

Proa Italia

Quadrimestrale internazionale di letteratura



sentieri meridiani
edizioni





PROA ITALIA

Letteratura internazionale

N° doppio 7e 8 - 2011

Pubblicazione del CSCILA in partenariato con l'Università di Foggia

Diretta da

Michele Vigilante e Sergio D'Amaro

Hanno scritto per questo numero

Armando Francesconi, Daniele Maria Pegorari, Dante Maffia, Dorella Cianci, Emilio Coco, Francesco Granatiero, Giuliano Soria, Regina Cécilia Pereira da Silva, Michele Vigilante.

Abbonamento a quattro uscite di Proa Italia: 48,00 euro

costo della singola copia: 12,00 euro

Pagamento tramite Bonifico Bancario Banca Monte dei Paschi di
Siena o vaglia postale

Codice Iban per bonifici : IT 75 E0103015700000001476550

ISBN 978 8895210 88 9

© 2011 Sentieri Meridiani Edizioni

Printed in Italy

Tutti i diritti sono riservati

Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere tradotta, ristampata o riprodotta,
in tutto o in parte, con qualsiasi mezzo, elettronico,
meccanico, fotocopie, film, diapositive o altro
senza autorizzazione della Sentieri Meridiani Edizioni.

Sentieri Meridiani Edizioni *di Michele Vigilante*

Sede Leg.: Via Piave, 56 - 71100 Foggia

Libreria.: Via Piave 56 - 71100 Foggia

Tel. e fax 0881 - 580247/ 0881 - 580247

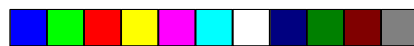
E-mail: sentierimeridianiedizioni@yahoo.it

www.sentierimeridiani.it



Sommario

BREVE VIAGGIO NELLA POESIA SARAMAGHIANA di Regina Cécilia Pereira da Silva	p. 11
I BAR DI BAIREZ NELLA LETTERATURA PORTEÑA di Armando Francesconi	p. 23
I “QUADERNI IBERO AMERICANI” di Giuliano Soria	p. 43
<i>La recensione:</i>	
- IL SIGLO DE ORO INAUGURA LA COLLANA EDITORIALE “EL DUENDE” di Giuliano Soria	p. 63
- DIEGO TRELLES PAZ di Giuliano Soria	p. 67
TRA SPAGNA E AMERICA LATINA POETI SCELTI E TRADOTTI DA EMILIO COCO	
- Ricardo Bellveser	p. 71
- Fernando de Villena	p. 77
- Milagros Terán	p. 82
- Mario Meléndez	p. 85
VITO COSIMO BASILE di Daniele Maria Pegorari	p. 93
MINI ANTOLOGIA POETICA TESTI SCELTI DI IVAN POZZONI E GIUSEPPINA DI LEO a cura di Michele Vigilante	p. 93
GRAZIA STELLA ELIA - L’anima e l’ulivo di Francesco Granatiero	p. 106
LUOGHI DI RAFFAELE NIGRO OLTRE LA PUGLIESITÀ di Dorella Cianci	p. 108



I BAR DI BAIREs NELLA LETTERATURA PORTEÑA

di Armando Francesconi

*Ricercatore di lingua spagnola presso la facoltà di
Scienze Politiche dell'Università di Macerata*

Café Nacional

Enrique Cadícamo

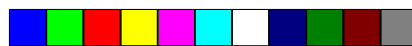
En una calle céntrica donde la ola
de la ciudad arrastra todo el descarte,
hay un café salvado de la victrola
donde el tango levanta su rancho aparte.

En este templo mishio del pentagrama,
porteño hasta la mezcla de su revoque,
es donde el tango vuelca toda su gama
y entra en los corazones como un estoque.

Estos muros tan viejos que ha respetado
la biaba prepotente de la piqueta,
son los testigos de mi café cortado
y de las filigranas de Antonio Aieta.

Jorge Luis Borges disse: "*Creo que una de las funciones de la ciudad es dar el diálogo.*" ed i 'bares, cafés, cafetines, billares e confiterías' di Buenos Aires sono i luoghi dove quotidianamente si svolge questa 'cerimonia segreta'. Tuttavia, in questa breve comunicazione non vogliamo semplicemente elencare i ritrovi preferiti di scrittori, artisti, studenti, cantanti, pittori, musicisti, operai, ossia, del popolo 'porteño' e che, per la Legge 35 del 1998, ora sono considerati 'notables'.¹ La

¹ In base all'articolo 2 della legge 35/98: "se considera Notable aquel café, bar, billar o confitería relacionado con hechos o actividades culturales de significación; aquel cuya antigüedad, diseño arquitectónico o relevancia local le otorguen un valor propio".



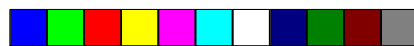
nostra ricerca si occuperà, piuttosto, di alcuni 'bares notables' che sono stati citati nei racconti, poesie e romanzi della letteratura porteña e soprattutto racconteremo la storia di quelli che appartengono a quella letteratura che ci ha affascinato. In effetti, come leggiamo in *Misteriosas Buenos Aires* di Manuel Mujica Láinez (1991: 255) già verso il 1825: "*Un boliche atraía los paisanos al atardecer junto al árbol mentado*", albero che dava il nome al quartiere del Pino che: "*Si mal no recuerdo, [...] se extendía por donde corre hoy la calle Montevideo, cerca de Santa Fe.*"

In alcune conversazioni con Borges di Fernando Sorrentino (1973: 12), parlando dei confini della Buenos Aires dei primi del novecento e del barrio di Palermo dove la sua famiglia si trasferì nel 1901², Borges ricorda che questo quartiere: "*[...] era un extremo de la ciudad, y entonces la construcción concluía exactamente en el puente del Pacífico, en el arroyo Maldonado, donde está la confitería de La Paloma todavía, creo*". Di questa 'confitería' Sorrentino, in una nota chiarificatrice (1973: 134), ci spiega l'origine del nome e l'ambiente avvalendosi del libro di Jorge Alberto Bossio, *Los cafés de Buenos Aires*. Non potendo trascrivere integralmente, come ha fatto Sorrentino, le pagine 291-292 del libro di Bossio, ci limitiamo a proporre alcuni passaggi: "*Su nombre lo debe - sostiene Enrique Cadícamo - a una moza que aleteaba en el café, que atormentaba a todos los malevos que concurrían al bar más por ver a la moza que por el café en sí*". Sull'ambiente della Paloma molti poeti e 'payadores' di Buenos Aires hanno scritto dei versi, Alberto Bossio ne trascrive alcuni di Enrique Cadícamo che noi giriamo ai nostri lettori:

