



a cura di Giuseppina Notaro

La scrittura altrove

L'esilio nella letteratura ispanica



SAGGI&ESPERTI 5

a cura di
Giuseppina Notaro

La scrittura altrove
L'esilio nella letteratura ispanica

Think Thanks edizioni

proprietà letteraria
riservata a
Think Thanks

sede operativa
e legale
via Chiatamone 19
Napoli

1a edizione:
ottobre 2011

a cura di Giuseppina Notaro
La scrittura altrove
L'esilio nella letteratura ispanica

editing
Stefano Fedele

caratteri utilizzati
simoncini garamond

stampato in digitale
dalla tipografia Leonardo

ISBN 978-88-96367-09-4

il presente volume è stato stampato con il
contributo del Dipartimento di Studi Letterari
e Linguistici dell'Università degli Studi di
Napoli "L'Orientale", nell'ambito della ricerca
"La definizione del canone della letteratura
spagnola moderna e contemporanea"

in copertina
Manifesto della Federación Regional de la
Industria del Transporte, Madrid 1937 (part.)

Think Thanks edizioni

www.thinkthanks.it

- 9 **Premessa. La scrittura e l'esilio nella tradizione ispanica**
Augusto Guarino

Itinerari dell'esilio spagnolo
- 15 **L'esilio e le gesta del Cid agli occhi degli arabi**
Claudia Santamaria
- 23 *Note*
- 25 **Esilio ed esuli negli artículos de costumbres: il caso di Eugenio de Ochoa**
Augusto Guarino
- 35 *Note*
- 37 **L'esilio volontario in Italia di Blasco Ibáñez**
Monica Di Girolamo
- 43 *Note*
- 45 **Miguel de Unamuno: dal rettorato al confino, dall'esilio agli arresti domiciliari**
Gerardo Grossi
- 56 *Note*
- 59 **Ramón María Tenreiro, claves de un exilio anunciado antes de 1937: epistolario inédito**
Juana María Arcelus Ulibarrena
- 75 *Apéndice*
- 84 *Note*
- 89 **La cabeza del cordero e il tema dell'esilio nella narrativa di Francisco Ayala**
Germana Volpe
- 99 *Note*
- 101 **Un esilio al femminile: María Teresa de León**
Maria Alessandra Giovannini
- 107 *Note*
- 109 **Mercedes Pinto o el renacer en el exilio**
María de las Nieves Cardona Sánchez
- 118 *Note*
- 119 **Realtà spagnola, identità romana**
Luca Cerullo
- 126 *Note*
- 127 **Un'esperienza d'esilio sui generis: Ramón Chao**
Giuseppina Notaro
- 135 *Note*
- 137 **Palabras en exilio. Lessico e ideologia nei programmi elettorali del Psoe**
Francesca De Cesare
- 147 *Note*
- Percorsi dell'esilio ispanoamericano
- 151 **Esilio e poesia in Venezuela: gli intellettuali stranieri nel gruppo Viernes (1936-1941)**
Giuseppina Buono
- 168 *Note*
- 171 **Viaggio di sola andata: sull'esilio cileno in Italia dopo il golpe del 1973**
Raffaele Nocera
- 186 *Note*
- 189 **L'esilio generazionale: Bosque quemado di Roberto Brodsky**
Simona Forino
- 196 *Note*

197 **Narrativa dell'esilio
nel racconto breve
ispanoamericano
contemporaneo**

Marco Ottaiano

201 *Note*

203 **Conclusioni. Ancora
sotto "l'altro cielo"**

Giovanni Battista De Cesare

222 *Note*

Un esilio al femminile:
María Teresa de León

Maria Alessandra Giovannini

L'esperienza dell'esilio crea una profonda frattura interiore fra se stessi e le proprie radici. La frattura è totale e irreversibile. Nel caso specifico di chi lasciò la Spagna durante la Guerra civile e la successiva vittoria di Franco, questa frattura assume conseguenze e modalità diverse se si considera l'età anagrafica degli esiliati.

Per *los niños de la guerra* – intendendo qui sia coloro che dovettero lasciar la Spagna da bambini, sia chi rimase in patria in una sorta di esilio *interior* (non solo letterario) per vivere in un paese che non è più se stesso –, la ricerca di una propria identità nasce appunto dal tentativo di recuperare e portare a termine il processo di costruzione del sé che l'esperienza dell'esilio ha reciso improvvisamente. La nuova patria, il paese che li accoglie, offre loro la possibilità di costruirsi un futuro e, spesso, una nuova lingua: non è un caso se molti scrittori di questa generazione adottano per la loro produzione letteraria la lingua del paese che offre loro l'opportunità di tornare a vivere, e che solo dopo aver fatto i conti con il rancore nei confronti della patria madre/matrigna ritornano a esprimersi nella loro lingua madre, quasi a suggellare una rinnovata conciliazione.

