

*Unamuno, Bergamín, Guillén, Salinas: lettere*

La pubblicazione di un epistolario di uomini ‘pubblici’, scrittori, politici, artisti, è sempre un avvenimento culturale di rilievo perché permette approcci diversificati e generalmente apre squarci interessanti a più livelli: non solo in quello strettamente biografico, ma anche in quello culturale in senso lato, ideologico, intimo ecc. Naturalmente dipende poi dalla natura delle relazioni tra i due corrispondenti far pendere la bilancia dall’una o dall’altra parte, verso la confessione, l’autoanalisi, la saggistica, la comunicazione referenziale, esattamente come in qualsiasi scrittura dell’io, che può scivolare verso la memorialistica pura o verso l’autobiografia, mondana o intima, o la annotazione diaristica.

Buon esempio di tanta potenziale versatilità della lettera in sé, e dell’epistolario in quanto corpus omogeneo e significativo, sono i due volumi recentemente pubblicati in Spagna, il cui grande interesse risiede non solo nel nome dei firmatari (Unamuno e Bergamín, Guillén e Salinas) ma anche nelle circunstancias, storiche e individuali, in cui le lettere si inseriscono, e che hanno come común denominatore l’esilio, temporaneo nel caso di Unamuno e prolungato, quello di Guillén e Salinas, fino alla morte di quest’ultimo.

*El epistolario José Bergamín-Miguel de Unamuno (1923-1935)* (a cura di Nigel Dennis, Valencia, Pre-Textos, 1993, 223 pp.) abbraccia un periodo dolorosamente intenso della storia di Spagna, e in particolare di quella di Unamuno (l’esilio a Fuerteventura, Parigi ed Hendaya) a cui il giovane Bergamín si rivolge con timore e devozione, esattamente come ci si rivolge a un maestro. E infatti se è vero che Unamuno non ha lasciato dietro di sé né una scuola né un modello da assimilare e tramandare, l’unico che poteva sceglierlo come maestro, agonico e contraddittorio, era Bergamín, che non solo ha scritto cose mirabili sulla saggistica e la poesia unamuniana (otto suoi saggi sono pubblicati in appendice), ma ha assimilato — continuato e fatte proprie, sull’indiscussa base di affinità e corrispondenze intime e artistiche — l’acutezza aforistica e paradossale, la scrittura architettonicamente complessa e “interrogante”, persino l’irrequietezza religiosa e la radicalizzazione di sentimenti e prese di posizione.

Nella sua dotta e illuminante *Presentación*, Nigel Dennis si propone precisamente l’analisi e la definizione di questo rapporto maestro-discepolo che rischia di scadere nel luogo comune, nella divulgazione acritica, nella vuota ripetitività, se non surrogato appunto da una attenta ricognizione delle reciproche influenze e dei reali rapporti: in questa ottica le lettere appaiono un tassello certamente determinante, sfruttato in maniera ineccepibile dal curatore.

Nel libro, Dennis non si limita a indicare le problematiche e le coordinate generali in cui inquadrare l'epistolario, ma lo completa con un apparato esplicativo, ricco di note referenziali, che funge da cornice alle singole lettere gruppo omogeneo di lettere (per tema e/o per data), principalmente per i periodi in cui le missive di Unamuno sono andate perdute. Ed ecco allora che questo epistolario acquista un altro grande pregio: di farsi leggere come un romanzo, lasciandosi guidare dalla penna acuta e discreta del narratore.

1923 è la data di inizio anche della *Correspondencia Pedro Salinas/Jorge Guillén (1923-1951)* (a cura di Andrés Soria Olmedo, Barcellona, Tusquets, 1992, 631 pp.), diversa dalla precedente per impianto paratestuale, natura e tono delle lettere, ma ugualmente imprescindibile e piacevole alla lettura.