Y baja a tomar la copa/ con viejos amigos fieles/ del tiempo cuando
tocaba/ allá, frente a los cuarteles./ Ahí comenzó el año nuevo/ con Luciano
y con Pepino/ a darle al tango el aroma./ Era un café muy cabrero/ con
un clima pendenciero/ y llamado la Paloma.³

² Un trasferimento notevole: dalla zona centrale dove era nato in calle Tucumán, piena di banche, uffici e negozi a pochi metri dalla calle Florida, a questo nuovo quartiere di Palermo, lontano dal centro e popolare e che renderà immortale in pagine memorabili "entre la memoria urbana y la fábula poética" (Glusberg, 1999: 9).

³ Il caffè La Paloma era situato all'angolo delle attuali 'avenidas' Santa Fe e Juan B. Justo, anche se ai suoi tempi il Maldonado ancora non era stato intubato e l'avenida Juan B. Justo non esisteva.



La disputa tra "*civilización y barbarie*" nell'animo dell'argentino nativo della pianura, immortalata da Domingo Faustino Sarmiento in *Facundo*,⁴ riappare in un racconto di Borges (1998: 205-216) *El Sur*,⁵ che "*empieza del otro lado de Rivadavia*", dove il protagonista Juan Dahlmann, segretario di una biblioteca municipale, nell'attesa dell'arrivo del treno che lo porterà "*al pasado y no sólo al Sur*" ricorda '*bruscamente*':

[...] que en un café de la calle Brasil (a pocos metros de la casa de Yrigoyen) había un enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa. Entró. Ahí estaba el gato, dormido. Pidió una taza de café, la endulzó lentamente, la probó (ese placer le había sido vedado en la clínica) y pensó, mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban como separados por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante".

La Buenos Aires di fine secolo XIX ed inizio del XX iniziava ad assumere le caratteristiche della gran città. Il vertiginoso processo di modernizzazione e l'immigrazione europea (composta per la maggior parte da italiani e spagnoli), fu percepita dall'élite dominante come una componente essenziale di un ambizioso progetto di trasformazione sociale che avrebbe dovuto lasciarsi dietro la 'barbarie' ed enfatizzare la 'civiltà'. Ed è negli anni venti che questa città diventa lo scenario

⁴ L'opera di Sarmiento, *Facundo*, originariamente intitolata *Civilización y barbarie*, apparve nel giugno del 1845 nei supplementi della rivista *El Progreso del Chile* ed ebbe un successo straordinario. Fu scritta in un paio di mesi ed è un'opera atipica - un romanzo epico, una memoria storica, un saggio - che racconta il passaggio dal regime coloniale all'indipendenza, con guerre civili, 'caudillos', espressi nella classica dicotomia "civilización" e "barbarie". Roberto Fernández Retamar ci aiuta a capire l'essenza di questa dicotomia di Sarmiento: "civilización" significa los intereses no tanto de una burguesía latinoamericana - [...] - como de las burguesías metropolitanas consolidadas y en expansión, de la cual él se considera con razón sucursal y vocero:[...], estigmatiza como integrantes de la 'barbarie', [...] a los indígenas, haciéndose eco de un racismo implacable; pero también a los 'gauchos', los llaneros o monteros mestizos de su región; a los grandes conductores populares, como Artigas; y desde luego a los gobernantes latinoamericanos que osaron defender los intereses nacionales y entraron por ello en contradicción con los explotadores europeos como el Dr. Francia". Cfr., Roberto Fernández Retamar "Algunos usos de civilización y barbarie", *Calibán y otros ensayos*, Cuadernos de arte y Sociedad, 1979.

⁵ Di questo racconto Borges disse: [...], que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hechos novelescos y también de otro modo." Cfr. J. L., Borges, *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid, 1998, pag. 122.



della *cultura de mezcla* (Beatriz Sarlo, 1988: 15), dove convivono: "[...] *modernidad europea y diferencia rioplatense, aceleración y angustia, tradicionalismo y espíritu renovador, criollismo y vanguardia* [...]" e dove si muovono anche i 'vagos' e i 'ladrones' di varia specie come i clienti del Cassoulet descritti un po' di anni prima da Fray Mocho⁶ nelle sue *Memorias de un vigilante* (2009: 85-87):

Este era el paradero nocturno de todos los vagos de la ciudad y famoso entre la gente maleante, no solamente por la comodidad que, a poco costo, se obtenía en él, cuanto por la relativa seguridad que se disfrutaba: en caso de producirse visita de la autoridad, los propietarios tenían dispuesta las cosas de modo tal, que la clientela tenía fácil escape. Estaba ubicado en la esquina Viamonte, antes Temple, y Suipacha.

Più che un caffè il Cassoulet era un "*centro de pillos*", un po' pensione un po' bordello e, comunque, rifugio sicuro di tutti i ladroni:

[...], con todo su cortejo de corredores y auxiliares, los asesinos, los peleadores, los prófugos, toda la gente que tenía cuentas que saldar con la justicia o tenía por qué saldarlas, buscaba un refugio para dormir o vivir con tranquilidad, [...]. Allí todo era cuestión de dinero. Teniéndolo, se hallaba desde la pieza lujosamente amueblada, hasta el tugurio infame [...]. Tarde de la noche, cuando el café se cerraba, decenas de desgraciados, sin hogar, tomaban posesión de las mesas del largo salón [...]. Aquello era un verdadero hervidero del bajo fondo social porteño: [...].

