

LA SAGGISTICA DI GONZALO SANTONJA

Rosa Maria Grillo

Circa tre anni fa, Gonzalo Santonja accompagnò Rafael Alberti in un viaggio a Cuba che doveva durare una quindicina di giorni. Ma Alberti si fratturò un piede e la permanenza si prolungò di qualche mese. Qualcosa di simile era accaduto circa quaranta anni prima a Manuel Altolaguirre e sua moglie Concha Méndez: durante il viaggio in nave che doveva portarli in esilio in Messico, si ammalò la figlia Paloma e quello che doveva essere solo uno “scalo tecnico” a La Habana, e poi una quarantena, divenne una permanenza proficua di quattro anni. Questa curiosa coincidenza ha permesso a Santonja di scrivere il libro *Un poeta español en Cuba: Manuel Altolaguirre. Sueños y realidades del primer impresor en el exilio*, pubblicato nel 1994 dal Círculo de Lectores, e vincitore recentemente del “Premio Nacional”, categoria “Ensayo” (Madrid, dicembre 1995). Della favola eroica e dolcissima del poeta-impresor, al cui nome e alle cui tipografie — a Malaga, Madrid, Londra, La Habana, Città del Messico... — sono legati libri e riviste indimenticabili della generazione del '27, già si avevano diverse notizie e informazioni, grazie alla autobiografia di Concha Méndez (*Memorias habladas, memorias armadas*) e ai diversi studi sulle riviste degli anni Venti e Trenta (i testi ormai classici di Rafael Osuna e di César Antonio Molina) e, poi, dell'esilio messicano (Francisco Caudet). La tappa meno conosciuta era proprio quella cubana: opportunamente quindi nel libro di Santonja vengono ricostruiti — in una prosa suggestiva e varia, tale da rendere la lettura piacevole come un romanzo, o una favola — non solo il lavoro editoriale ma anche i rapporti d'amicizia e solidarietà stabiliti con il “gruppo di Orígenes” (la prestigiosa rivista di Lezama Lima) e con altri esiliati spagnoli di passaggio per Cuba, come Maria Zambrano. Solo grazie a libri come questo, documentato e appassionato, sarà possibile ricostruire la mappa dell'esilio intellettuale spagnolo, così ricco, vario, disperso in mille rivoli.

Ma nella scrittura di questo testo non ha inciso solo la curiosa coincidenza della permanenza forzata a La Habana; qualcos'altro unisce Altolaguirre e Santonja: l'amore per la libertà (Santonja ha conosciuto il carcere e l'esilio durante la dittatura franchista) e per i libri, per il lavoro manuale e intellettuale che presuppone l'essere un editore non commerciale, controcorrente, insomma, un editore artista: Hispamerica, casa editrice fondata da Santonja a Madrid agli inizi degli anni Settanta, fu un atto d'amore e di ribellione e ci fece conoscere testi allora improponibili, come *Los intelectuales en el drama de España* di María Zambrano, *La historia tiene la palabra* di María Teresa León e diverse edizioni anastatiche di romances e riviste degli anni Trenta. Nel 1978 Santonja tentò anche la difficile avventura, anacronistica e rivoluzionaria al tempo stesso, di pubblicare testi "difficili" in veste popolare ed economica, in fascicoli — di un sedicesimo — e a puntate. Come si legge nella presentazione del primo (*La confusión remante di Bergamin*, in cinque puntate), «Los libros están a punto de perecer. Acosada por todas las inflaciones, la literatura se acaba (...). Mientras tanto, probablemente como última posibilidad, vemos inevitable la vuelta de la literatura de cordel, del pliego suelto, del panfleto vocacionalmente ilegal».

Fare appello alla "literatura de cordel" e alla letteratura panfletaria non fu una scelta casuale: Santonja vedeva in esse — e in tutte le forme dispregiativamente chiamate di subo para-letteratura — opere di grande impatto sociale e suscettibili di insospettite utilizzazioni ed evoluzioni. Santonja ben lo sapeva, giacché ad esse aveva già dedicato lunghi anni di ricerca ed era giunto alla conclusione che erano barometri interessantissimi per tastare il polso di una società, per capire i sistemi ideologici ed economici che reggono la vita editoriale di una nazione, per avvicinarsi all'immaginario collettivo e alle reali esigenze, aspettative e gusti delle masse.

