

# Proa Italia

Semestrale internazionale di letteratura



*sentieri meridiani*  
edizioni





## **PROA ITALIA**

Letteratura internazionale

N°4 - 2010

Pubblicazione del CSCILA in partenariato con l'Università di Foggia

### **Diretta da**

Michele Vigilante e Sergio D'Amato

### **Hanno scritto per questo numero**

Emilio Coco, Armando Francesconi, Carmine Luigi Ferraro, Francesco Giuliani, Renato Greco, Dante Maffia, Cristanziano Serricchio, Michele Vigilante.

Abbonamento a due uscite di Proa Italia: 30,00 euro

costo della singola copia: 18,00 euro

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

Codice Iban per bonifici: : IT 75 E0103015700000001476550

ISBN 978 8895210 43 8

© 2010 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*

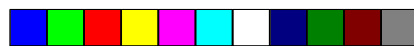
Sede Leg.: Via Piave, 56 - 71100 Foggia

Libreria.: Via Piave 56 - 71100 Foggia

Tel. e fax 0881 - 368094/ 0881 - 368094

E-mail: [sentierimeridianiedizioni@yahoo.it](mailto:sentierimeridianiedizioni@yahoo.it)

[www.sentierimeridiani.it](http://www.sentierimeridiani.it)



## Sommario

LA POESIA AMOROSA DI BORGES di <i>Dante Maffia</i>	p. 11
LA NATURA “MERAVIGLIOSA” NELLA NARRATIVA LATINOAMERICANA di <i>Armando Francesconi</i>	p. 23
LA POESIA VENEZUELANA D’OGGI di <i>Emilio Coco</i>	p. 45
L’INTUIZIONE IN ANTONIO MACHADO di <i>Carmine Luigi Ferraro</i>	p. 77
QUADERNO DI LETTURA di <i>Francesco Giuliani</i>	p. 105
PROFILO D’AUTORE - RAUL DIAZ ROSALES di <i>Michele Vigilante</i>	p. 121
DIECI ARTICOLI DELLO SCRITTORE PUGLIESE IL SUBAPPENNINO DI PASQUALE SOCCIO di <i>Francesco Giuliani</i>	p. 127
L’OMBRA E L’UOMO di <i>Cristanziano Serricchio</i>	p. 131
PROFILO D’AUTORE RENATO GRECO	p. 151

## La natura “meravigliosa” nella narrativa latinoamericana

di Armando Francesconi\*

*El hombre que se mueve en estas escenas,  
se siente asaltado de temores e incertidumbres fatásticas,  
de sueños que lo preocupan despierto*

*Facundo*

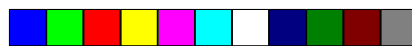
D. F. Sarmiento

Colombo era stato il primo europeo a tentare di interpretare con le parole il nuovo mondo da lui scoperto. Il navigatore con un linguaggio spontaneo e pittoresco nella sua *Carta sobre el descubrimiento* (1493) descrive le isole dell'arcipelago del Caribe come un paradiso dell'abbondanza e dell'eterna primavera:

Esta isla [Española] y todas las otras son fertilísimas en demasiado grado, y está en extremo. En ella hay muchos puertos en la costa de la mar y hartos ríos y buenos y grandes que es maravilla. Las tierras de ellas son altas y en ellas hay muchas sierras y montañas altísimas, sin comparación de la isla de Tenerife; todas hermosísimas, de mil hechuras y todas andables y llenas de árboles de mil maneras y altas, y parecen que llegan al cielo; y tengo por dicho que jamás pierden la hoja según lo que puedo comprender, que los vi tan verdes y tan hermosos como son por mayo en España. De ellos están floridos, de ellos con frutos y de ellos con otro término según es su calidad: y cantaba el ruiseñor y otros pajaricos de mil maneras en el mes de noviembre por allí donde yo andaba. Hay palmas de seis o de ocho maneras que es admiración verlas por la disformidad hermosa de

\* Armando Francesconi è ricercatore di lingua spagnola presso la facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Macerata. I suoi interessi di ricerca, muovendo dagli studi sulla scienza della traduzione e sulla linguistica contrastiva spagnolo-italiano, si sono estesi ad aree più vaste come il contatto linguistico, la traduzione letteraria e l'analisi del discorso politico. Ha pubblicato articoli e saggi sulla traduzione su varie riviste scientifiche ed ha collaborato alla traduzione di testi spagnoli medievali.

<sup>1</sup> Sarmiento Domingo F. *Facundo*, Casa de Las Américas, La Habana, p. 28.



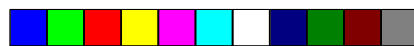
ellas, mas así como los otros árboles y frutos e hierbas. En ella [la isla] hay pinares a maravilla, y hay campiñas grandísimas, y hay miel y muchas maneras de aves y frutas muy diversas. [...]. La Española es maravilla; las sierras y las montañas y las vegas y las campiñas y las tierras tan hermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para edificios de villas y lugares. [...]. Esta es para desear y vista es para nunca dejar.<sup>2</sup>

A questa descrizione, seguirono molte altre annotazioni nel suo *Diario del descubrimiento* di cui ne conserviamo una (13 ottobre) senza i tagli operati dal padre Las Casas: "Esta isla es bien grande y muy llana, y de árboles muy verdes, y muchas aguas, y una laguna en medio muy grande, sin ninguna montaña, y toda ella verde, que es placer de mirarla." In seguito, quattro giorni più tardi, con tono iperbolico aggiunge: "Aquí son los peces tan disformes de los nuestros, que es maravilla. Hay algunos hechos como gallos de las más finas colores, y otros pintados de mil maneras; y las colores son tan finas, que no hay hombre que no se maraville y no tome gran descanso a verlos."

Nel descrivere gli abitanti delle Bahamas e delle Grandi Antille parla di essere semplici, felici e virtuosi.<sup>3</sup> Nella *Carta del descubrimiento* dice: "la gente de estas islas y de todas las otras que he hallado y he habido noticia, andan todos desnudos, hombres y mujeres, así como sus madres los paren, [...]." Ed è proprio questa nudità una felice sorpresa, e lo fu anche per tutti gli esploratori che arrivarono dopo di lui, abituati ad

<sup>2</sup> Queste ed altre citazioni di Colombo sono tratte dall'edizione di Cesare de Lollis, *Raccolta di documenti e studi pubblicati dalla R. Commissione Colombiana*, Roma, 1892. Colombo arrivò ad Haiti nel 1492 e la chiamò *La Española*, poi latinizzato in *Hispaniola*. Nella lingua dei taíno è chiamata *Quisqueya* o *Quisqueya*. È interessante anche la cronaca di Bartolomé de Las Casas tradotta in italiano da Gaetano Foresta: "In tutta questa isola "Española", per la sua grande e diffusa fertilità non c'era nessun bisogno di portare le acque dei fiumi e di incanalare quelle delle sorgenti, per irrigare i campi, perché, senza queste strutture i seminati e le messi non mancavano; invece, nella provincia e regno di Xaraguà, essendo la terra molto secca, anche se eccellente, la gente assetata, portò l'acqua del fiume che passa da quelle parti e che si chiama Canún." Cfr. Bartolomeo de Las Casas - *Obras Escogidas- Apologetica Historia* - B.A.E., Madrid 1958, vol. III, cap. LX, pp. 199-201. Traduzione di G. Foresta, *Il Nuovo Mondo nella voce di cronisti tradotti in italiano*, Bulzoni, Roma, 1988, p. 376.