C'erano, ovviamente, altri 'rifugi' per la miseria umana come i 'pequeños cafés del Riachuelo',⁷ dove era possibile vendere marinai ubriachi alle navi che dovevano completare l'equipaggio clande-

⁶ Il suo vero nome è José S. Álvarez, nacque a Gualeguaychú il 26 agosto del 1858. Fu giornalista e scrittore, redattore e cronista poliziesco per *El Nacional*, *La Pampa*, *La Razón* e *La Nación*. Nel 1887, frutto della sua esperienza come commissario, scrive *Vida de los ladrones célebres de Buenos Aires y sus maneras de robar*, nel 1897 pubblica *Memorias de un vigilante*. Nel 1898 fonda la rivista che lo renderà celebre, *Caras y Caretas*, molto valida per lo stile giornalistico, per il valore letterario ed anche per le sue analisi politiche. Muore il 23 agosto del 1903 a 45 anni, le sue ultime parole furono: "Muero peleando".

⁷ "La Boca con sus cafetines en la Ribera, en la calle Pedro de Mendoza, con su ultra cosmopolitismo, en que se oyen todos los idiomas y dialectos imaginables, [...]." Cfr. Manuel de Bilbao, *Buenos Aires desde su fundación hasta nuestros días*, Imprenta Juan A. Alsina, 1902, pag. 579.



stinamente (dopo aver perso un membro a seguito di un crimine o un incidente). Ed erano due i caffè che a quel tempo "*compartían la clientela de Cassoulet, pero sólo durante el día, el café Chiavari, en la esquina de Cuyo y Uruguay, y el café de Italia, en la misma calle, frente al mercado del Plata.*"

Una storia dai contorni sordidi, ambientata in una pensione, *La Madrileña*, tra le tante intorno alla stazione di Once, è quella raccontata in *Rosaura a las diez* di Marco Denevi (1991): l'itinerario di una donna immaginaria che è esistita soltanto nella fantasia di un pittore, Camilo Canegato.⁸ Fernando Alegría (1964) l'ha definita "*la mejor novela policial que se ha escrito en lengua española [...]*", ma aggiunge anche che si tratta di una "*novela policial sin policías, naturalmente*".⁹ Rosaura, infatti, appartiene ad un genere diverso dal poliziesco, appartiene al fantastico-strano (D'Arcangelo, 1983: 123-124):

[...] dove l'accento non è messo sull'intreccio, ma sulle relazioni dei personaggi. Fondamentale nella narrativa di Denevi è il ruolo dell'enunciazione, che, relativizzando la realtà e in certa misura personalizzandola, permette la contaminazione sogno-veglia e, più specificamente, vero-falso.

Le 'deposizioni' dei personaggi creati da Denevi, dunque, non contribuiscono alla scoperta della verità, bensì rivelano i loro desideri e frustrazioni. Camilo, il protagonisti di *Rosaura*, racconta che sogna molto (Denevi, 1991: 150):

Desde niño he soñado siempre, he soñado mucho. (...). Ya de grande, los sueños continuaron poblando mis noches. Dormir y soñar es para mí una misma cosa.

E la sua confessione potrebbe piacere ad uno scrittore metafisico (Denevi, 1991: 152):

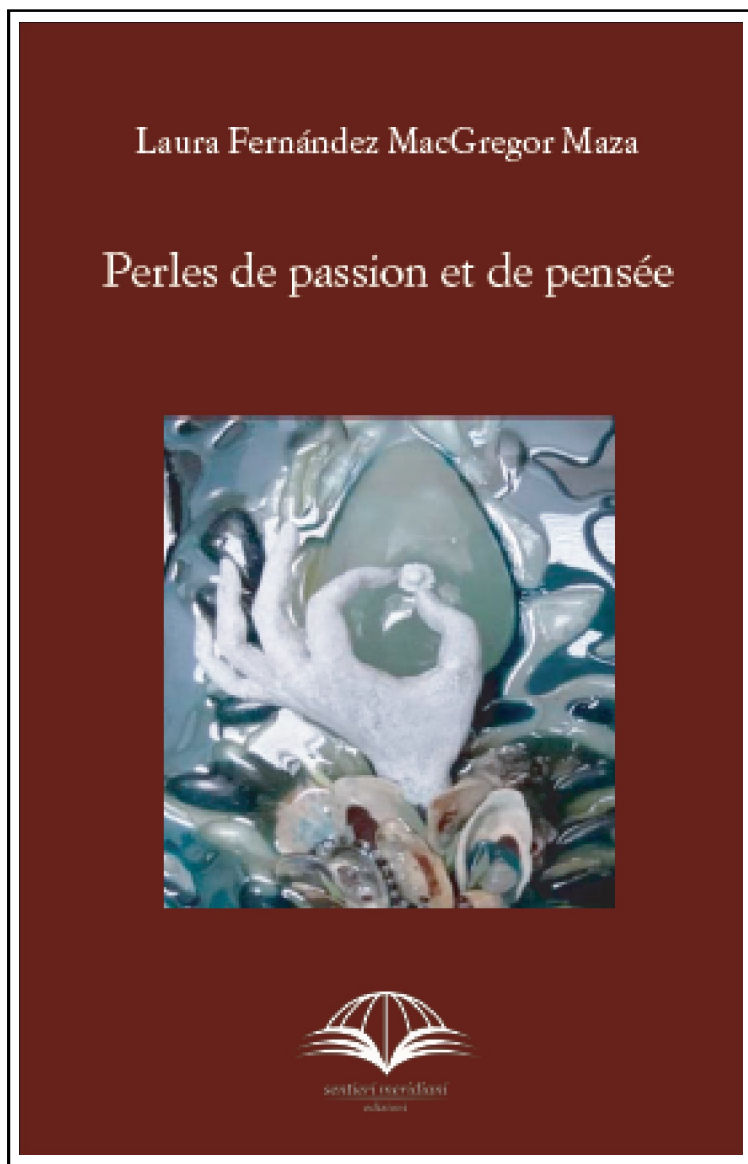
También he soñado que soñaba. (...). Quizás la vida sea eso, un sueño

⁸ "Pintor- Restaurador de cuadros- Perito en arte- Especialista en retratos al óleo". Cfr., Marco Denevi, *Rosaura a las diez*, pag. 13.

⁹ Questa "novela policial sin policías" ebbe, comunque, un gran successo sin dalla prima edizione nel 1955, ottenne il Premio Kraft e ne fu fatta una versione cinematografica.