Coloro che invece rimangono in patria, una volta adulti, vivono una scissione interiore fra il ricordo edenico dell'infanzia e la consapevolezza che quegli anni erano stati anni di lotta, di sopraffazione e di morte culturale, civile e sociale del proprio paese. La soluzione è spesso abbracciare l'impegno politico, non riconoscersi più nel gruppo sociale d'appartenenza, ma ricostruirsi un'identità come scrittore *engagé*. E ciò comporta rivedere il

proprio vissuto connesso con quello della collettività, una *historia para todos* che servirà al singolo per rivelarsi a se stesso come *yo*, e allo stesso tempo rendere un servizio etico alla collettività.

Coloro che lasciarono la Spagna già adulti e con un vissuto alle spalle di partecipazione culturale e politica agli eventi del proprio paese, che in questo contesto chiamo impropriamente “prima generazione di esiliati”, non hanno problemi di identità, né soffrono di *mala conciencia*, perché molti di essi hanno strenuamente combattuto al fianco dei repubblicani, sono stati il simbolo culturale della Spagna liberale e, una volta esiliati, diventano i portavoce di un paese che continua a vivere fuori dei propri confini; essi costituiscono quell'*humus* culturale, politico e civile che la dittatura quarantennale franchista spezza di netto.

Non di meno l'esilio produce in loro una profonda frattura interiore e fisica con la madre patria, e il girovagare per il mondo come testimoni culturali e politici dell'altra Spagna non fa che aumentare il disagio del *destierro*. Il loro è un problema di memoria: «La memoria suele ser la fortaleza de los desterrados», scrive María Teresa de León. Ricordare è necessario per se stessi e per gli altri, quando il proprio compito non si esaurisce con l'esplicitazione del sé, ma si è convinti assertori e promulgatori di una giustizia terrena che interessi l'intera collettività.

In questo senso la fede politica, l'incrollabile scelta di abbracciare in prima persona la lotta proletaria, è una forza che spazza via ogni dubbio sulla propria identità, perché c'è qualcosa per cui vale la pena di lottare e morire.

María Teresa de León è un personaggio davvero straordinario all'interno del panorama culturale della propria epoca. Ella fa parte di tutta una pletora di donne intellettuali che ebbero la fortuna di vivere appieno i primi decenni del secolo scorso, tempo in cui il discorso molto più tardo del femminismo risulta talmente anacronistico da farci solo superficialmente immaginare come l'ultimo conflitto mondiale abbia raso al suolo una concezione del mondo per alcuni aspetti ancora di là da venire.

Penso a donne come Anaïs Nin, Frida Kahlo, l'enigmatica signora Eluard, la Gala musa ossessionante di Salvador Dalí, donne che seppero essere identità autonome e allo stesso tempo compagne impareggiabili di uomini geniali, capaci di armonizzare la propria necessità di protagonismo, sia in campo artistico che politico, individui e non figure femminili all'ombra di personalità

imponenti, al cui fianco al tempo stesso seppero stare accanto, *compañeras de viaje*, per parafrasare un titolo a me caro¹.

Credo che per introdurre la complessa personalità di María Teresa de León, il suo spessore culturale ed etico, siano salienti le parole che Rafael Alberti le dedicò in un *homenaje* pubblico a un anno dalla sua scomparsa, nel 1989:

Tenía yo que intervenir el primero y comencé diciendo que María Teresa había sido una de las muchachas más bellas de su época, hablando de su valor, su valentía, de sus condiciones de estupenda oradora y organizadora en la Alianza de Intelectuales Antifascistas durante toda la guerra y como directora también de las Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro y del Teatro de Arte y Propaganda, situado en el de La Zarzuela, donde dirigió, entre otras obras, La Numancia, de Cervantes; Los títeres de cachiporra, de Federico García Lorca, y la zarzuela Chateau Margot, llevando siempre a Santiago Ontañón como escenógrafo. Hablé luego de su vida en Buenos Aires y Montevideo, de su labor cinematográfica, en la que destacó La dama duende, que obtuvo un premio internacional, y de sus charlas por la televisión y la radio. Me hubiera extendido hablando de su labor literaria, de su intervención en el salvamento del Museo del Prado, de toda su vida plena, incansable, tanto en Argentina como en los primeros años de Italia. Cuando en 1977 volvimos a España, ya María Teresa estaba deshecha y perdida².