<sup>3</sup> Tuttavia, non tutti gli 'indios' erano, in verità, "nobles salvajes" come i taíno che incontrò nelle Antille. Infatti da loro seppero di nemici che mangiavano carne umana. Il nome di queste tribù guerriere - caribes, o canibes, o canibales - diventò, con il tempo, un simbolo di terrore.



un'Europa eccessivamente vestita, un'Europa che rimase affascinata dalle descrizioni di Colombo dove trovò la conferma di favole e sogni immemorabili.<sup>4</sup>

Lo stesso Colombo aveva visitato quelle isole tropicali con l'immaginazione piena di reminiscenze platoniche, leggende bibliche, fantasie classiche o medievali, ed in particolare conservava nella memoria le meraviglie narrate da Plinio e da Marco Polo: scambia i manati per sirene, sebbene non gli sembrino così belle come le dipingono, immagina amazzoni, ciclopi ed uomini con la faccia da cani, con la coda e senza capelli. Il Nuovo Mondo, o perlomeno la sua zona tropicale, ha conservato nell'immaginazione europea quei tratti essenziali che appaiono nella famosa lettera del 1493: una ricchezza ed una fertilità senza limiti e questa primavera eterna dei tropici (che esperienze più prosaiche hanno mutato in un'estate perenne e non tanto gradevole). Dopo Colombo furono scoperte ed esplorate molte altre regioni e ci si rese conto che in America c'erano anche deserti, boscaglie, praterie senza alberi, catene di montagne formidabili, due zone con rotazione delle stagioni e persino una regione polare.

Ed il 'fattore' geografico<sup>5</sup> è un tratto distintivo di questa *merveille unie*

<sup>4</sup> Non meno sorprendenti furono le descrizioni degli altri cronisti arrivati dopo Colombo nel Nuovo Mondo, come questa di Gonzalo Fernández de Oviedo sul "Diverso costume che in questi luoghi hanno i galli e le gatte". I galli, in Spagna e in molte altre parti di cristiani [...], cantano a mezzanotte e sul voler farsi de di; e alcuni ( i migliori) cantano tre volte in tre parti della notte, cioè a due o tre ore di notte, e a punto su la mezzanotte a un quarto d'ora avanti all'aurora: e questo quanti a di mirano si fa assai chiaro. Ma in queste nostre Indie d'altra maniera cantano, perché alcuni ne cantano a prima sera, o a due ore di notte la sera e due altre ore prima che sia la mattina, e a mezzanotte non mai; alcuni altri ne cantano alla prima guardia e non cantano più altramente nel resto della notte, di modo che, come ho detto, alcuni ne cantano due volte, alcuni altri una, ma su la mezzanotte niuni, [...]. Quanto alle gatte, dico che in Italia, Spagna, Francia e Sicilia e in tutti i luoghi d'Europa e Africa che io ho veduti, quando vanno in amore e la natura le chiama e inchina a congiungersi insieme, suole essere per lo più nel mese di febbraio, o 15 di prima o poi di questo mese; e in tutto il resto dell'anno sono essenti e liberi da questo focoso e libidinoso desiderio, [...]. Là dove in queste Indie altro costume le gatte serbano, ed è di oprarsi in questo libidinoso atto in tutti i mesi e tempi dell'anno: [...].". Gonzalo Fernández de Oviedo, *Naturale e generale istoria delle Indie Occidentali*. Traduzione di G.B. Ramusio, in vol. V°, *Navigazioni e viaggi* a cura di M. Milanese, Einaudi, Torino, 1985. Libro VI°, cap. X°, p. 572.

<sup>5</sup> Senza dimenticare la degradazione urbana, il mondo mitico, la presenza del negro, il peso della tradizione spagnola e dell'immigrazione.



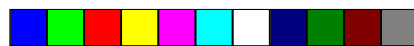
*à verité* (Mellin de Saint-Gelais). L'Europa si specchia nel grande continente americano, ma l'immagine ricevuta è distorta, ingrandita, irrealista, è il risvolto della medaglia. L'America è un continente dalle enormi cordigliere, fiumi imponenti, vaste pianure. La scala delle proporzioni non è a misura d'uomo ed il paesaggio, a differenza delle descrizioni di Colombo, non è mai del tutto tranquillo o pittoresco.

In *El Matadero*<sup>6</sup>, dell'argentino Esteban Echeverría, a metà tra il racconto e il saggio narrativo e punto di partenza della moderna narrativa realista ispanoamericana<sup>7</sup>, la natura non è più idillica, pittoresca, rassicurante. La rappresentazione allegorica di Echeverría, pubblicata nel 1871, abbonda di dettagli truculenti, che delineano un mondo primitivo e 'bestiale', senza distinzione tra civiltà e barbarie e la Buenos Aires del *Matadero* è biblica, una città assediata, anzi, immersa nel fango:

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles de entrada y salida a la ciudad rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenida se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas, y extendió majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del alto. El Plata, creciendo embravecido, empujó esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr hinchadas por sobre campos, terraplenes, arboledas, caseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad, circunvalada del norte al este por una cintura de agua y barro, y al sur por

<sup>6</sup> Narra un episodio brutale, ai limiti della verosimiglianza, occorso durante la ventennale dittatura di Juan Manuel de Rosas, feroce caudillo della provincia di Buenos Aires e sostenitore della causa federalista. Nel barrio 'Matadero' in uno dei mattatoi viene finalmente macellata una piccola quantità di vitelli, dopo la prolungata inattività determinata da un'alluvione di eccezionale intensità e dall'astinenza imposta dalla Chiesa nel periodo della Quaresima. La ripresa della macellazione, per mano di un'umanità degradata fin quasi allo stato bestiale, genera una spirale di violenza che arriva a coinvolgere anche gli esseri umani. Dapprima un bambino che giocava nel cortile viene decapitato, con la velocità di un lampo, da un lazo lanciato per catturare un toro ribelle. Poi un inglese, che circolava ignaro nei pressi del mattatoio, viene fatto oggetto di scherno violento, ma comunque risparmiato. Infine un giovane ed incauto borghese di fede unitaria, sottoposto a tortura e quasi violentato, muore sul tavolaccio dell'intendente del mattatoio, sopraffatto da una sete di sangue che sembra ormai aver contagiato tutti, vittima compresa.

<sup>7</sup> "Sí, Echeverría, por lo tanto, fue - [...] - el primero que vio las posibilidades literarias de la llanura, de los malones, de las cautivas. Luego, el cuento *El matadero* me parece un cuento muy bueno." Jorge Luis Borges in Fernando Sorrentino, *Siete Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Casa Pardo, S. A., Buenos Aires, p. 38.



un piélago blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de los árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como implorando misericordia al Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio<sup>8</sup>.

Dal viaggio di Echeverría (1825) e Darío (1893) a quello di Cortázar nel 1953, la "generazione perduta" latinoamericana non ha smesso di popolare le rive della Senna. E da lì, chi più chi meno, lontani dalle loro terre, hanno recuperato l'originalità dell'America Latina. Nel 1938 vi morirà César Vallejo, Asturias vi approda nella stessa data e vi scopre la cultura maya insieme a Georges Raynaud<sup>9</sup>. Nel 1928 Alejo Carpentier fugge da Cuba a Parigi, collabora con i surrealisti, corregge la definitiva edizione di *Ecué-Yamba-O*, e vi incontra il venezuelano Arturo Uslar Pietri che sta scrivendo il suo romanzo *Las lanzas coloradas*. Molti erano andati per "afrancesarse", diventare discepoli di Verlaine ed attenuare i tratti della loro ricca e meticciosa cultura nativa, ma con la generazione di Asturias le cose erano cambiate, era cambiato l'atteggiamento verso l'Europa: "Veían lo europeo como una deslumbrante tienda de instrumentos, como una constante incitación a la creación propia, pero no para afrancesarse sino para expresar lo americano con una autenticidad y una fe que eran enteramente nuevas."<sup>10</sup> Era la rivelazione di una realtà fantasmagorica, di tutta la ricchezza della natura e della geografia americana, come ricorda Arturo Uslar Pietri in questo "peyotle" di parole:

[...]: los volcanes con nombre de mujer, los lagos poblados de espíritu, los inmensos ríos que devoraban gentes y países, las selvas impenetrables que emanaban olores y humaredas como serpientes, los animales que no conocían los fabularios, el ceniztle, el campanero, el gallito de las rocas, rojo e inasible como una llama, el quetzal embrujado, los ocelotes y los

<sup>8</sup> Cfr. Echeverría, E., *El matadero*, claleph.com, 1999, pp.3-4.