Si tratta di una selezione delle lettere (225 su un totale di 579 che il curatore ha esaminato, seguendo il "norte de lo literario") scambiate per quasi un trentennio dagli amici per eccellenza della generazione del '27 — i poeti-professori — che per una serie di circostanze si sono "rincorsi" per gran parte della loro vita (nelle Università americane, durante l'esilio, ma già prima, quando ad esempio Guillén succede a Salinas alla Sorbona) colmando vuoti della impossibile frequentazione con lettere densissime, che racchiudono le varie possibilità del genere epistolare: situazione storica e politica della Spagna, notizie circostanziate sulla propria salute e sulla famiglia, progetti e dubbi sulle proprie opere, analisi e commenti su quelle altrui, indicazioni preziose per ricostruire la mappa dell'esilio spagnolo nelle Americhe, annotazioni sulla vita accademica nordamericana e sul mercato editoriale, esaltazione e riaffermazione ripetuta e reciproca del sentimento di amicizia e stima che li unisce. Solo in casi di grande affinità e amicizia risultano veritiere le parole di Salinas: "Nosotros dirigimos una misiva a una persona determinada, sí; pero ella, la carta, se dirige primero a nosotros" (p. 11), parole che sembrano scritte precisamente per questo epistolario, da leggersi non solo per i dati storico-biografici che apporta, le acute analisi critiche di opere proprie e altrui, l'eleganza dello stile pur nella espressività della comunicazione amicale, ma ancor di più perché ci mostra dal di dentro un'amicizia, una relazione profonda, una generosità che raramente si incontrano nel mondo delle lettere, e ancor più raramente espresse in una forma così personale, intima, come in un'autoconfessione, e in più con il pregio del dialogo, della lettera non come singola espressione di sé ma come elemento di una corrispondenza reale, proficua di spunti, suggerimenti, inviti, incitamenti e consolazioni. Un epistolario, cioè, che è realmente conversazione.

Rosa Maria Grillo

*Barcellona, la città rossa nel periodo blu*

Temma Kaplan, *Red City, Blue Period. Social Movements in Picasso's Barcelona* (University of California Press Berkeley and Los Angeles 1992, XIV-266 pp.). Mi piace questo libro, personale, originale, controverso e ben scritto. Il termine *red city*, usato per un saggio sui movimenti sociali a Barcellona, non necessita certo di spiegazioni, e neppure *blue period* se ci si riferisce a Picasso. Ma qui blu sta anche per il colore del “mono”, la tipica tuta dei lavoratori barcellonesi, e questo già ci dà un’indicazione sull’approccio alla cosiddetta città rossa seguito dall’autrice.

Kaplan non ha scritto un nuovo libro sulla storia operaia e la vita culturale nella capitale della Catalogna. La sua attenzione si è piuttosto rivolta a quegli aspetti della vita sociale e culturale dimenticati dagli altri storici, ivi compresi gli storici sociali. *The making of the English Working Class* di Thompson, opera peraltro menzionata dall’autrice, è stata indubbiamente un’importante fonte di ispirazione anche se ciò non significa che la *red city* propostaci sia modellata sull’esempio thompsoniano. La ricerca si regge da sola, ha una propria originalità; è uno studio sulla funzione politica della cultura e sul come essa possa essere stata usata per dominare, emancipare e liberare la gente comune di Barcellona.

Temma Kaplan aveva già pubblicato prima (1977) *Anarchists of Andalusia, 1868-1903*, dimostrando come questi rivoluzionari non fossero certo quei “ribelli primitivi” delle famose tesi di Hobsbawn, ed una serie di saggi sulla storia delle donne in Spagna. Tematiche queste — anarchici e donne — che giocano un ruolo centrale nel suo nuovo libro.

«Dal 1888 al 1939 le idee politiche di regione, classe, genere si sono espresse attraverso le varie manifestazioni comunitarie della cultura civica barcellonese. Festival o altre riunioni di strada erano all’ordine del giorno dando così possibilità di libera espressione alle aspirazioni ufficialmente represses così come ai sentimenti “autorizzati”. Questi stessi festival o pubbliche manifestazioni potevano quindi servire proposte divergenti in tempi differenti». Così scrive l’autrice già nella prima pagina approntando in tal modo lo scenario dell’intera ricerca. La strada e la cultura della strada sono i veri soggetti di studio, insieme a tutto ciò che è connesso alla vita della strada: simboli, riti, parate militari, processioni, celebrazioni del primo maggio, dimostrazioni, chiacchiere sugli scandali dei preti, funerali, marionette e teatro delle marionette, cabaret e arte d’avanguardia, caffè degli artisti e degli operai, ecc.

Le organizzazioni e i partiti, i congressi, le personalità, le strutture formali hanno poca importanza nella ricerca di Kaplan.

