de quien fui, durante una quincena de años, el mejor amigo, ya que no él de mí, hasta que en 1964 nos separó su política) y María Zambrano. De ellos recibí una aprobación entusiástica, algunas observaciones (que seguí) y la promesa formal de que, apenas se levantase la tempestad prevista en mi contra, tomarían mi defensa. Como otros, que en Cuba, entonces no roja, Chile, Uruguay y México aguardaban con

impaciencia la salida del ensayo. Promesas que la tempestad se llevó, y que no se cumplieron jamás. No les guardo rencor, por cierto, a los infieles —y menos que a ninguno, a mi querido y admirado Carrera Andrade, él, sí, verdadero poeta americano, a menudo plagiado por Neruda, sin que ninguno de ustedes, críticos y profesores, lo haya advertido. Entre ellos y yo mediaba, entre otras distancias, las de la edad: a los mayores no les place, llegado el caso, jugarse por los menores... Y según me repetía, hace apenas un año, mi querido Carrera Andrade: “Usted, Ricardo, no es valiente, usted es temerario”. Famoso consuelo, por cierto...

En fin, si usted ha leído (como surge de la cita en su bibliografía) el prólogo a la edición mejicana de mi ensayo, sabrá que existe, a mis ojos, otra razón que inhibe a Neruda ser un gran poeta. Es la razón moral. Prueba de fuego, prueba irremisible. Puesto que usted alega que la gran mayoría lo considera “un poeta extraordinario”, debería usted considerar que la casi unanimidad lo considera una crápula. Acerca de ello, nunca he oído opiniones divergentes —comenzando por las de sus “amigos”—. Me ha divertido comprobar que, al cabo de 20 años de silencios —de silencios forzados por la disciplina partidaria— Nicolás Guillén ha podido sacarse el gusto de acusar a Neruda de ser un sinvergüenza, firmando, con Marinello y otros, la famosa carta de los escritores cubanos. Se le han quedado en el tintero muchas otras cosas que nos decían, en el oído, a los ingenuos que en 1949 no sabíamos aún qué puntos calzaba este valiente revolucionario, a propósito de cuyo coraje puedo pasarle un dato inédito, que usted ignora. El “poema” de Neruda “A la madre de la primera miliciana muerta” (de “España en el corazón”), apareció, primero, en “El Mono Azul”... sin firma, anónimo, porque Neruda no se atrevió a dar la cara. La guerra de España estallaba apenas, y todavía no comprendía el gigantesco negocio que le resultaría la explotación de la causa republicana. Sobre su actitud, entonces, sobran los testimonios. Interroge usted por ejemplo el poeta Antonio Aparicio, combatiente glorioso, cuatro veces herido, del 5º Regimiento —Aparicio es de los escritores que se juegan la vida con la pistola—. Su dirección actual es: Rodrigo Caro 19, Sevilla, España, a donde ha vuelto al cabo de más de 20 años de doloroso exilio. Y hace poco he recibido una carta de Marcelle Auclair, íntima amiga y traductora francesa de García Lorca, acerca de quien publicará, ahora, en octubre, un libro en París. Me escribe, sobre mi ensayo, que no conocía: “No estoy enteramente de acuerdo con usted en sus apreciaciones críticas —creo que Neruda fue, en alguna época ya muy pasada, un buen poeta: Pero es, como hombre, abominable, y el catálogo de sus iniquidades es inagotable”.

Ricardo Baeza, el mejor de mis amigos, y, probablemente, el hombre de más cultura literaria que haya tenido España en este siglo, era Embajador de España en Chile cuando Neruda iniciaba su carrera diplomática —a Baeza le debió el perdón que Baeza pidió para él, ante Alessandri, con motivo de un episodio que pudo costarle, al Pablo, la pérdida de su nombramiento de cónsul—. Poco estimaba, Baeza, a Neruda, como escritor —la prueba está en que jamás, en su abundante obra crítica, se refirió a él—; y lo que pensaba de Neruda como persona, no está para escrito...