28/Proa Italia



Per tutti coloro che fossero interessati ad acquistare questo volume possono ordinarlo direttamente inviando una mail a: direzioneeditoriale@sentierimeridiani.it. Costo 14,00€ spedizione gratuita.

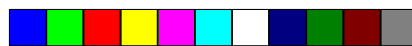


metido dentro de otro. Quizá la vida sea el tercer sueño concéntrico del que uno despierta cuando se muere.

Camilo è a tal punto timido e riservato da frequentare i luoghi di sempre, come il bar *Los Tres Amigos* dove entrò in un giorno di festa: "*aprovechando que lo vi casi vacío y en penumbras. Y desde entonces no he ido sino a ése.*" La descrizione occupa una pagina intera (Denevi, 1991: 146) e noi la trascriviamo così com'è per la qualità della narrazione e per l'importanza documentale che ha nel raccontare, oltre alla solitudine del protagonista, i riti segreti di un bar di Baires:

- Lo conocerán allí todos, ¿eh?

- Sí, me conocen, sí. Los mozos, especialmente. Alguno hay que sirve desde el primer día que aparecí yo por allí. ¿Y quiere que le diga una cosa? Era eso lo que me impulsaba a ir. Porque si era un desconocido el que venía a limpiar la mesa con la servilleta y a preguntarme, despreciativamente: "¿Qué se va a servir?, yo me atragantaba todo, me ofuscaba, no sabía qué pedir, pedía cualquier cosa, un café, tanto como para que el mozo no se impacientase, para que no se irritase si le pedía alguna cosa rara, una de esas botellas de colores, alineadas detrás del mostrador. Pero si el mozo se me acercaba y me decía: "¿Lo de siempre?", yo me sentía alegre, me sentía reconfortado. Sí, yo no cambié, durante tantos años, ni siquiera la mesa a la que me sentaba. Era una mesita colocada al fondo del salón, junto al mostrador, y que nadie ocupa nunca, porque le da el calor y el humo de la máquina de hacer café, y porque los mozos, cuando pasan en su constante ir y venir, la rozan con el cuerpo y hacen bailar cuanto haya encima de ella. Pues sentado en ese rinconcito he pasado unas horas plácidas, felices, sorbiendo mi cafecito y contemplando el duelo silencioso de los jugadores en torno a las mesas de billar. ¿Felices? ¿Por qué digo felices? Siempre me pareció que eran felices, pero ahora... No, no, si yo sufría, sufría resignadamente, calladamente, pero sufría. En aquel salón bullicioso y turbio, donde los hombres profesaban el rito secreto de la amistad, en medio de aquellos grupos que fumaban y conversaban y se llamaban y reían y jugaban, yo me sentía tan solo y tan triste... ¡Me hubiera gustado tanto que alguien apareciese en la puerta del bar, me saludase desde lejos, cruzara entre las mesas y viniera a sentarse frente a mí! Pero no, no, no venía nadie. Los que aparecían, los que saludaban, los que sorteaban las mesitas, no me buscaban a mí, buscaban a otros. Y yo me quedaba solo, en mi rincón, sorbiendo mi



café, que me parecía tan amargo, tan negro, tan áspero...

Il bar può essere anche il luogo dove ricevere l'ordine di uccidere "*un tal Romero*" (Cortázar, 1991: 103):

Cuando el Número Uno decidió que había que liquidar a Romero y que el Número Tres se encargaría del trabajo, Beltrán recibió la información pocos minutos más tarde. Tranquilo pero sin perder un instante, salió del café de Corrientes y Libertad y se metió en un taxi.

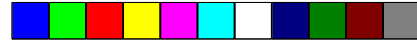
Ed anche dove tendere l'agguato, anche se all'esecutore materiale non sembra certo il più adatto:

Era curioso que al Número Uno se le hubiera ocurrido hacer matar a Romero en el café de Cochabamba y Piedras, y a esa hora; quizá, si había que creer en ciertas informaciones, el Número Uno ya estaba un poco viejo.

In *La Banda* di Cortázar (1991: 97-102), Lucio Medina è vittima di un equivoco che gli cambierà la vita. Era entrato in un cinema per vedere un film di Litvak : "*El programa anunciaba un noticiario, un dibujo animado y la película de Litvak*", ma, senza che fosse scritto nel tabellone, entra in scena dopo il cartone animato: "[...] una inmensa banda femenina de música formada en el escenario, con un cartelón donde podía leerse: *Banda de 'Alpargatas'*". Questo cambio di programma, gli spettatori inappropriati, la banda illusoria e tutto il resto gli avevano provocato uno stupore tale ed una sensazione di straniamento da spingerlo ad entrare in un caffè subito dopo la fine del film:

Salí a la calle, con el calor pegajoso y la gente de las ocho de la noche, y me metí en *El Galeón* a beber un *gin fizz*. De golpe me olvidé por completo de la película de Litvak, la banda me ocupaba como si yo fuera el escenario del Ópera.

Il *Galeón* per Lucio Medina è come un momentaneo rifugio per cercare di riannodare gli avvenimenti di quella serata anomala, dove lui stesso si sentiva fuori posto:



Lo que acababa de presenciar era lo cierto, es decir lo falso. Dejó de sentir el escándalo de hallarse rodeado de elementos que no estaban en su sitio, porque en la misma conciencia de un mundo otro, comprendió que esa visión podía prolongarse a la calle, al Galeón, a su traje azul, a su programa de la noche, a su oficina de mañana, a su plan de ahorro, a su veraneo de marzo, a su amiga, a su madurez, al día de su muerte.

Ad ogni modo, il luogo che più di ogni altro ci ricorda Julio Cortázar è certamente il London "*de Perú y Avenida*" dove scrisse il suo romanzo *Los Premios* e dove si ritrovano i protagonisti:

"La marquesa salió a las cinco -pensó Carlos López-. ¿Dónde diablos he leído eso?" Era en el *London* de Perú y Avenida; eran las cinco y diez. ¿La marquesa salió a las cinco? López movió la cabeza para desechar el recuerdo incompleto, y probó su Quilmes Cristal. No estaba bastante fría."