«Per la maggior parte delle persone illetterate di Barcellona al volgere del secolo scorso la vita nella strada era un modo della conoscenza ed un modo di essere» (p. 35): è la conclusione del primo capitolo. Le lotte della borghesia nazionalista catalana, dei lavoratori e delle donne si riflettono sulle lotte per il “possessiono” della strada e in nuove forme artistiche, espressive, influenzate dalla cultura popolare e dai motivi dell’antica arte catalana. Mappe della città con i vari punti

di riferimento e i percorsi di processioni, dimostrazioni, ecc., dieci cartine colorate, 25 in bianco e nero con illustrazioni commentano il testo.

Per focalizzare la sua attenzione su tutti questi aspetti Kaplan si pone da un altro angolo di osservazione e fornisce nuove intuizioni e talvolta nuove dimensioni per molti fra gli eventi più conosciuti della storia sociale di Barcellona: gli scioperi del 1902, del 1913, del 1917 e del 1919, il lancio di bombe sulla Rambla dei fiori nel 1905, la settimana tragica del 1909, il periodo dei pistoleros, ecc. Mi si consenta ora qualche esempio. Nelle esplosioni della Rambla dei fiori rimangono uccise due giovani donne. Le autorità accusano gli anarchici e gli anarchici puntano il dito contro la polizia. Kaplan non prova a risolvere questo problema una volta per tutte, ma studia piuttosto i rituali funebri pubblici, le reazioni delle venditrici di fiori, l'uso politico delle bombe da parte governativa. Scrivendo sulla settimana tragica pone poi l'attenzione sul ruolo delle prostitute e sulle scene più macabre come il ballo con un cadavere rivestito di costumi da carnevale.

«La gente produce ed usa cultura, ma si tratta di un metodo piuttosto che di un obiettivo finito» scrive Kaplan (p. 197) focalizzando la sua attenzione su questo processo e certo esponendosi a critiche. Forse gli storici ortodossi vedranno nel suo approccio inusuale niente più di un esperimento. L'esposizione e le conclusioni di ciascun capitolo sono comunque ben sostenuti dalla profonda conoscenza della storiografia più tradizionale.

*Red city* non è il racconto su una città, né su due o, più correttamente, tre città (quella borghese catalana, gli operai e le donne nelle loro lotte di emancipazione), ma è la storia della interazione di ciascuna di esse, la risultante delle contraddizioni e della lotta contro il dominio delle autorità di Madrid e della Chiesa. Le tre città si trovano unite soltanto nel caso della repressione esercitata dallo Stato centrale contro tutti gli aspetti della vita nazionale e culturale catalana, come durante le dittature di Primo de Rivera e Franco. Infatti — sottolinea Kaplan — queste furono ossessionate dall'idea di distruggere l'identità catalana; e uomini d'affari locali come il banchiere Cambó sarebbero stati più che felici di esportare il sistema repressivo della Catalogna, ma al tempo stesso avrebbero voluto attenuare il pugno di ferro usato in genere contro la cultura catalana (p. 160).

La parte più bella del libro — secondo la mia opinione — è quella relativa ai capitoli sulle Donne fuori controllo e sulla *Coscienza femminile e la lotta comunitaria* (che insieme formano circa un quarto del libro):

Sebbene l'ideale culturale fra gli uomini, qualsiasi sia il loro ruolo sociale, sembri quello di avere una docile, sottomessa moglie, figlia, o anche suora — o una di quelle donne sottomesse sessualmente dipinte all'epoca da Picasso — nella realtà, agli inizi del ventesimo secolo, Barcellona era gestita dalle donne in ogni aspetto della vita (...) donne in carne ed ossa, religiose, trafficanti e prostitute hanno costruito la propria storia, spesso in opposizione ad altre donne (pp. 79-80).

Queste sono prove davvero convincenti. Le donne erano attive insieme agli uomini in molti e differenti campi di azione sociale. In maniera sempre più autonoma e indipendente esse partecipavano alla vita ed alle lotte di Barcellona, facen-

do la loro comparsa — come donne — nella strada, auto- emancipandosi e dando al movimento operaio nuove forme:

le donne si associavano insieme e costituivano ristretti gruppi di affinità nel vicinato sulla base, semplicemente, della reciproca conoscenza di vista. È significativo che le donne si organizzassero principalmente con questo criterio, anziché per mestieri. Per quelle che lavoravano a casa (...) solo una comunità di base poteva offrire loro l'opportunità di battersi contro il sistema di sfruttamento (p. 112).