<http://www.e-libro.net/E-libro-viejo/gratis/matadero.pdf>

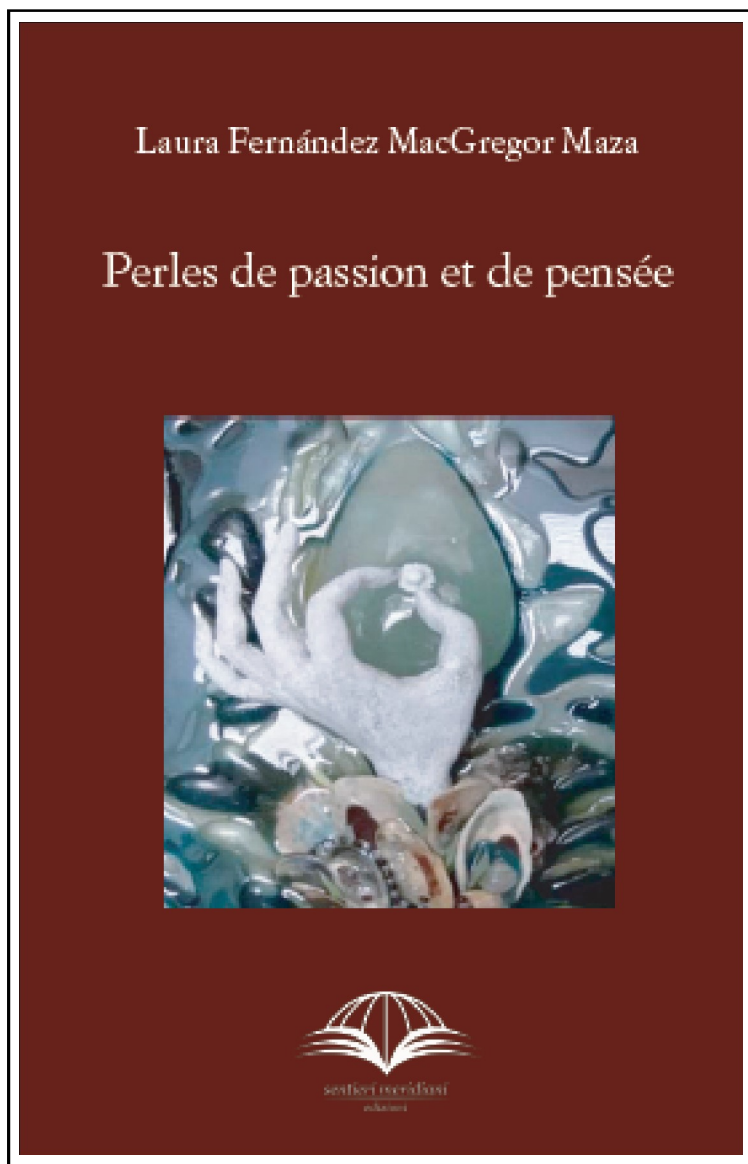
<sup>9</sup> Il professor Georges Raynaud teneva un corso all'Università della Sorbona di Parigi sulle religioni centro-americane, ed in particolare aveva tradotto in francese il *Popol-Vuh*, il libro sacro dei maya-quichés. Asturias aveva tradotto in spagnolo, con il messicano José-María González de Mendoza, il testo tradotto dal professor Raynaud unitamente agli *Anales de los Cakchiqueles*.

<sup>10</sup> A. U. Pietri, *Fantasmas de dos mundos*, Seix Barral, Barcelona-Caracas-México, 1981, p. 15.

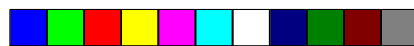




28/Proa Italia



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



jaguares, el manatí que fue sirena y que se queja en la noche de los ríos. [...]. Aquella América de visiones y de alucinados terminaba por alucinarnos a nosotros mismos y a los hombres de otras latitudes que se nos acercaban<sup>11</sup>.

E questa natura 'meravigliosa' Asturias l'aveva descritta con uno straordinario virtuosismo del linguaggio, attraverso la figura del 'Gran Lengua', l'interprete sacro che traduce in parole un'esperienza collettiva che era rimasta per molto tempo occulta, deformata o muta: "Había heredado de los mayas el sentido mágico del mundo tropical. Pájaros que eran espíritus, piedras que eran dioses, árboles que andaban en la noche<sup>12</sup>."

Nell'introduzione alla versione italiana di *Hombres de maíz*, Roberto Paoli<sup>13</sup> ci dice: "Asturias è descrittore brulicante, poeta di sagre, di cuccagne, di bazar. Ma lo è anche di frutti, di erbe, di animali, di varietà naturali insomma, botaniche e zoologiche." Vediamo, dunque, le descrizioni in questione:

Las primeras añilinas del día simulaban mercados de frutas - naranjas, limones, sandías, pitahayas, granadas, limas, toronjas, cerezas, acerolas, nances, pepinos, guanabas, zapotes -, frutas que poco a poco dejaban de ser frutas sobre los cerros violáceos y se volvían flores de variadísimos colores y formas - claveles, geranios, rosas, dalias, camelias, orquideas, hortensias-, flores que al salir el sol apelmazaban sus colores hasta formar el verde clorofila de las serranías, convirtiéndose en hojas<sup>14</sup>.

El guerrero indio huele al animal que lo protege y el olor que se aplica: pachulí, agua aromática, unto maravilloso, zumo de frutas, le sirve para

<sup>11</sup> A. U. Pietri, *op. cit.* p. 16.

<sup>12</sup> *Ibid.* pp. 27-28.

<sup>13</sup> R. Paoli, introduzione a *Uomini di mais*, Rizzoli, Milano, 1981, p. 170.

<sup>14</sup> M. A. Asturias, *Hombres de maíz*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977, pp. 181-182. Cfr. la traduzione italiana di Cesco Vian, *Uomini di mais*, Rizzoli, Milano, 1981, p. 170: "I primi colori del giorno somigliavano a un mercato di frutta - aranci, limoni, cocomeri, cacti profumati, melegre, lumie, cedri, ciliegie, mele lazzeruole, frutti di nance e di guanabo, anonacee; frutti che pian piano cessavano di esser tali sullo sfondo viola delle colline, e diventavano fiori di diversissimi colori e forme - garofani, gerani, rose, dalie, camelie, ortensie, orchidee; fiori che allo spuntar del sole fondevano i loro colori fino a formare il verde clorofilla delle montagne, tramutandosi in foglie."



borrarse esa presencia mágica y despistar el olfato de los que le buscan para hacerle daño.

El guerrero que transpira a cochemonte, despista y se agracia con raíz violeta. El agua de heliotropo esconde el olor del venado y la usa el guerrero que despide por sus poros venaditos de sudor. Más penetrante es el olor del nardo, propio para los protegidos en la guerra por aves nocturnas, sudorosas y heladas, así como la esencia de jazmín del cabo es para los protegidos de las culebras, los que casi no tienen olor, los que no sudan en los combates. Aroma de palo rosa esconde al guerrero con olor de cenizote. El hule de noche oculta al guerrero que huele a colibrí. La diamela al que transpira a micoleón. Los que sudan a jaguar deben sentir a lirio silvestre. A ruda los que saben a guacamayo. A tabaco los que sudando se visten de charla de loro. Al guerrero-danta lo disimula la hoja de higo. El romero al guerrero-pájaro. El licor de azahar al guerrero cangrejo<sup>15</sup>.

