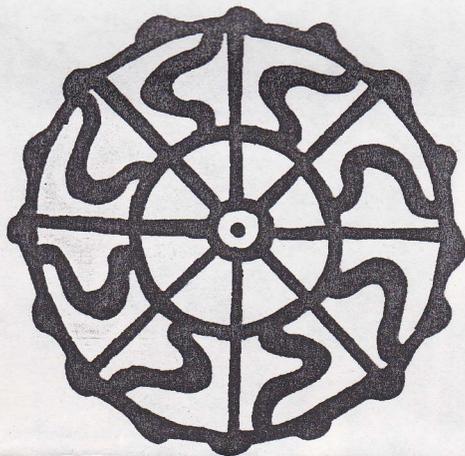


quaderni ibero-america



Todo puede ser uno

77

OMAGGIO ALLA CATALOGNA

a cura di Giuseppe Tavani

*ATTUALITÀ CULTURALE
PENISOLA IBERICA E AMERICA LATINA*

TORINO

BULZONI EDITORE - ROMA

Giugno 1995

RECENSIONI

DIONISIO CAÑAS

El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos

Madrid, Cátedra, 1994

Dionisio Cañas è uno spagnolo autore di libri di poesia, di narrativa, di storia e di critica. Il presente lavoro esamina molti scrittori, soprattutto poeti, di lingua spagnola che, dalla seconda metà dell'Ottocento ai nostri giorni, hanno avuto contatti, sia attraverso visite relativamente brevi che lunghi periodi di residenza, con il mondo cittadino di New York.

Il critico incomincia col delineare il significato della città e del suo rapporto col poeta in vari periodi storici, antichi e moderni (da Platone ad Aristotele, a Le Goff). Si sofferma sulla città rinascimentale, apparentemente in armonia con l'artista, e su quella barocca, che incomincia a colpire l'artista con i vizi ed i difetti della sua gente, come attestano i sonetti di Villamediana, di Góngora, di Quevedo, che tuttavia seguono un modo tradizionale di descrivere la realtà urbana con immagini della natura. La vera "poesia della città" nasce verso la fine del Settecento. E nel secolo successivo si passa alla descrizione della città attraverso i mezzi dell'ironia, di fronte alla realtà della "città industriale". L'artista allora assume un atteggiamento di ostilità, di rifiuto, incomincia a sentirsi un emarginato e a darci una "visione moderna" della città

come luogo della massa anonima, come avviene in tanti scrittori da Wordsworth a Baudelaire. Solo Walt Whitman si identifica con la moltitudine cittadina, di Manhattan e degli Stati Uniti. Con Whitman New York per la prima volta anima il "discorso poetico occidentale". Whitman la idealizza, la eleva a mito, ne fa un simbolo del "moderno". Questa visione di New York influisce sulla visione "modernista" di molti artisti del mondo ispanico (incluso il pittore Francis Picabia e il poeta Rafael Alberti) che vedono New York come luogo di svariate sensazioni e piaceri, ma anche con odio verso il mostro del capitalismo che essa rappresenta. Dal 1930 in poi la rappresentazione della città per lo più si allinea con questa tradizione ma si concentra sui rigidi mutamenti ambientali e architettonici della città. Soprattutto l'io poetico registra le proprie intime esperienze col mondo urbano in modi originali. I poeti contemporanei insistono sugli aspetti negativi (ad. es. la tensione, l'inquinamento, il crimine) della società newyorkese, e lo stesso fa la saggistica del poeta messicano Octavio Paz. La visione di questa poesia è drammatica, anche quando si fissa a raffigurare l'espansione della città di New York nei sobborghi; le sue labirintiche strade, gremite di macchine e di rumori, la selva della segnaletica, delle scritte e delle immagini pubblicitarie, e i tanti nuovi oggetti suggeriscono la formazione di un nuovo linguaggio poetico.

Già nel secolo scorso il cubano José Martí, che aveva vissuto a New York dal 1880 al 1895, era stato colpito dalla nuova realtà urbana e ne aveva parlato ampiamente nelle sue cronache e nella sua poesia ma s'era sentito alienato e spersonalizzato nella metropoli cosmopolita di New York. Da una parte l'aveva vista come il simbolo del progresso e dall'altra come il simbolo della corruzione e della vita frenetica. Aveva spesso ritratto in poesia e in prosa la massa dei suoi abitanti, composta di emigranti provenienti da ogni parte del mondo, la cui ansia di accumulare denaro rendeva la società newyorkese violenta e selvaggia. Nella cronaca "Un día en Nueva York" descrive i mali sociali del materialismo capitalistico e il suicidio di un uomo che ha perso soldi in borsa. In altre cronache e poesie dipinge la mancanza di solidarietà e di spiritualità nella società newyorkese. Martí, dice Cañas, vede il cittadino comportarsi da animale: quando nessuno tende una mano in aiuto alla vittima di un incidente automobilistico, o i pendolari s'ammassano "come bestie" sui treni. Martí, sottolinea Cañas, spesso descrive il mondo newyorkese, inclusi i negozi, i vagabondi e le stagioni, servendosi delle immagini del mondo rurale della sua Cuba, ed è soprattutto nella raccolta intitolata *Versos libres* che i paragoni tra la campagna e la città si fanno stridenti. Alla città si associa anche l'immagine della donna, per sottolineare gli aspetti infelici dell'amore e del sesso, come la prostituzione.