¿A qué insistir? Podría citarle nombres al infinito: no vale la pena. Todos le temen, nadie le quiere, y el desprecio secreto de cuantos le han tratado asiduamente es la parte oculta del iceberg cuya punta visible fue, primero, mi ensayo, y, luego, recientemente, la carta de los cubanos. Usted mismo le reprende a Torres Ríoseco su inefable confesión de que el comunismo de Neruda es un *modus vivendi*. Nada más verdadero, pero eso no es lo peor. Lo peor no es que se vendiese como persona, lo peor es que al venderse, al vender poesía —que tal es su oficio— ha vendido a la poesía. Un vendedor de la poesía, un vendedor de la poesía no puede —por imposibilidad esencial, fisiológica— ser un gran poeta.

No se trata —como usted alega— de que, en efecto, no puede reclamársele a un poeta que siempre haga obras maestras. Una cosa es que toda obra es desigual, otra muy distinta es que la de Neruda haya alcanzado límites de bajeza desconocidos hasta ahora en ninguna lengua ni época.

¿Cabe hallar más infinita vileza que la que rezuman “Las uvas y el viento”, y la “Oda al calcetín”? Y a usted, que debió copiar, al traducirlo —en un soneto de amor que, siguiendo la costumbre, empieza por no ser soneto— el “pipípaseyro”, ¿no le dio vergüenza por él, que no por mí? ¡Respetarse tan poco a sí mismo, respetar tan poco su propia palabra!

En fin, concluyo aquí. Perdóneme usted la audacia, el atrevimiento o la estima sincera hacia un adversario de buena fe, que me ha llevado a escribirlo, y tan largamente. Usted se preguntará, y yo también me lo pregunto, por qué me explayo así ante un adversario. Que somos adversarios, aun si usted no se considera mi adversario: yo lo soy, irreductiblemente, de todos aquéllos que, como usted, contribuyen al mito vergonzoso de Neruda, buscón de la poesía, angurriente de premios, bufón de honores. Pero un adversario no es un enemigo, y yo a veces conservo la esperanza —de menos en menos, visto el mundo que vivimos: pero estaba hoy en un día de optimismo— de que se puede hablar con un adversario. Así como mi oficio de diplomático —sabrás usted que soy secretario de Embajada y cónsul del Uruguay— no ha excluido jamás (me ha incitado, al contrario, a guardarla preciosamente) mi libertad de palabra y de acción, así mi escepticismo profundo acerca de la eficacia del razonamiento me obliga, todavía más, a razonarle a los que razonan en mis antípodas. Ya lo comprobará usted pronto, cuando aparezca, en octubre, en París, mi primer libro escrito directamente en francés: “Les convaincus - Essais sur les intellectuels de gauche”, que terminará de malquistarme con todos los dueños de la literatura. ¿Y recibió usted los epigramas de mi primo hermano Don Julián del Toro, primera serie de los que vendrán?

Para nueva y última muestra de contradicción perpetua, propia de toda “démarche” intelectual honesta, aquí le envío “En la altamar del aire y Mortal amor de la batalla”. No me gustaría que estos poemas le pareciesen malos, pero si le gustaren, me deconsolaría. Porque si lo que yo hago es poesía, no lo es lo que hace Neruda. Una cosa excluye la otra. Le agradezco que me considere usted un poeta de valor, y le agradeceré más aún si mi libro lo confirma en ese juicio. Pero no puedo aceptarlo, porque aceptarlo implicaría que el amor del coro y la búsqueda del infinito son compatibles entre sí.

Ojalá usted y yo estemos vivos y sanos el primer día del año 2.000. Para esa mañana le doy cita: entonces, con la ayuda del tiempo, apuraremos la cuenta de esta querrela que nos opone. No sé si ganaré, pero estoy seguro de que usted perderá.

Con saludos —¿por qué no?— cordiales
Ricardo Paseyro



Consiglio Nazionale delle Ricerche
Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
I.S.E.M. già C.S.A.E.
Università degli Studi di Milano

P.zza Sant'Alessandro n. 1, -20123 Milano

Tel. 02.503.1355.5/7

Fax 02.503.1355.8

Email: csae@unimi.it

<http://users.unimi.it/cnrmi/php/csae.php>

<http://www.isem.cnr.it/index.php?page=strumenti&id=5&lang=it>

<https://www.facebook.com/isemcnr.milano>

<https://plus.google.com/u/1/108383285621754344861/about>



Feliz Navidad

ISSN 2284-1091

Nel caso non si volesse più ricevere in futuro il Notiziario, si prega di darne segnalazione al nostro indirizzo elettronico.