Lo spirito di Asturias vaga tra città distrutte dai conquistatori, interrate da vulcani e terremoti, fagocitate dalla selva. Inventa parole, le scopre o le riveste di nuovi e insperati significati. La sua prosa barocca, come lo sono i monumenti maya, obbliga il lettore non guatemalteco a farsi strada a colpi di machete tra *huaque*, *huisquiles*, *guicoyes*, *ichintal*. Come uno sciamano in preda ad una droga allucinogena, usa un linguaggio che assume quasi una 'dimensione biologica', indissolubilmente legato alla natura che lo circonda. Nel racconto *El*

<sup>15</sup> Lo stesso Asturias, parlando del romanzo, fa riferimento al *nabualismo*, alla credenza indigena che ognuno nasce accompagnato dal suo animale protettore. Cfr. M. A. Asturias, *op. cit.* p. 27. Cfr. la trad. it. *op. cit.* p. 18: "Il guerriero indio porta indosso l'odore dell'animale che lo protegge e del profumo che si mette addosso: pasciuli, acqua aromatica, pomata meravigliosa, succo di frutta, che gli serve per mascherare la presenza magica che lo abita, e ingannare l'olfatto di coloro che lo cercano per fargli male.

Il guerriero che odora di cinghiale inganna e si profuma con radice di violetta. L'acqua di eliotropio nasconde l'odor di cervo selvatico e lo usa il guerriero dai cui pori escono tanti cervetti di sudore. Più forte ancora è l'aroma di tuberosa, adatto a quelli che sono protetti in guerra da uccelli notturni, sudatici e ghiacciati; così come l'essenza di gardenia si addice ai protetti dalle bisce, quelli che non hanno quasi odore, quasi non sudano in combattimento. L'aroma del legno rosa nasconde il guerriero che odora di uccello *cenizote*; quello della notte oculta il guerriero odorante di colibrí; il gelsomino d'Arabia serve per quello il cui sudore sa di *cusumbé*. Quelli che trasudano odor di giaguaro debbono olezzare di giglio selvatico; di ruta quelli che odorano di *guacamayo*; di tabacco quelli che sudando puzzano di tordo. Per il guerriero-tapiro occorre la foglia di fico; per il guerriero-uccello il rosmarino; per il guerriero-granchio l'essenza di zàgara."



*Alhajadito* c'è una storia senza fine di piogge torrenziali e di montagne, vecchie case e vuote gallerie, di pozzi maledetti e di fantasmi. E questo mondo non era straordinario, bensì era il mondo normale in cui poteva crescere un bambino in Guatemala. Il romanzo *Mulata de Tal* scritto nel 1963, si basa su di una leggenda molto diffusa in Guatemala che tratta di un uomo che vendette la moglie al diavolo. L'opera si sviluppa fisicamente in due località del Guatemala profondamente legate alla tradizione quiché: inizia a Quiavicús e finisce a Tierrapaulita. La mulatta di Asturias, anormale, forse soprannaturale, e gli altri 'esseri' persi in un mondo ostile, nemico non sono certo i "nobles salvajes" di Colombo, sono 'macchie di colore', grotteschi<sup>16</sup>.

La mulata era terrible. A él, con ser él, cuando estaba de mal humor, se le tiraba a la cara a sacarle los ojos. Y de noche, tendida a su lado, lloraba y le mordía tan duro que no pocas veces su gran boca de fiera soberbia embadurnábase de sangre, sangre que paladeaba y se tragaba, mientras le arañaba, táctil, plural, con los ojos en blanco, sin pupilas, los senos llorosos de sudor. Y esto a veces una noche y otra, sin poder dormir, temeroso siempre de que la fiera despertara y lo agarrara desprevenido, explosiones de furor coincidentes con las fases de la luna. No era una mujer, no era una fiera. Era un mar. Un mar de olas con uñas, en cuya vecindad dormía sobresaltado<sup>17</sup>.

Anche Arturo Uslar Pietri in Europa ebbe modo di affermare ciò che a Caracas era stato un bagliore della sua attività letteraria. Lì

<sup>16</sup> "Lo grottesco es el mundo distanciado. No se trata del miedo a la muerte sino de la angustia ante la vida. [...]. Las configuraciones de lo grottesco con su juego de lo absurdo constituye una tentativa de proscibir y conjurar lo demoníaco del mundo." Cfr. Kayser, W., *Lo grottesco: su configuración en pintura y literatura*. Trad. diretta da Ilse M. de Brugger, Buenos Aires, Nova, 1964, pp. 226-228.

<sup>17</sup> M. A. Asturias, *Mulata de tal*, Losada, Buenos Aires, 1962, p. 43. Ci torna in mente la descrizione di un'altra donna, la virago Doña Bárbara di Rómulo Gallegos: "Brillantes los ojos turbadores de hembra sensual, recogidos, como para besar, los carnosos labios con un enigmático pliegue en las comisuras, la tez cálida, endrino y lacio el cabello abundante. Llevaba un pañuelo azul de seda, anudado al cuello con las puntas sobre el descote de la blusa; usaba una falda amazona y hasta el sombrero 'pelodeguama', típico del llanero, única prenda masculina en su atavío, llevábalo con cierta gracia femenil. Finalmente, montaba a mujeriegas, cosa que no acostumbraba en el trabajo, y todo eso hacía olvidar a la famosa marimacho." Cfr. Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, Espasa Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1973, p. 123.



conobbe scrittori francesi, spagnoli ed ispanoamericani come Alejo Carpentier e Miguel Ángel Asturias, i quali lo aiutarono a perfezionare la sua magica visione del mondo americano ed una lingua idonea per scriverlo<sup>18</sup>. Nella loro ricerca di una 'prospettiva di distanza' sono già delineati i tratti che successivamente avrebbero preso il nome di "realismo mágico", termine introdotto nella teoria letteraria ispanoamericana dallo stesso Uslar Pietri<sup>19</sup>. Alejo Carpentier parlerà in seguito di un "real maravilloso americano" (o "americanismo mágico"), come fattore di differenziazione dal meraviglioso surrealista:

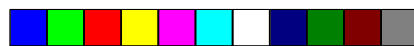
Ahora bien si el surrealismo perseguía lo maravilloso, hay que decir que el surrealismo muy rara vez lo buscaba en la realidad. Es cierto que los surrealistas supieron por primera vez la fuerza poética de una vitrina, la fuerza poética de un letrero popular, [...] la pintura surrealista, ustedes la han visto, y saben que es una pintura maravillosamente lograda, quién lo duda; pero pintura donde está todo premeditado y calculado para producir una sensación de singularidad, [...] [...] Misterio. Misterio fabricado.

Il barocchismo come costante umana<sup>20</sup> di Carpentier viene da una

<sup>18</sup> "Casi nunca faltábamos Asturias, Alejo Carpentier y yo. En una ocasión nos acompañó por algunos meses Rafael Alberti. [...] En alguna ocasión llegó a otra punta del boulevard Montparnasse Ramón Gómez de la Serna. que venía de su Plombo madrileño, como un empresario de circo sin circo. [...] Los sábados en la noche se apeñuscaban allí las gentes más pintoresca e incongruentes. Algún académico hispanizante, el italiano Bontempelli, Jean Cassou, y algunos jóvenes exploradores, que andaban por el sueño y lo irracional como por un Congo nunca visto: Buñuel y Dalí." Cfr. Uslar Pietri, A., *Fantasma de dos mundos*, Seix Barral, Barcellona, 1981, pp. 15-17.