La "visione urbana" di Martí si fa pessimistica quando vede in New York una città di cadaveri, e parla della morte e dei tanti suicidi. In varie poesie, sottolinea Cañas, il poeta, preso da sentimenti di colpa, invoca una morte "come la de Cristo", come sacrificio che redima l'umanità.

Anche Federico García Lorca, aveva trascorso vari mesi a New York, dal 1929 al 1930; l'opera *Poeta en New York* lo rivela un attento osservatore del "grande spettacolo di Manhattan", in cui è intenso il contrasto tra dolore ed allegria. Il poeta coglie la mancanza di radici nel passato, nella storia di una città in cui tutto è nuovo, in cui la nuova architettura non ha nessuna relazione con la massa. Lorca trova ricchezza spirituale nei gruppi degli emarginati, nei negri di Harlem, che si portano dietro una cultura millenaria, espressa attraverso i canti, i balli, la musica ed anche l'arte culinaria. Anzi, secondo Cañas, per Lorca la razza negra è un vivaio di spiritualità e possiede le potenzialità per salvare e redimere il paese dalla sua profonda decadenza. Questo complesso mondo newyorkese spesso porta il poeta a riflettere, con nostalgia, sul mondo primitivo della sua Granada e sulla propria natura di omosessuale, abbracciata come croce e vissuta in torturato segreto a causa del retaggio religioso acquisito col fervido cattolicesimo dei genitori. Infatti per Cañas *Poeta en New York* presenta una identificazione del poeta con Cristo, come era avvenuto nella poesia di Martí. È saturata di immagini bibliche e religiose; contrappone l'Eden della sua Granada, al suo mondo infantile, all'"inferno dantesco" di New York, un "mattatoio" dove gli uomini si macellano nella corsa all'accumulo dei beni materiali; indugia sul tema della disumanizzazione della massa, vittima e prigioniera del progresso; infine esprime un senso di responsabilità e di colpa, specialmente di fronte al trattamento dell'uomo di colore da parte dei bianchi.

Anche il portoricano Manuel Ramos Otero (1948-1990) passa metà della sua vita a New York. Nella sua produzione di narratore e di poeta gli elementi dell'autobiografismo si calano

nell' "orden postmoderno". Il tema dominante è quello della morte, realtà che Otero conosce fin dall'infanzia per aver abitato a Porto Rico vicino a un cimitero. Secondo Cañas, per Otero New York rappresenta la morte, con le sue numerose facce. Essa conquista la città anche con l'*Aids*, che Otero contrae e di cui muore; diversamente da Lorca, egli pratica la sua omosessualità e la usa come un'arma di protesta e di ribellione sociale. Nella poesia "Nobleza de sangre" in chiave ironica ringrazia il Signore per aver donato l'*Aids* alla popolazione cittadina. In *El libro de la muerte* e *Invitación al polvo* Otero fa della morte una compagna ed una alleata di vari personaggi che esprimono la sua identità di intellettuale-omosessuale controcorrente e in contrasto con la diabolica città newyorkese, spesso opposta ad una idillica Porto Rico. Nell'ambiente di New York Otero si sente scisso da quel sentimento, tipico dell'emigrante, di affettuoso legame con la lontana terra natia, dal sentirsi metà americano e metà ispano. Per Cañas, Otero e le sue creature fantasticano e scorgono il volto della morte in ogni angolo della città, persino tra le sue rovine e nei suoi graffiti. Secondo Cañas, essi vedono la morte come l'impossibilità di seguire e definire la propria personalità con la scrittura.

Altri poeti del mondo ispanico analizzati da Cañas che visitano o vivono a New York sono Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Eugenio Florit, ed altri, la cui visione di New York viene acutamente interpretata e confrontata con quelle di Martí, di Lorca, di Otero e di poeti e scrittori di altre nazionalità, francesi, russi, italiani (incluso Italo Calvino), ed inserita in specifici filoni e movimenti letterari. Questo con l'aiuto di una larga ricognizione della critica sull'argomento (come indicano anche le citazioni delle

opere di tanti insigni studiosi quale José Olivio Jiménez e la ricca "Bibliografía"), che Cañas inserisce spigliatamente nel suo discorso, riuscendo a dare un'impronta teorica al testo. L'approccio critico di Cañas è interdisciplinare e il suo linguaggio è critico, grazie alle sue doti di poeta; è forbito, essenziale e intriso di toni lirici, che arricchiscono un libro già molto bello nel contenuto.

FRANCO ZANGRILLI

The City University of New York

JAVIER MARÍAS

Mañana en la batalla piensa en mí
Barcelona, Editorial Anagrama, 1994

El panorama de la novelística hispana está tachonado de nombres, pero no de grandes novelas. Las hay algunas, pero es obligatorio el esfuerzo de muchas lecturas para llegar a ésa, o a ésas pocas que merecen una adjetivación grandilocuente. Este es el caso de, "Mañana en la batalla piensa en mí", octava novela de Javier Marías (Madrid 1951), y uno de los trabajos narrativos mejor logrados de los últimos años. El punto de partida es el sentido que tiene la muerte para los vivos. A partir de ahí se entra en continuas disquisiciones. Surgen variedad de personajes y situaciones. Y toda la larga historia está sostenida por un estilo claro, preciso. Y un léxico rico, exuberante.

La muerte de una mujer joven, en su casa, en su lecho, junto a un hombre que ha conocido poco tiempo antes, del que casi no sabe nada, y quien no llega a consumarse como amante, de-