Un caffè per 'damerini', privo d'atmosfera, ma dove il gelato è buono:

Se veía que era un café para pitucos, con esas sillas de ministro y los mozos que ponían cara de resfriados apenas se les pedía un medio litro bien tiré y con poca espuma. No había ambiente, eso era lo malo.

Ancora oggi, come allora, il London City è molto affollato, anche perché di fronte c'è un ingresso della metropolitana:

[...] en el London no es fácil levantarse y cambiar de sitio sin provocar notoria iracundia en el personal de servicio. [...]. No era fácil conversar a esa hora en que todo el mundo tenía sed y se metía en el London como con calzador, sacrificando la última bocanada de oxígeno por la dudosa compensación de un medio litro o un indian Tonic. Ya no había demasiada diferencia entre el bar y la calle; por la Avenida bajaba y subía una muchedumbre compacta con paquetes y diario y portafolios, sobre todo portafolios de tantos colores y tamaños.

Il caffè, dunque, visto come luogo per riunirsi, incontrarsi, dar libero sfogo ai sogni e placare un po' la solitudine ed anche dove "[...] du-



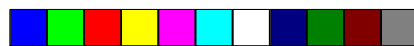
rante mucho tiempo, se iba a tomarle el pulso a la literatura, a la música y a la política".¹⁰ Un'istituzione fondamentale per la cultura 'porteña' e le cui regole non scritte sono soltanto quelle dettate dalla convivenza umana. A Buenos Aires questi luoghi di riunione risalgono all'epoca coloniale ed anche se la tradizione viene dall'Europa, il caffè 'porteño' si può considerare una sintesi perfetta del caffè europeo e la 'pulpería criolla'.¹¹ 'Pulperías' che, nelle solitudini di una pianura quasi infinita oltre i vaghi confini della città, erano come delle oasi accoglienti annunciate da un albero (spesso un ombú). Durante i lunghi viaggi, offrivano ombra, acqua fresca e riposo ai cavalli e nella penombra dell'interno un bicchiere di forte acquavite paraguaiana o una caraffa di birra inglese. Ed era anche possibile conversare con altri uomini, sapere cosa succedeva in città o in altri villaggi, ascoltare i 'payadores', giocare a carte e acquistare tabacco e mate. Man mano, la pianura vicino a Buenos Aires iniziò ad essere circondata dal filo spinato, il 'gaucho' perse la sua libertà di nomade e diventò un cittadino (se aveva un contratto di lavoro, altrimenti sarebbe finito in un avamposto di frontiera a combattere contro gli 'indios'). Le 'pulperías', allora, si trasformarono in qualcos'altro, vicino ai nuclei abitati (e in particolare agli angoli degli isolati da poco delimitati) apparirono i primi 'Almacenes de Campo' dove si poteva comprare di tutto, giocare a carte e bere (ed anche dormire, giacché fungevano anche da pensione).¹²

¹⁰ Antoine de Rivarol, citato in Ricardo Ostuni, "El tango en los cafés de Buenos Aires", 30 de septiembre de 2009

<http://baireshistoria.blogspot.com/2009/09/el-tango-en-los-cafes-de-buenos-aires.html>

¹¹ Nel *Diccionario del Español de América* di Marcos Augusto Morínigo (Anaya 1996) la definizione di pulpería è questa: "Pue., Sur., Tienda donde se venden comestibles, vinos, licores y géneros de mercadería, droguería y ferretería. Es voz que va siendo desusada. [...] En la región rioplatense, la PULPERÍA era una tienda establecida en el campo o en las afueras de los pueblos. En ella se citaban y reunían los paisanos en los días de fiesta para jugar a la taba, correr sortijas y carreras y comprar caballos."

¹² In un 'almacén' del 'Sur' si suppone che morirà in un duello 'cuchillo/daga' Juan Dahlmann, il segretario di una biblioteca di provincia che abbiamo già incontrato "en un café de la calle Brasil". Nel raccogliere la daga che gli aveva tirato un vecchio 'gaucho' che "estaba fuera del tiempo, en una eternidad" e prima di sfidare a duello un 'compadrito', "de rasgos achinados y torpes", che lo aveva offeso ed invitato a battersi, Juan Dahlmann provò due sensazioni: "La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torpe, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran". Cfr. Jorge Luis Borges, "El Sur", *Ficciones*, pag. 205-216.



I primi caffè di Buenos Aires, eredi dei vecchi stabilimenti coloniali, li troviamo nei pressi della Plaza Mayor come l'Almacén del Rey la cui esistenza è documentata sin dal 1764, il caffè La Amistad del 1779, El café de los catalanes (situato nell'attuale angolo Perón e San Martín) che aprì nel 1879 o il Café de Marco (o Malcos), tra le attuali strade Bolívar e Alsina, dove fervevano le prime passioni patriottiche di tipi come Bernardo de Monteagudo o Juan José Castelli. Si ha notizia di un altro Almacén del Rey, fondato intorno al 1840 da don Manuel Rey, all'angolo Defensa e Bolívar. In un articolo della rivista *Fray Mocho* del 9 maggio del 1915, "Un agujero histórico: El Almacén Rey", ci sono precise indicazioni su questo negozio:

Este almacén lo fundó don Manuel Rey allá...allá por el cuarenta y tantos...Don Manuel Rey era porteño. Caudillo de su barrio y hombre amigo de la política...Unitario! Como el hombre movía gente y no comulgaba con la divisas colorada, don Juan Manuel no tardó en darle pasaporte para la vecina orilla. Don Manuel Rey se radicó en Montevideo. Allá fue algo así como vista de aduana y tuvo un fondín que frecuentaron Mitre y otros emigrados. A la caída de Rosas, volvió Rey a su negocio de la recoba (sic), a este mismo agujero, y empezó a elaborar los mentados 'Cigarillos Rey' de tabaco negro que entonces erano los preferidos de la gente de copete. También vendía la mejor yerba de la plaza.¹³

Pian piano le 'pulperías' lasciarono il posto agli 'almacenes' con vendita di bevande che a loro volta si trasformarono in bar (anche se spesso rimase la comune denominazione di Almacén e Bar) o meglio in caffè di quartiere,¹⁴ sintesi di tutti i vecchi 'almacenes', pensioni con cortili coperti da pergole, sale da ballo e 'boliches' di difficile definizione. Ed in tutti questi luoghi si ascoltava il tango come nel caffè Marzotto, dove incontriamo il pittore Juan Pablo Castel, protagonista di *El túnel*