<sup>19</sup> Il sintagma "realismo mágico", fu coniato intorno al 1924 o 1925 dal critico tedesco Franz Roth in un libro pubblicato dalla *Revista de Occidente* che si intitolava *El realismo mágico*. In realtà, ciò che Franz Roth chiama "realismo mágico" è semplicemente una pittura espressionista. Uslar, parafrasando l'espressione applicata da Franz Roth al campo delle arti plastiche, farà circolare il concetto di "realismo mágico". Nel suo saggio del 1948 "El cuento venezolano" (in *Letras y Hombres de Venezuela*, Ed. Mediterráneo, Madrid, 1974, p. 287) Uslar Pietri affermò: "Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico."

<sup>20</sup> "Eugenio d'Ors, [...] nos dice en un ensayo famoso que en realidad lo que hay que ver en el barroco es una suerte de pulsión creadora, [...]" Cfr. Carpentier, A., "Lo barroco y lo real maravilloso", *La novela latinoamericana en víspera de un nuevo siglo y otros ensayos*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1981, p. 111-135.



simbiosi, da una trasformazione, da un'innovazione e la sua America, continente di mutazioni, vibrazioni e "mestizajes" è stata sempre barocca:

-dice Simón Rodríguez- "tenemos huasos, chinos y bárbaros, gauchos, cholos y guachinangos, negros, prietos y gentiles, serranos, calentanos, indígenas, gentes de color y de ruana, morenos, mulatos y zambos, blancos porfiados y patas amarillas y un mundo de cruzados: tercerones, cuarterones, quinterones y saltatrás"<sup>21</sup>.

Il termine "maravilloso" per Carpentier ha perso con il tempo il suo significato originario, in effetti nei dizionari si legge che il meraviglioso sarebbe "un qualcosa che desta meraviglia e ammirazione poiché è straordinario, eccellente, ammirevole". Comunque, dei tre aggettivi, forse il più idoneo a definire il 'meraviglioso' è proprio straordinario, poiché: "Lo extraordinario no es bello ni hermoso por fuerza. Ni es bello ni feo; es más que nada asombroso por lo insólito."<sup>22</sup> Ed è l'isolito la chiave di lettura del "real maravilloso" come ebbe a precisare Carpentier:

Lo feo, lo deforme, lo terrible, también pueden ser maravilloso. Todo lo insólito es maravilloso. [...]. Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos en estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. [...], y al efecto quiero recordar la frase de Bernal Díaz cuando contempla la ciudad de México por primera vez y exclama, en medio de una página que es de una prosa absolutamente barroca: "Todos nos quedamos asombrados y dijimos que esas tierras, templos y lagos se parecían a los encantamientos de que habla Amadís."<sup>23</sup>

<sup>21</sup> *Ibidem*. Aggiungerei le definizioni di Fernando Guibert: "Mestizos, mulatos, zambos, que al mezclarse sucesivamente con blancos, indios y negros, se designaron con su pizca de astucia, de humor y de insidia: castizos moriscos albinos, torna atrás, lobo, sambaigos, cambujos, albarazados, barcinos, coyotes, chamizos, chinos, ahí te estás, tente en el aire, no te entiendo, y otras denominaciones más, como en una botica de pigmentos y genes.". Cfr. *Los argentinos y el tango*, Ministerio de Cultura y Educación, Ediciones Culturales Argentina, Bs. Aires, 1973, p. 41.

<sup>22</sup> Carpentier, A., op. cit. p. 127.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 128-130.



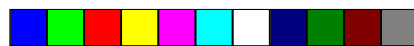
Nel racconto *La lluvia* di Uslar Pietri, considerato a ragione un piccolo capolavoro del realismo magico, nello scenario arido e silenzioso della campagna venezuelana, gli uomini, segnati dalla solitudine e dalla miseria, consumano il loro destino:

La tierra estaba seca como una piel áspera, seca hasta en el extremo de las raíces, ya como huesos; se sentía flotar sobre ella una fiebre de sed, un jadeo, que torturaba los hombres. Las nubes, oscuras como sombra de árbol, se habían hundido, se habían perdido tras de los últimos cerros más altos, se habían ido como el sueño, como el reposo. El día era ardiente. La noche era ardiente, encendida de luces fijas y metálicas. En los cerros y los valles pelados, llenos de grietas como bocas, los hombres se consumían torpes, obsesionados por el fantasma pulido del agua, mirando señales, escrudiñando anuncios.

L'America tellurica ed onirica del guatemalteco Asturias<sup>24</sup>, quella fantastica di Uslar Pietri e l'"insolita" di Carpentier è anche l'America idilliaca del colombiano Jorge Isaacs. Nel suo romanzo sentimentale *María* (1867), una delle pietre miliari nel lungo e difficile cammino letterario ispanoamericano<sup>25</sup>, la valle del Cauca fa da sfondo all'amore impossibile tra due adolescenti Efraín e María, un amore che si brucia in un breve periodo compreso tra la fine di un'estate, l'autunno e l'inizio di un dolce inverno. Nell'opera di Isaacs non c'è storia, politica, filosofia, ci sono soltanto il sentimento e la natura. La famosa descrizione della

<sup>24</sup> "[...] el surrealismo de mis libros corresponde un poco a la mentalidad indígena, mágica y primitiva, a la mentalidad de esta gente que está siempre entre lo real y lo soñado, entre lo real y lo imaginario, entre lo real y lo que se inventa. Y creo que es esto lo que forma el eje principal de mi pretendido surrealismo." Guillermo Yepes Boscan, "Asturias y el Lodo Sagrado de las cosas", *Imagen*, n° 14-15, Caracas, 15-30 diciembre, 1967, p. 13.

<sup>25</sup> Tre romanzi di diversa trascendenza, sono sulla stessa linea: *Amalia* (1855) di José Mármol, *Clemencia* (1869) di Ignacio M. Altamirano e la *Cecilia Valdés* (1882) del cubano Villaverde. Rubén Darío così si esprime a proposito di *María*: "En todo el continente se ha publicado de novela, [...]. Del copioso montón, desearía yo entresacar cuatro o cinco obras presentables a los ojos del criterio europeo. La novela americana no ha pasado de una que otra feliz tentativa. La *María* del colombiano Jorge Isaacs es una rara excepción. Es una flor del Cauca, cultivada según los procedimientos de la jardinería sentimental del inefable Bernardino. Es el *Pablo y Virginia* de nuestro mundo. [...]. Dos generaciones americanas se han sentido llenas de Efraímes y Marías." Darío, R., *Cabezas*, Madrid, 1916, en *Obras Completas*, Afrodisio Aguado, Madrid, tomo III, pág. 1139.



valle del Cauca e della selva tropicale attraversata dal fiume Magdalena rimangono tra le pagine più belle della letteratura del Continente. Soltanto un altro colombiano, Eustacio Rivera, saprà rendere, a suo modo, la selvaggia maestà della 'meravigliosa' natura d'America.

In *María* la natura è come prima della caduta, rappresenta il bello, l'armonia divina, tutto ciò che non è stato contaminato dalla civilizzazione. Isaacs conosce la flora e la fauna della sua terra: le rose, i gigli, i cespugli selvatici dai nomi popolari come il *rabo-de-zorro* ed il *frega-plato*, ma sono gli alberi ad attrarre la sua attenzione: *guayabos*, *yarumos*, *chiminangos*, *ceibas*, *guásimos*, *cedri*, *manghi*, *palme da cocco*, *naguares* e *piaundes*<sup>26</sup>. Tra i rami fischiano pericos (pappagallini verdi), loros (pappagalli dal piumaggio a fondo rosso), *pavoni reali*, *chilacoas* (specie di beccaccia) e *paujís*<sup>27</sup>. Nella selva si incontrano zancudos (trampolieri) e terribili rettili come la *guascama* o la *verrugosa*.