Durante lo sciopero del 1913 — cui parteciparono circa ventimila lavoratori di cui tredicimila donne e ragazzi — i cortei femminili verso il palazzo del governatore erano diventati una nuova espressione di azione diretta. Le donne avevano proclamato che loro e non il comitato (maschile) di sciopero — che peraltro aveva sempre disapprovato quelle manifestazioni così indisciplinate—parlavano in nome della comunità. La parola *vecindario*, diventerà di uso comune per descrivere l'attività delle donne fin dall'epoca delle dimostrazioni del 1918 contro il carovita. E «proprio come lavoratori, come repubblicani e nazionalisti catalani ciascuno creerà distinte versioni di cultura civica, insieme alle lavoratrici inserite nella loro particolare visione di cittadinanza e con le loro particolari nozioni di coscienza femminile» (p. 125).

Meno convincenti forse le analisi culturali di Temma Kaplan. Ad esempio, i molti legami fra Picasso e Barcellona di cui si parla mi sembrano un po' arbitrari; ma le interpretazioni sull'arte e sulla cultura possono sempre essere controverse. Penso che comunque sia corretto porre attenzione, come ha fatto l'autrice, alla connessione fra Barcellona e il *Guernica* di Picasso.

È conosciutissimo il fatto che Picasso cessasse di lavorare al suo più famoso dipinto durante le giornate del maggio 1937, in concomitanza con la lotta armata nelle strade di Barcellona e alla fine improvvisa del potere politico in Catalogna della Confederación Nacional del Trabajo (Cnt) anarcosindacalista mentre la repressione imperversava contro la rivoluzione sociale e i lavoratori. Kaplan crede — come altri — che le giornate di maggio abbiano fortemente influenzato il *Guernica*: «È difficile trattenersi dal concludere che per Picasso, ogni speranza si sia dissolta con la repressione di Barcellona» (p. 181).

Kaplan afferma che la stampa ha giocato un molo crescente nell'opinione pubblica agli inizi di questo secolo; nella città catalana vennero pubblicati 42 giornali per settimana, fra cui 4 quotidiani (p. 183). L'autrice però si sofferma su questo aspetto abbastanza bizzarro solo per descrivere come Picasso usasse carta di giornale nel suo lavoro. Ma questo «molo crescente di formazione dell'opinione pubblica» non è concretamente analizzato, e neppure lo sono i *pamphlets* e le novelle popolari che pure hanno svolto un molo importante nel costruire la mentalità dei "lavoratori coscienti".

Per quanto concerne lo scritto sul *Guernica* sarebbe stato necessario includere la guerra civile — insieme alla seconda repubblica — nell'ultimo capitolo del libro. Questo capitolo, relativamente breve, dedicato alle reazioni della cultura di fronte all'avvento della Repubblica spagnola ed alla guerra civile, rimane comun-

que deludente ed ha già un po' la caratteristica di un epilogo (il vero Epilogo dell'autrice tratta invece della sopravvivenza e della resistenza culturali durante il franchismo).

Ho trovato anche qualche piccolo errore. Scrivere che la Cnt nel 1931 «voleva creare un nuovo governo con il quale i lavoratori avrebbero potuto partecipare equamente delle risorse economiche» (p. 167) non è certamente corretto quando ci si riferisce ad un movimento che lotta per una società completamente nuova e senza governi. Lo slogan “No pasarán” era stato in effetti reso popolare dalla Pasionaria (p. 173), ma non era stata lei ad inventarlo. Lo slogan appariva già durante le giornate del luglio 1936 sul quotidiano anarcosindacalista “Solidaridad Obrera” di... Barcellona!

Nei fatti la cultura politica negli anni trenta a Barcellona è di vasta portata e complessa, ed è un argomento questo che avrebbe dovuto essere trattato in ogni parte del volume. Ma forse noi abbiamo letto quest'ultimo capitolo come una specie di introduzione ad un nuovo libro di Temma Kaplan sulla red city negli anni Trenta. Lo spero!