¹³ Cfr. Ricardo Ostuni, "El tango en los cafés de Buenos Aires", Academia Nacional del Tango, 11/05/2009, pag. 2,

<http://www.elportaldeltango.com/especial/CafesyTangos.htm>

¹⁴ Anche Borges (1984: 23-33) fa notare in due suoi racconti queste trasformazioni come in *L'indigno*, pag. 23: "L'immagine che abbiamo della città è sempre un po' anacronistica. Il caffè è degenerato in bar; [...]" e in *Storia* di Rosendo Juárez, pag. 33: "[...] io ero entrato nello spaccio, che ora è un bar, [...]"



di Sábato (1988:69):¹⁶

Esa noche, pues, mi desprecio por la humanidad parecía abolido o, por lo menos, transitoriamente ausente. Entré en el café Marzotto. Supongo que ustedes saben que la gente va allí a oír tangos, pero a oírlos como un creyente en Dios oye *La pasión según San Mateo*.

El túnel, romanzo d'esordio di Ernesto Sábato, fu pubblicato a Buenos Aires nel 1948 dalla rivista *Sur* diretta da Victoria Ocampo. L'opera attirò le attenzioni della critica letteraria su questo autore che prima era stato un fisico e un matematico.¹⁷ Si tratta di un racconto conciso ed intimo dove il mondo esteriore è visto con gli occhi del protagonista. Appaiono già in questa 'novela' i temi ricorrenti della sua narrativa: i ciechi, il surrealismo, la metafisica, la pazzia, ma di tango e di caffè se ne parla ben poco, se non in questa breve citazione che abbiamo trascritto. La situazione cambia quando ci immergiamo nella lettura di *Sobre héroes y tumbas* del 1961 (Sábato, 2003), suo secondo romanzo. Qui sono diverse le 'storie' che si sovrappongono a quella conflittuale tra Alejandra e Martín che si sviluppa nella Buenos Aires degli anni '50 e finisce tragicamente con l'incendio del vecchio casolare della calle Río Cuarto. Ogni tanto si intercala in questa storia, come un coro lontano, il ricordo del galoppo verso la morte di Juan Galo de Lavalle e dei componenti della sua legione. C'è anche un lunghissimo *Informe sobre ciegos* (Sábato, 2003: 259-399), tenebroso e sinistro, di Fernando Vidal con la sua paranoica visione della realtà. Trait d'union di tutte le storie è la figura di Bruno Bassan, alter ego di Sábato, il cui sguardo lucido e nostalgico tiene insieme la trama. Nel romanzo appaiono molte figure importanti di quegli anni, alcune con nome e cognome, come Jorge Luis Borges, altre con nomi di finzione che non riescono e non vogliono nascondere del tutto i modelli reali quali Jorge Abelardo Ramos ed il padre Castellani. Ci sono anche molte descrizioni 'costumbristas'

¹⁶ "Es que para esas décadas iniciales del siglo XX el tango copó de tal manera los cafés y todos los sitios donde podía levantarse un pequeño tabaldo, que prácticamente no hay barrio, que no haya tenido sus lugares de tango." Cfr., Ricardo Ostuni, "El tango en los cafés de Buenos Aires", pag. 9.

¹⁷ Ernesto Sábato (1911-2011), "l'ultimo grande rappresentante della letteratura argentina", è morto nella sua casa di Santos Lugares il 30 aprile 2011.



dove il tango ed i caffè vengono citati in modo esplicito o implicito. Per esempio il bar di Chichín, nella calle Pinzón, ha un'insegna unta che risalta sulla vetrata: "*Chichín pizza fainá despacho de bebidas*" (Sábato, 2003: 33). Nel bar ci sono Chichín il proprietario, "*con su gorra y sus tiradores colorados*", ed Humberto J. D'Arcangelo (Sábato, 2003:100-102):

[...], más conocido por Tito con sus escarbadientes a manera de cigarillo y la Crítica arrollada en la mano derecha, como quien dice "señas particulares", [...]. Tenía algo de pájaro, con su nariz ganchuda y filosa y sus ojitos un poco laterales sobre los dos lados de una cara aplastada y huesuda. [...].

L'ineffabile Tito è l'archetipo porteño di un'epoca ormai lontana, un personaggio tipico dei bar bonaerensi dall'infalibile memoria:

Martín lo miraba fascinado hasta que Tito lo vio y con su infalible memoria lo reconoció. Y haciéndole señas con la Crítica arrollada, como un agente de tránsito le dijo que entrara, lo hizo sentar y le pidió un Cinzano con bitter; mientras desenvolvía el diario, que ya estaba abierto en la página de deportes, [...].

Una memoria soprattutto 'calcistica' che aveva trasmesso a Chichín:

[...], a lo que Chichín mirando al techo, suspendiendo el repasado de su vaso, con los ojos cerrados, después de mover en silencio los labios (como quien revisa la lección) respondió *De lo Santo, Vergara, Cerezo, Priano, Peney, Grande, Farenga, Moltedo, José Farenga y Bacigaluppi*, [...].

Martín, nel frattempo, "*mareado y triste*", e direi anche affamato, continua a pensare ad Alejandra. Dopo alcuni giorni la incontra di nuovo nel luogo dove si sono conosciuti, su una panchina del Parco Lezama. Da lì iniziano una peregrinazione per la città e per i suoi bar e 'boliches' come quello di Vania, "*diminutivo di Iván. Todo el mundo le dice Vania, pero yo le digo Iván Petróvich*", una volta violinista del teatro Colón ed ora morfinomane e "*fracasado*" (Sábato, 2003: 111-114):

Caminaron hasta el bar de Brasil y Balcarce. Alejandra pidió en el mostrador un vaso de agua, sacó de su cartera un frasquito y echó unas



gotas. [...]. Bajaron por Almirante Brown, doblaron por Arzobispo Espinosa hacia abajo y por Pedro de Mendoza llegaron hasta un barco sueco que estaba cargando.[...]. - Vamos al Moscova - dijo entonces Alejandra. ¿Al Moscova? - Sí, en la calle Independencia. - Pero ¿no es muy caro? Alejandra se rió. - Es un boliche, hombre. Además, Vania es amigo mío. [...]. El local estaba apenas iluminado por una sórdida lamparilla cercana a la caja, donde una mujer gorda y baja, de cara eslava, tomaba mate.