Il giovane Isaacs trascorre gli anni più felici della sua vita nella tenuta El Paraíso<sup>28</sup> e tra le tante descrizioni della sua valle, ci è sembrata molto suggestiva quella di un tramonto nel VI capitolo:

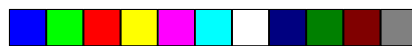
Una tarde, ya a puesta de sol, regresábamos de las labranzas a la fábrica de mi padre, Higinio (mayordomo) y yo. Ellos hablaban de trabajos hechos y por hacer: a mí me ocupaban cosas más serias: pensaba en los días de mi infancia. El olor peculiar de los bosques recién derribados y de las piñuelas

<sup>26</sup> La *guaiava* è una pianta delle mirtacee, il suo fiore è simile a quello dell'arancio e ha un profumo più delicato del gelsomino. Il frutto è come quello della mela renetta. Il *chiminango* è un albero altissimo e corpulento, la *yaruma* o *cecropia peltata* attecchisce anche oltre i due mila metri. È un albero grande simile al fico selvaggio. Gli Indi attribuivano alle foglie potere curativo per le piaghe. La *ceiba* è una pianta della famiglia delle Bombacaceae, può raggiungere i 60-70 metri d'altezza, ha un tronco grandissimo di tre metri di diametro: "tale che cinque uomini non possono abbracciarlo". La *guacima* (o *guazima*) è una pianta alcalina dalle foglie aspre e grosse. Ne ricavano la seta. Il frutto è simile a piccole more. Oltre al *Diccionario del Español de América* a cura di Marcos A. Morínigo (Anaya, Madrid, 1993) e al *Dizionario fraseologico completo. Italiano-spagnolo e spagnolo-italiano*, S. Carbonell (Hoepli, Milano, 1989), aggiungiamo anche il *Dizionario dei vocaboli indigeni che s'incontrano nei testi originali dei cronisti, alcuni dei quali spagnolizzati nella grafia e acquisiti nella lingua spagnola*, contenuto nell'opera a cura di G. Foresta, op. cit. pp. 310-320.

<sup>27</sup> Il *paujís* è un gallinaceo grande come un tacchino, dal piumaggio nero con macchie bianche nel ventre e all'estremità della coda; becco grande e grosso con una protuberanza dura come pietra, di colore azzurriccio, quasi dello stesso volume della testa.

<sup>28</sup> Tenuta che fu di proprietà dei genitori tra il 1855 ed il 1858.





en sazón; las greguerías de los loros en los guaduales y gabales vecinos; el tañido lejano del cuerno de algún pastor, repetido por los montes; la castruera de los esclavos que volvían espaciosamente de las labores con las herramientas al hombro; los arreboles vistos a través de los cañaverales movedizos, todo me recordaba las tardes en que, abusando mis hermanas, María y yo de alguna licencia de mi madre, obtenida a fuerza de tenacidad, nos solazábamos recogiendo guayabas de nuestros árboles predilectos, sacando nidos de piñuleas, mucha veces con grave lesión de brazos y manos, y espionando nidos de pericos en las cercas de los corrales.

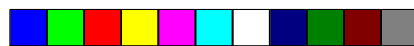
Non si tratta, tuttavia, di una semplice descrizione, bensì di uno stato d'animo, di una bellissima equazione tra l'uomo ed il suo ambiente. La natura, infatti, serve per riflettere le sensazioni del narratore, secondo lo stile romantico, e le sue montagne hanno contribuito a rendere immortale la geografia del paesaggio caucano visto come attraverso un vetro colorato:

Levantéme al día siguiente cuando amanecía. Los resplandores que delineaban hacia Oriente las cúspides de la cordillera central, doraban en semicírculos sobre ella algunas nubes ligeras que se desataban las unas de otras para alejarse y desaparecer.

Las verdes pampas y selvas del valle se veían como al través de un vidrio azulado, y en medio de ellas algunas cabañas blancas, humaredas de los montes recién quemados elevándose en espiral, y alguna vez las revueltas de un río. La cordillera de Occidente, con sus pliegues y senos, semejava a mantos de terciopelo azul oscuro suspendidos de sus centros por manos de genios velados por las nieblas<sup>29</sup>.

Mentre in Europa Chateaubriand e Saint Pierre dovettero inventare la natura, immaginando la lontana e selvaggia America, Isaacs poté toccarla e respirarla. L'autore di *María* non dovette inventare nulla, si limitò a dipingere ciò che vedeva, un paesaggio dal valore artistico ed estetico che gli permise di descrivere le emozioni ed i sentimenti dei

<sup>29</sup> Jorge Isaacs, *María*, incipit del cap. IX. Seymour menton ha osservato che questa scena è simile a quella descritta decenni dopo da Santos Chocano in *Los volcanes*: "Cada volcán levanta su figura cual si de pronto, ante la faz del cielo, suspendiesen el ángulo de un velo dos dedos invisibles de la altura." Cfr. Seymour, M., *La novela colombiana: planetas y satélites*, Bogotá, Plaza y Janés, 1978, p. 29.



personaggi del romanzo:

En María el paisaje, a fuerza de sentido y descrito, está humanado. Es no sólo un apropiado telón de fondo sino que participa como un personaje - y no es aventurado decir que es el más importante-, en el desarrollo de la novela. Tiene la categoría de un protagonista. Es una caja de resonancia, un espejo en donde hallan eco y se reflejan todos los estados del alma y las alteraciones psicológicas de los enamorados<sup>30</sup>.

L'altro autore colombiano già citato, Eustacio Rivera (1889-1929), è nato quando la gloria di *María* offuscava il resto della narrativa latinoamericana. Tuttavia, non si possono paragonare la placida valle del Cauca con la selvaggia selva tropicale descritta da Rivera. Il paesaggio della valle caucana è dominato dall'uomo, come in Europa, quello dell'Amazzonia, no. Rivera in *La Vorágine* si confessa molto più francamente di Isaacs e dirà per bocca di don Rafo, personaggio occasionale del romanzo:

Es que - [...] - esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla. Aquí hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a pudrirse. Es el desierto, pero nadie se siente solo: son nuestros hermanos el sol, el viento y la tempestad. Ni se les teme, ni se les maldice<sup>31</sup>.

In effetti, Isaacs, figlio del romanticismo, si sente padrone della sua regione e la natura accompagna i suoi sentimenti, Rivera, invece, ne è schiavo, spettatore impotente di un evento straordinario:

Y la aurora surgió ante nosotros: sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. Bajo la gloria del alba hendieron el aire los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los loros esmeraldinos de tembloroso vuelo, las guacamayas multicolores. [...]. Mientras tanto, en el arrebol que abría su

<sup>30</sup> Landínez Castro, V., *Testigos del tiempo*, Casa de la Cultura, Tunja, Colombia, 1967, p. 58.

<sup>31</sup> Rivera, J. E., *La vorágine*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1983, p. 16.



palio inconmesurable, dardeó el primer destello solar, y, lentamente, el astro, inmenso como una cúpula, ante el asombro del toro y la fiera, rodó por las llanuras, enrojeciéndose antes de ascender el azul.

Alicia abrazándome llorosa y enloquecida, repetía esta plegaria: ¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol, el sol!

Luego, nosotros, prosiguiendo la marcha, nos hundimos en la inmensidad<sup>32</sup>.