Frutto di questo interesse — oltre ai testi pubblicati dalla sua casa editrice — sono una serie di opere scritte da Santonja che, con angolature e spaccati cronologici diversi, affrontano il tema della letteratura popolare e panfletaria nei primi 40 anni del secolo: *Los novelistas sociales españoles (1928-1936)*. *Antología* (in collaborazione con José Esteban, 1977; Barcelona, Anthropos, 1988), *Del lápiz rojo al lápiz libre* (Barcelona, Anthropos, 1986), *Incierta memoria de las tempestades y el terremoto de 1680. Verídica crónica...* (Valladolid, Junta de Castilla y León, 1988), *Figuras y tendencias de la novela social* (in collaborazione con José Esteban, Madrid, La Idea, 1987), *La República de los libros. El nuevo libro popular de la II República* (Barcelona, Anthropos, 1989), *La novela revolucionaria de quiosco 1905-1939* (Madrid, El Museo Universal, 1993), *Un poeta español en Cuba: Manuel Altolaguirre* (Barcelona, Círculo de lectores, 1994), *Las novelas rojas* (Madrid, De la Torre, 1994), *Los que se llevaron de esta tierra* (Valladolid, El Norte de Castilla, 1994). Tali volumi si occupano di narrativa "realista" — anti-avanguardie, anti-deshumanización, anti-Ortega — che proprio per la sua natura di anti si trovò a radicalizzare i propri principi: impegno contro deshumanización, populismo contro elitarismo, realismo contro intellettualismo ed estetismo ecc.

Ogni testo, chiaramente, ha una sua logica e un suo tema peculiare, ma la lettura di tutti permette di avere un quadro complesso con diverse variazioni sul tema, di assistere alla edificazione di una storia sociale della letteratura spagnola che tenga conto in modo particolare delle interconnessioni tra industrie editoriali, tipo di governo, orizzonte d'attesa del lettore, ideologie ecc. Così, l'incremento di pubblicazioni di libri nella decade del Venti è dovuto in parte alla censura primoriverista «muy severa con las revistas, (...) por el contrario bastante tolerante respecto a los libros, especialmente si resultaban voluminosos» (1977, p. 9); infatti i libri, voluminosi e cari, già per questo poco vendibili, erano per di più venduti in librerie, luoghi sacri, «inaccesibles para los segmentos mayoritarios de la población, que era donde [el general Primo de Rivera] buscaba atajar la propagación del mal» (1989, p. 10). Avevano quindi una risonanza così scarsa e limitata ad alcuni settori ben controllabili che non costituivano un pericolo e quindi era inutile censurarli: il che naturalmente spinse alcuni giovani e intraprendenti scrittori a impiantare e promuovere case editrici capaci di arrivare fino a questo pubblico che non frequentava librerie e biblioteche; nacquerò così le prime iniziative, e principalmente “El cuento semanal” ideato da Eduardo Zamacois, «una revista literaria íntegra y exclusivamente dedicada a la publicación de novelas cortas inéditas de autores españoles contemporáneos» (1993, p. 17) il cui primo numero «salió a la calle el viernes 1 de enero de 1907» (p. 18). «Salió a la calle» in tutti i sensi, giacché, di basso costo e di tiratura altissima, veniva «distribuida a través de los quioscos de prensa, [y] constituyó el fenómeno editorial y literario más relevante de aquellos años» (p. 19). E si ricordi che le edicole, allora, non raccoglievano e vendevano oggetti e pubblicazioni così diversi come accade oggi, ma solo pubblicazioni periodiche nate per un unico scopo: informare sull'attualità (letteraria, scientifica, politica, sociale ecc.). Eliminare datati pubblicazioni l'attualità sembrò una sfida senza uguali, ma vinta da Zamacois con ampio margine e prontamente imitata da altre case editrici e settori ideologici, consci dell'enorme potenziale propagandistico insito in pubblicazioni periodiche letterarie — non politiche! — che raggiungevano settori così vasti e tradizionalmente emarginati: a questa prima seguirono così altre iniziative più o meno ideologicamente marcate tra cui, negli anni Venti, “La novela roja”, ad opera degli «hombres de Prensa Roja, anarcosindicalistas y republicanos radicales» (1993, p. 23), che contemporaneamente pubblicavano la «revista biográfica “Siluetas”, de tendencia marcadamente ejemplificadora y moralizante», con cadenza prima quindicinale e poi settimanale, che aveva raggiunto e influenzato un vasto pubblico con opere apparentemente oggettive e neutre, non politiche — la biografia non era altro che la “scrittura di una vita”! — ma in realtà fortemente tendenziose nella scelta sia dei personaggi e degli episodi da raccontare — in positivo o in negativo, ma sempre a tinte forti — sia del tono e dello stile, roboante e apocalittico. Tra l'estate del '22 e l'ottobre del '23 furono pubblicate 49 “novelas rojas”, potendosi annoverare tra gli autori nomi come Tolstoy, Gorki, Zola, Carlos Marx e, tra gli spagnoli, Blasco Ibáñez, Federica Montseny, ecc.

Come si può notare da questi rapidi cenni, le varie manifestazioni della narrativa “impegnata” dei primi 40 anni del secolo (“novela social”, “novela revolucionaria de quiosco”, le varie collezioni di libri popolari, ecc.) possono essere esaminate come aspetti parziali di un quadro unitario intricato ma perfettamente coerente nelle sue motivazioni e linee portanti: è ciò che ha fatto Gonzalo Santonja, aprendoci altre prospettive sulla effervescente “edad de plata” della letteratura spagnola, fino ad ora esaminata soprattutto sul versante delle poetiche d’avanguardia nelle sue varie manifestazioni.