Dal boliche di Vania dove "*todo era precario y pobre*" si passa ad un altro tipo di bar, *The Criterion*, che Martín raggiunge dopo aver vomitato perché nauseato dall'incontro di lavoro avuto con Molinari¹⁸ (Sábado 2003: 154):

Mientras esperaba en *The Criterion*, mirando fotografías de la reina Isabel por un lado y grabados de mujeres desnudas por otro, como si el Imperio y la Pornografía (pensaba) pudieran honorablemente coexistir, del mismo modo que coexisten las familias onesta y los postríbulos [...], su pensamiento volvía a Alejandra, preguntándose cómo y con quién habría descubierto aquel bar victoriano.

I due 'amanti', dopo essersi incontrati in questo bar vittoriano frequentato da uomini d'affari inglesi, si spostano a *La Helvética*,¹⁹ "*antro mitrista [...], a cincuenta metros del sagrario de la Nación [...]*", dove Alejandra presenta Bruno a Martín (Sábado 2003: 155-156):

Era un local oscuro, con su alto mostrador de madera y su vieja boiserie. Espejos manchados y equívocos agrandaban y reiteraban turbiamente el misterio y la melancolía de aquel rincón sobreviviente.

Alejandra, sempre inquieta, non riesce a rimanere per molto tempo in un luogo per una specie di "*abstracción que angustiaba a Martín*" e così

¹⁸ Altro personaggio minore, ma non meno importante, del romanzo è questo *señor Molinari* "*hombre importante y ocupado [...]. [...] grande y corpulento, vestido con un traje de casimir oscuro a rayas claras, con corbata azul de pinitas rojas, con camisa de seda y gemelos de oro, con un alfiler de perla sobre la corbata y un pañuelo de seda que asomaba sobre el bolsillo superior del saco, con un distintivo del Rotary.*" (Sábado 2003: 140-144).

¹⁹ Il caffè 'La Helvetica' fu frequentato dai giornalisti Bartolomé Mitre e Roberto Payró.



vanno di bar in bar, prima in uno dei *boliches del Bajo*, poi in un altro ed infine la ragazza (Sábato 2003: 227-228):

[...] entró en un cafetín en cuya vidriera había fotografías de mujeres semidesnudas y de cancionistas. La luz era rojiza. La dueña hablaba en alemán con un marino que tomaba algo en un vaso muy alto y rojo. En las mesitas se podía entrever a marineros y oficiales con mujeres del Parque Retiro. Sobre el estrado apareció entonces una mujer de unos cincuenta años, pintarrajeada, con pelo platinado. Sus enormes pechos parecían estallar como dos globos a presión debajo de un vestido de raso. En las muñecas, en los dedos y en el cuello estaba cargada de fantasías que refulgían a la luz rojiza del entarimado. Su voz era aguardentosa y canallesca. Alejandra observaba con fascinación.

In questa peregrinazione per i bar di Baires, insieme ai protagonisti dei romanzi e dei racconti della letteratura argentina, abbiamo incontrato: un gatto, *vagos e ladrones*, pittori 'depressi' e sognatori, assassini, veri porteños, falliti, inglesi snob, marinai, prostitute ed altro ancora. Insomma, nel bene e nel male sono gli approdi privilegiati e le casse di risonanza delle sensazioni e della tristezza infinita del *porteño*, di Martín (e di chiunque altro, oserei dire):

El cielo tenebroso y frígido parecía un símbolo de su alma. Una llovizna impalpable caía arrastrada por ese viento del sudest que (se decía Bruno) ahonda la tristeza del porteño, que a través de la ventana empañada de un café, mirando a la calle, murmura, *qué tiempo del carajo*, mientras alguien más profundo en su interior piensa, *qué tristeza profunda*. (Sábato 2003: 257)

Lasciamo *Sobre héroes y tumbas* e terminiamo questo viaggio nella Buenos Aires degli anni '50 descritta da Sábato, entrando con Martín "*en uno de los bares automáticos de Constitución*" (Sábato 2003: 470) dove, probabilmente, non ci sarà più il biliardo, non si ascolterà il tango e, quasi sicuramente, non si potrà restare per più di una mezz'ora a chiacchierare, se non si vuole sopportare lo sguardo attento del padrone (o di qualche cameriere ben addestrato) che aspetta la richiesta di un nuovo ordine od un tavolo libero. Questi 'cafés de barrio', furono, dunque, il rifugio e la 'casa' di uomini e donne che si sentivano soli, ma



ben presto si trasformarono in 'confiterías' nelle quali il cliente non aveva molte opzioni se non ritirare la sua richiesta e lasciare il posto ad un altro che andava di fretta.

Per questo motivo H. Bustos Domecq detesta le 'confiterías' come ci riferiscono i suoi creatori, Adolfo Bioy Casares e Jorge Luis Borges, che provarono, in questo caso, la loro maestria letteraria al servizio del romanzo giallo. In un'intervista a Renée Sallas, pubblicata su *Gente* dell'11 agosto del 1977, parlando della figura (fisico, carattere, vizi, gusti e abitudini) della loro 'creatura' rispondono così alla domanda *¿Dónde se encuentran?* (Martino, 1991: 222):

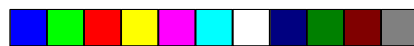
- Generalmente nos citamos en un café que está en Corrientes, entre San Martín y Reconquista. Muchas veces tratamos de llevarlo a "La Fragata", pero siempre se negó. Detesta las confiterías: prefiere los cafés.