Anzi, man mano che il protagonista, Arturo Cova, si interna nella selva, sperimenta una sensazione oppressiva e persino ossessionante:

¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los responsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones, y su olor pegajoso emborracha como una droga: la liana maligna, cuya pelusa enceguece los animales; la pringamosa, que inflama la piel; la pepa del *curujú*, que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica; la uva purgante, el corozo amargo. Aquí, de noche, voces desconocidas, luces fantasmagóricas, silencios fúnebres. Es la muerte que pasa dando la vida. [...]. Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo<sup>33</sup>.

Ad ogni modo, c'è un punto in cui i due romanzi coincidono e dove si riafferma la malinconica 'assenza' indoamericana: il finale, quando l'uomo fugge spaventato dalla natura, incapace di intenderla, di superarla. Vediamo allora i congedi dei due protagonisti, Efraín e Arturo:

Había ya montado, y Braulio estrechaba en sus manos una de las mías, cuando el revuelo de un ave que, al pasar sobre nuestras cabezas, dió un graznido siniestro y conocido para mí, interrumpió nuestra despedida; la vi volar hacia la cruz de hierro y, posada ya en uno de sus brazos, aleteó repitiendo su espantoso canto.

Estremecido, partí a galope por en medio de la pampa solitaria, cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 151.



Viejo Silva: Nos situaremos a media hora de esta barraca buscando la dirección del caño Marié, por la trocha antigua. Caso de encontrar imprevistas dificultades, le dejaremos en nuestro rumbo grandes fogones. ¡No se tarde! ¡Sólo tenemos víveres para seis días! ¡Acuérdese de Coutinho y de Souza Machado!  
¡Nos vamos, pues!  
¡En nombre de Dios!

La natura, allora, anche questa volta ha trionfato, ha imposto il suo destino, eroina e protagonista del vasto racconto della vita americana. A volte, l'uomo riesce a dominarla o al limite a confondersi con essa come avviene nel racconto *La vencedura* dello scrittore uruguayano Javier de Viana (1868-1926) e nel romanzo *Los conquistadores de la Antartida*<sup>34</sup> del cileno Francisco Coloane (1910-2002).

Javier de Viana fu uno dei più prolifici scrittori uruguayani, scrisse due romanzi *Gaucha* (1899) e *Gurí* (1901) e circa 500 racconti di cui molti per necessità economiche in quanto esule a Buenos Aires. Nel suo racconto *La vencedura*<sup>35</sup>: "uno dei racconti più noti e riusciti di questo autentico criollo"<sup>36</sup>, il 'curandero', "el tío Luis", è famoso non tanto per le sue conoscenze di erborista, quanto piuttosto per il suo raro dono di vencer ('guarire'):

Cuando los medicamentos silvestres no daban resultado; cuando las infusiones y las cataplasmas no surtían efecto; cuando la ciencia de los doctores se reconocía impotente, entonces íbase en busca del pardo Luis, como se va en busca de la Providencia, de lo sobrenatural y del milagro. (...) No eran para contarse las maravillas que había hecho el viejo curandero mediante el poder de su oscura ciencia negromántica. Más de una vez había llegado al lecho de un casi cadáver unido al mundo de los vivos por hilo casi impalpable, por llama casi invisible, y él había hecho del hilo una maroma y había soplado la llama convirtiéndola en resplandor de vida.

Mentre De Viana narra con serena virilità di uomini e ambienti del

<sup>34</sup> Francisco Coloane, *Los conquistadores de la Antartida*, Zig-Zag, Santiago de Chile, 1976.

<sup>35</sup> Cfr. Javier de Viana, "La vencedura" in *20 cuentos uruguayos magistrales*, selezione e note di Walter Rela, Plus Ultra, Buenos Aires, 1980, pp. 43-60. Per la traduzione italiana, cfr. Javier de Viana, "La guaritura" in *Racconti fantastici del Sudamerica*, a cura di Lucio D'Arcangelo, Mondadori, Milano, 1999, pp.100-116.

<sup>36</sup> Cfr. Lucio D'Arcangelo, *op. cit.* p. 100.



'campo', Francisco Coloane ci racconta di naufragi, cacciatori di indios, balene e di un mondo imponente e spietato di fronte al quale l'uomo si sente smarrito. Nei Conquistatori dell'Antartide ci sono i grandi spazi, i mari tempestosi, ed una natura che nella sua esoticità diventa quasi fantastica. Quattro uomini (Manuel Silva, soprannominato il capo bianco, il fratello Alejandro, il sergente Ulloa e l'indio Felix) s'imbarcano sul cutter *Agamaca* alla scoperta dell'Antartide, per vedere cosa si cela oltre i ghiacci, quali misteri e ricchezze sono nascoste oltre la fine del mondo. Tuttavia, anche qui, tra mari tempestosi, canali scavati dal ghiaccio, insenature e animali dell'estremo Sud l'uomo si adatta per abitarvi, come il vecchio Juan Carrasco, soprannominato Cauquenes, perché parlava sempre di questa città del centro del Cile. Carrasco, discendente di sfruttatori di indios e poi padroni della terra e dei suoi servi, dopo aver ereditato "el bien y el mal de todo eso" ed essere diventato immensamente ricco a soli vent'anni, confessa di essersi dedicato "a los placeres, al juego y a la bebida" che gli minarono la salute e gli fecero perdere tutte le ricchezze. Ora l'anziano vive con un'india yagana in una grotta, dopo aver errato in cerca di sé stesso. Ed in questa caverna naturale i due vivono in simbiosi con la natura, quasi si confondono con essa:

La caverna era uno de esos caprichos de la naturaleza creado al pie de la grieta colosal que trizaba la montaña. Cauquenes que medía más de un metro ochenta, andaba libremente en su interior, y en algunas partes podía estirar el brazo en alto sin lograr alcanzar el techo de piedra. La trizadura de la montaña había dejado bloques de granito superpuestos, por entre los cuales se abría un intersticio como un tragaluz; cerca de él estaba situada la fogata, por lo que el humo salía por allí como por una chimenea natural. Cauquenes había construido con troncos de árboles labrados un sistema de canaletas que le permitía resguardarse de la entrada de la lluvia y de la nieve, y aprovechar el agua dulce en una albufera que parecía una verdadera fuente labrada en la piedra. El piso estaba suavizado por una arenilla blanca, y había en todo tal armonía entre la mano del hombre y la de la naturaleza, que no se distinguía dónde terminaba la una y comenzaba la otra. Todo ello estaba escondido en medio de un robledal, y sobre el exterior de la caverna misma trepaban los robles enanos, la murtilla y la leñadura aparragada<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Cfr. Francisco Coloane, *op. cit.* p. 42.

Per concludere questa personale antologia sulla presenza della natura nella narrativa latinoamericana, presentiamo l'opera di due scrittori l'uno messicano, Juan Rulfo (Jalisco 1918-Città del Messico 1985), ha pubblicato solo due libri, che sono bastati a renderlo leggendario, quasi un mito<sup>38</sup>, l'altro cubano, Mariano Brull (1891-1986), poeta post-modernista ed iniziatore della poesia pura cubana<sup>39</sup>.