[Traduzione dall'inglese di Giorgio Sacchetti]

Rudolf Delong

### *El eco de Cernuda*

El poeta Luis Cernuda (1902-1963), reacio a las modas literarias, se suma decididamente al surrealismo, precisamente porque no es una moda, sino, parafraseando al autor, una corriente espiritual de una época, ante la cual no permaneció indiferente.

Esta es una de las interesantes afirmaciones que encontramos en el libro de Maria Rosso Gallo, *La voce, Teco, il silenzio. «Egloga, Elegía, Oda» e «Un río, un amor» di Luis Cernuda*, Torino, Celid, 1994. Aborda, por tanto, dos de las obras de Cernuda, que pertenecen a finales de la década de los veinte: *Egloga, Elegía, Oda* fue escrita en los años 1927 y 1928; *Un río, un amor*, en 1929. La autora realiza un análisis completo de ambas obras, sometiéndolas, por una parte, a un análisis lingüístico que revela las claves de la posición del autor respecto a la realidad, y por otra, ofreciéndonos la interpretación — de la mano de Freud — de los elementos expresivos del inconsciente en concomitancia con la teoría de la escritura de Breton. Así pues, si Breton se refería al lenguaje como ritual para desvelar el propio yo, Freud sirve como instrumento para la interpretación de términos que expresan simbólicamente contenidos latentes. Los análisis de Freud sobre los mecanismos del sueño revelan una fuerte analogía con el lenguaje poético; y así, la autora nos ofrece en toda su profundidad y amplitud el significado de los poemas de Cernuda, acompañado de la explicación exhaustiva y precisa de los recursos lingüísticos y poéticos de los que se ha servido el autor.

Como en toda obra literaria, en ésta encontramos también puntos de contacto entre la literatura y la situación social del momento. Como hemos visto, estas dos obras fueron escritas en España casi una década antes de la guerra civil (con la llegada de ésta muchos escritores e intelectuales optarán por la vía del exilio y así lo hará también Cernuda) y no hay que buscar referencias a sucesos sociales concretos, pues en ellas palpita una preocupación existencial, que en última instancia, se traduce en crítica social. Vemos que, en *Egloga, Elegía, Oda*, el autor utiliza las formas métricas del Renacimiento — huyendo así de las modas literarias — en un intento de escapar hacia otra dimensión como una manera de negar la realidad. En *Un río, un amor*, se observa el influjo del surrealismo y la autora examina, a través del análisis de los textos y del concepto de isotopía, las posibles lecturas y los sentidos menos evidentes. Emerge, de esta forma, la protesta que, de tonos existenciales en un principio, se hará más evidente en épocas

sucesivas. Dicha protesta social, entendida como malestar, se aprecia en especial en algunos de sus poemas: «El caso del pájaro asesinado» o «¿Son todos felices?» (aparece un grito de angustia y de protesta y la composición inicia con una enumeración de los valores éticos sociales), entre otros. El título elegido por Maria Rosso: *La voce, l'eco, il silenzio* representa en la dimensión verbal el malestar existencial, que se manifiesta, en primer término, por la incapacidad de comunicación, pero, y a la vez, por la necesidad imperiosa de expresarse: las coordinadas sobre las que se desarrolla *Un río, un amor* están constituidas por la isotopía de la comunicación, manifestada principalmente por los lexemas voz, grito-gritar, palabras y, en la otra vertiente, *silencio-silencioso*. El drama existencial se desarrolla en un escenario que refleja simbólicamente la angustiada presencia de la muerte: retazos urbanos, llanuras marinas, dunas desoladas, envuelto a veces por tinieblas nocturnas o entrevisto en la niebla.

Cuando compuso *Un río, un amor*, Luis Cernuda había dejado ya España y se había instalado en Toulouse; después, al estallar la guerra civil española, se exilió definitivamente (primero, Reino Unido, después Estados Unidos y, por último, México) y ya nunca más volvió a España.

Felisa Bermejo

# **LATINOAMERICA**

**ANALISI TESTI DIBATTITI**

**Rivista trimestrale di attualità e cultura**

Un fascicolo £ 10.000. Abbonamento annuo £ 30.000. Sostenitori £ 60.000. I versamenti vanno effettuati sul c. c. p. 55843007 intestato a Bruna Gobbi, Via Salvini, 57 - 00197 Roma