Da questa risposta dei due scrittori amici e 'sodali', si intuisce che le 'confiterías' non le detestava soltanto Bustos Domecq, infatti, mentre i bar e le 'confiterías' si differenziano dai caffè, il 'café' ed il 'cafetín' sono quasi la stessa cosa, la differenza in questo caso la fa la grandezza. Una spiegazione soddisfacente la troviamo in un articolo di Alejandro Maglione²⁰:

Bares y confiterías. ¿Se diferencian de los cafés? Sí, y fundamentalmente, en dos aspectos: a) en el cafetín no era ni es habitual comer, es decir, no se iba ni se va a comer, y si algo se come, tiene que ver con el café o el trago que se está tomando, la prueba eran esos pisos repletos de cáscaras de maní, debajo de la mesa en que los amigos habían derramado sus cuitas; b) la otra diferencia está en que al cafetín no se llevaba una novia para hablarle de amor, cosa que sí se puede hacer en un bar o en una confitería, lugares mucho más frecuentados por damas. [...], las confiterías serían los lugares donde degustar tortas e inolvidables bandejas de masas. [...]. La mesa del café siempre sirvió para escribir poesías, cuentos o novelas.

Ed è certo che poeti, pittori, musicisti hanno immaginato e persino

²⁰ Alejandro Maglione, "Diferencias entre cafetines, cafés, bares y confiterías", *lanacion.com* <http://www.lanacion.com.ar/1180762-diferencias-entre-cafetines-cafes-bares-y-confiterias>



creato le loro opere nei caffè (vedi Cortázar, Sábato e molti altri). Anche la coppia Mores-Discépolo non fa eccezione a questa abitudine e produce nel 1947 il mitico tango *Cafetín de Buenos Aires*²¹:

De chiquilín te miraba de afuera
como a esas cosas que nunca se alcanzan...
[...]
Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho me diste entre asombros:
el cigarrillo,
la fe en mis sueños
y una esperanza de amor.

Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja...
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas,
yo aprendí filosofía... dados... timba...
y la poesía cruel
de no pensar más en mí.

Me diste en oro un puñado de amigos,
que son los mismos que alientan mis horas:
[...].
Sobre tus mesas que nunca preguntan
lloré una tarde el primer desengaño,
nací a las penas,
bebí mis años
y me entregué sin luchar

La penombra e la magica atmosfera di un 'cafetín', tra il fumo delle sigarette ed il vapore delle macchine da caffè espresso, aiutavano a comporre, scrivere, a gettare un ponte tra la realtà e l'immaginazione. Bere un caffè insieme significava anche stabilire profonde relazioni d'amicizia, complicità, sodalizi che coltivarono le figure di spicco della storia e della cultura argentina (e del mondo). Oggi i contorni iniziano



a sbiadire, ci sono sempre meno caffè in città e la solitudine non è più personale, è globale in queste odierne costruzioni in serie. Catene commerciali così asettiche e prive di fascino e così implacabili da produrre una "proliferazione di 'doppi'"²² inquietante e misteriosa come nel racconto *La sucursal* di Angel Bonomini²³ (1989: 175):

Tutto brillava: rubinetti, attaccapanni cromati, caraffe, bicchieri, bottiglie e ripiani dei tavolini, coperti da una plastica che attutiva le botte dei dadi. Molte cromature, molta plastica, tutto lucido a specchio. Tanta brillantezza dava quasi fastidio. Con una certa perversità l'architetto Galindez ripeté lo stesso progetto nelle numerose sedi della catena C.C.C. Ne venne fuori uno stesso caffè disseminato nei diversi angoli della città. Diversi ma non differenti. La semina non era stata fatta a casaccio. Tutti gli edifici erano stati costruiti di fronte a una piazza, sempre ad un angolo in diagonale con la piazza stessa. In questo modo dalle finestre di ogni sede [...] si ripeteva, con leggere varianti, un paesaggio simile.

BIBLIOGRAFIA

Alegría, F. (1964), *Novelistas contemporáneos hispanoamericanos*, D.C. Heath Company, Boston.

Bossio, J. A. (1968), *Los cafés de Buenos Aires*, Editorial Shapire, Buenos Aires.

Borges, J. L. (1984), *Il manoscritto di Brodie*, Rizzoli, Milano. Titolo orig. *El informe de Brodie*, Emecé, Buenos Aires, 1970. Trad. it. di Livio Bacchi Wilcock.

Borges, J. L. (1998), *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid.

Bonomini, A. (1972), *Los novicios de Lerna*, Emecé, Buenos Aires.

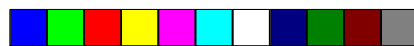
Bonomini, A. (1989), "La catena", in *L'altro cielo. Racconti fantastici argentini*, a cura di Lucio D'Arcangelo, Lucarini.

Cortázar, J. (1991), *Final del juego*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

D'Arcangelo, L. (1983), *La Letteratura Fantastica in Argentina*, Editrice

²² Lucio D'Arcangelo, "Il neofantastico", in *L'altro cielo. Racconti fantastici argentini*, Lucarini, Roma, 1989, pag. 156.

²³ *Los novicios de Lerna* (1972) è il primo libro di Angel Bonomini ed il racconto "La sucursal" è contenuto nella raccolta. Nel nostro articolo facciamo riferimento alla traduzione di Lucio D'Arcangelo, "La catena", presente nell'antologia da lui curata *L'altro cielo. Racconti fantastici argentini* (1989).



Itinerari, Lanciano.

Denevi, M. (1991), *Rosaura a las diez*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

Fray Mocho (2009), *Memorias de un vigilante*, Biblioteca Abelardo Castillo, Buenos Aires.

Glusberg, J. (1999), "Argentina Paraíso perdido", *Grand Tour*, n° 8, marzo-april 1999, pp. 9- 13.

Martino, D. (1991), *ABC de Adolfo Bioy Casares*, Ediciones de la Universidad, Alcalá de Henares, Madrid.

Mujica Láinez, M. (1991), *Misteriosa Buenos Aires*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Ostuni, R. (2009), "El tango en los cafés de Buenos Aires", *Academia Nacional del Tango*, 11/05/ 2009, <http://www.elportaldeltango.com/especial/CafesyTangos.htm>

Sarlo, B. (1988), *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires.

Sorrentino, F. (1973), *Siete conversaciones con Borges*, Casa Pardo, S. A., Buenos Aires.

Sábato, E. (1988), *El Túnel*, Ballantines Books, New York.

Sábato, E. (2003), *Sobre héroes y tumbas*, Planeta, Buenos Aires.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.