Nella raccolta *El llano en llamas*<sup>40</sup> ci vengono presentati *campesinos* poveri, sradicati e passionali, che vivono in paesaggi aridi, irreali. Il mondo di Rulfo è un mondo di sofferenza, di vita senza speranza e di costante peregrinazione, "[...] un vagar costante hacia nadie sabe dónde"<sup>41</sup>, un vagare dovuto all'aridità della terra: "El maíz es un gran destructor de la tierra. Entonces, la tierra está destruida [...]. Es una erosión completa"<sup>42</sup> e all'esistenza di paesi che una volta prosperi, ora sono villaggi fantasma, abitati da anime in pena: "Algunas aldeas aún parecen dar señales de vida entre la polvareda, pero vistas de cerca son cementerios. [...]. La gente allí no habla de nada [...]. El paisaje mismo- un cuarenta y cinco por ciento de México es desierto absoluto- es decrepito. Los vivos están rodeados por los muertos."<sup>43</sup> In "Nos han dado la tierra", scritto in prima persona, viene descritta una località desolata, il "Llano Grande" e la frustrazione di quattro ex-rivoluzionari

<sup>38</sup> Nel 1953 viene pubblicata la raccolta di racconti *El llano en llamas* (F. de C. Económica, México), tradotti in italiano dapprima con il titolo "La morte al Messico" (Mondadori) e poi ripubblicati, in una nuova traduzione a cura di Francisca Perujo, con il titolo originale "La pianura in fiamme" (Einaudi, 1990). Nel 1955 viene pubblicato il romanzo *Pedro Páramo* (F. de C. Económica, México), capolavoro della letteratura messicana tradotto in quasi tutte le lingue. Rulfo, oltre a queste due opere, non ha lasciato molto, eccetto dei testi per il cinema, *El Gallo de oro y otros textos para el cine*, disponibili in italiano presso gli Editori Riuniti (Il Gallo d'oro, 1982).

<sup>39</sup> Tra le sue opere ricordiamo il suo primo libro *La casa del silencio* (pubblicato a Madrid nel 1916 con introduzione di Pedro Henríquez Ureña) e *Poemas en menguante* pubblicato a Parigi nel 1928. Una raccolta completa delle sue poesie si può trovare in *Mariano Brull. Poesía con prefazione e note di Emilio de Armas*, Editorial Letras Cubanas, Cuba, 1983.

<sup>40</sup> Per le opere di Juan Rulfo, ci atteniamo alla *Obra Completa; El llano en llamas/ Pedro Páramo y Otros Textos*, Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985.

<sup>41</sup> Cfr. J. Ruffinelli, in *Obra Completa*, op. cit., p. XI.

<sup>42</sup> Juan Rulfo. cit. in L. Harss, *Los nuestros*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1973, p. 303-304.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 305.



[Melitón. (...) Faustino, Esteban y yo] che ricevono la terra distribuita dal "Gobierno", una terra risecca, sterile, "una costra de tepetate". Rulfo ridicolizza l'inutilità di una soluzione burocratica che mette ancor più in risalto gli effetti negativi di una "Revolución" che non è riuscita a creare delle vere riforme:

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas sale a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatemá del sol corren a esconderse en la sombríta de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos<sup>44</sup>.

Anche il feudo di Páramo, il cacique padre-padrone di un intero paese, è un luogo remoto, separato dal mondo:

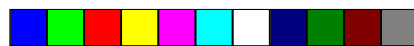
En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se tralucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía. (...). Después de trastumbar los cerros, bajamos cada vez más. Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo<sup>45</sup>.

Il linguaggio degli indios di Rulfo è semplice ma al tempo stesso chiuso, serrato quasi cifrato e questa economia espressiva, quasi classica, e il laconismo dei suoi personaggi si rispecchiano in un paesaggio al limite del reale dove soffia un vento grigio e perenne: "Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro" e la stessa Luvina è una prefigurazione di quella *Comala* mitica ed infernale: "San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre. Pero aquello es el purgatorio. Un lugar moribundo donde se han muerto hasta los perros y ya no hay quien le ladre al silencio."<sup>46</sup>

<sup>44</sup> Juan Rulfo, *Obra Completa*, cit., p. 4.

<sup>45</sup> Juan Rulfo, *Obra Completa*, cit. pp. 110-111.

<sup>46</sup> *Ibid.* pp. 69 e 66.



Concludiamo con le suggestioni 'fonosimboliche' di Mariano Brull, con il quale entriamo nel campo della poesia pura, una poesia a-storica, non condizionata dalla sua epoca. Con *Poemas en menguante* (1928) inizia il suo dialogo con una realtà ideale che può sentirsi con gli occhi. A questo versante appartengono poesie come *Yo me voy a la mar de junio*:

Yo me voy a la mar de junio,/ a la mar de junio niña./ Lunes. Hay sol.  
Novilunio./ Yo me voy a la mar, niña./ A la mar canto llano del viejo/  
Palestrina./ Portada añil y púrpura/ con caracoles de nubes blancas/ y  
olitas enlazadas en fuga./ A la mar, ceñidor claro./ A la mar, lección  
expresiva/ de geometría clásica./ Carrera de líneas en fuga/ de la prisión  
de los poliedros/ a la libertad de las parábolas/ - como la vio Picasso el  
dorio-./ Todavía en la pendiente del alma/ descendiendo por el plano  
inclinado./ A la mar bárbara, ya sometida/ al imperio de helenos y galos;/  
no en paz romana escalva,/ con todos los deseos alerta:/ grito en la flauta  
apolínea./ Yo me voy a la mar de junio,/ a la mar, niña,/ por sal, saladita.../  
¡Qué dulce!<sup>47</sup>

Pian piano, la ricerca di tale purezza si consuma in sé stessa, la parola perde il suo significato ed il linguaggio diventa pre-grammaticale, come quello infantile in formazione. Siamo di fronte alle "jitanjáforas" pure, come le definì Alfonso Reyes.<sup>48</sup> Tuttavia oltre alle pure, Brull compose alcune che potremmo chiamare "impure", combinazioni di parole esistenti e non meri effetti sillabici, in cui prevale l'allitterazione,

<sup>47</sup> Mariano Brull, *Mariano Brull*. Poesía con prefazione e note di Emilio de Armas, Editorial Letras Cubanas, Cuba, 1983, p. 92.

<sup>48</sup> "Pues bien: eran los días de París. Toño Salazar solía deleitarnos recordando el peán de Porfirio Barba Jacob y lo recitaba sin un solo tropiezo. Es posible que de aquí partiera el intento de Mariano Brull. Antes de traerlo a su poesía, le dio una aplicación traviesa. En aquella sala de familia, donde su suegro, el doctor Baralt, gustaba de recitar versos del Romanticismo y de la Restauración, era frecuente que hicieran declamar a las preciosas niñas de Brull. Este resolvió un día renovar los géneros manidos. La sorpresa fue enorme y el efecto fue soberano. La mayorcita había aprendido el poema que su padre le preparó para el caso; y aceptando la burla con la inmediata comprensión de la infancia, en vez de volver sobre los machacones versos de párvulos, se puso a gorjear, llena de espejo, este verdadero trino de ave: Filiflama alabe cundre... Escogiendo la palabra más fragante de aquel racimo, di desde entonces en llamar las Jitanjáforas a las niñas de Mariano Brull. Y ahora se me ocurre extender el término a todo este género de poema o fórmula verbal". Reyes, A., "Las jitanjáforas" in *La experiencia literaria*, Buenos Aires, 1942, pp. 200-1.





la paronomasia come nell'"amare l'amaro mare" di Savinio:

Por el verde, verde/ vertería de verde mar/ Rr con Rr./ Viernes, vírgula,  
virgen/ enano verde/ verdularia cantárida/ rr con Rr./ Verdor y verdín/  
verdumbre y verdura./ Verde, doble verde/ de col y lechuga./ Rr con Rr/  
en mi verde limón/ pájara verde./ Por el verde, verde/ verdehalago  
húmedo/ extiéndome. - Extiéndete./ Vengo de Mundodolio/ y en  
Verdehalago me estoy.



Armando Francesconi è ricercatore di lingua spagnola presso la facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Macerata. I suoi interessi di ricerca, muovendo dagli studi sulla scienza della traduzione e sulla linguistica contrastiva spagnolo-italiano, si sono estesi ad aree più vaste come il contatto linguistico, la traduzione letteraria e l'analisi del discorso politico. Ha pubblicato articoli e saggi sulla traduzione su varie riviste scientifiche ed ha collaborato alla traduzione di testi spagnoli medievali.

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.