María Teresa de León nasce in una famiglia alto-borghese, con il vantaggio d'essere nipote di Menéndez Pidal e di respirare l'atmosfera di studi rigorosi che ciò comporta. Privilegiata, in un certo senso, sarà tutta la sua vita, ma come ogni giovane donna della realtà castigliana di inizio ventesimo secolo, la propria indipendenza è cercata e ottenuta a fatica, dopo aver subito un matrimonio non voluto con una persona assai più grande di lei. In ciò c'è una certa somiglianza biografica con un'altra fra le personalità più di spicco in quegli anni, Mercè Rodoreda: per entrambe infatti l'esperienza traumatica del matrimonio contratto in tenera età sarà prodromo per rendersi indipendenti e staccarsi dal modello di *mujer* del tempo, madre e sposa esemplare. María Teresa – nata a Logroño nel 1903 – comincia a scrivere molto presto, già nel 1924, sul *Diario de Burgos*, scegliendo lo pseudonimo di Isabel Inghirami, di dannunziana memoria, e in seguito utilizzando il proprio nome: collabora con riviste letterarie, scrive racconti e romanzi, provandosi nel difficile ruolo di commediografa, regista e attrice teatrale. Del 1928 è il suo primo

romanzo, *Cuentos para soñar*, cui fanno seguito *La bella del mal amor*, *Cuentos castellanos* (1930), *Rosa-fría, patinadora de la luna* (1934), *Cuentos de la España actual* (1935), *Contra viento y marea* (1941), *Morirás lejos* (1942), *La historia tiene la palabra* (1944), *Las peregrinaciones de Teresa* (1950), *Juego limpio* (1959), *Fábulas del tiempo amargo* (1962) e *Memoria de la melancolía* (1970).

Madrid è il centro del suo universo culturale, dove presto incontrerà il suo compagno di vita, Rafael Alberti, con il quale condividerà il lungo e doloroso percorso dell'esilio ma anche il ritorno in patria. Nel 1932 si sposano civilmente e iniziano a viaggiare per l'Europa per creare contatti con gli altri scrittori rivoluzionari. Il primo viaggio in Unione Sovietica sarà il tema di una dozzina di articoli della scrittrice, apparsi su «El Heraldo de Madrid» nel 1933. Nello stesso anno la coppia fonda la rivista «Octubre»; nel 1934 tornano in Unione Sovietica per partecipare al “Primo Congresso degli Scrittori sovietici”, dove conoscono Gor'kij e molti altri scrittori legati ai loro stessi ideali. In patria, León fu segretaria della Alianza de Escritores Antifascistas e fondò la rivista «El Mono Azul». Queste esperienze di vita le ritroviamo in due dei suoi romanzi, *Contra viento y marea* e *Juego limpio*, e in vari suoi racconti.

Durante la Guerra civile la scrittrice si occupò essenzialmente di teatro: come vicedirettore del Consejo Central del Teatro, responsabile de “El Teatro de Arte y Propaganda” e poi de “Las Guerrillas del Teatro”, León mise in scena molti lavori, sia come drammaturga che come regista, e sporadicamente come attrice. Dopo la sconfitta repubblicana, la coppia Alberti-León sceglie la via dell'esilio, prima in Francia, poi in Argentina e in Italia. Sono a Parigi fino alla fine del 1940, lavorando come traduttori della radio francese Paris-Mondial e come speaker delle emittenti dell'America Latina. Vivranno 23 anni in Argentina, dove nascerà la loro unica figlia, Aitana. Sono questi anni di intensa attività letteraria, fino a quando

le condizioni per gli esiliati spagnoli divennero difficili con la presa del potere da parte di Perón. Allora la coppia riprende il suo girovagare per l'Europa e compie il suo primo viaggio in Cina, da cui nacque nel 1958 *Sonríe China*, un libro di memorie di viaggio scritto a quattro mani con il marito. Nel 1963 ritornano definitivamente in Europa, scegliendo di risiedere a Roma, dove vivranno per i successivi 14 anni. Sono questi gli anni in cui la

León scrive *Memoria de la melancolía*, un emozionante racconto degli anni più interessanti del ventesimo secolo, gli anni Venti e Trenta di cui la scrittrice fu una delle principali protagoniste. *Memoria de la melancolía* è un'autobiografia che intende restituire il passato vissuto dalla protagonista a se stessa e al proprio popolo: questione bizantina qui verificare se il libro di León entri di diritto nei canoni del genere autobiografico o in quello delle autobiografie fittizie, o se sia una sorta di romanzo storico. Ciò che conta è la continua osmosi fra istanze e necessità individuali e l'attento sguardo al collettivo, fedele alla propria esigenza di donna esiliata dal proprio paese e cosciente della missione di rendere la propria storia una *historia para todos*, esemplare e al servizio della perduta memoria storica dei vinti. Fede nella missione dell'intellettuale nel suo contesto storico di stampo comunista, ma anche discorso più profondo fra *Historia* e *intrahistoria* di derivazione unamuniana, in cui la storia del singolo, impercettibile e non visibile nelle pagine della storia con la "s" maiuscola, è tuttavia necessaria per scriverla ed esemplare per la posterità. L'incipit del libro mi sembra possa essere la sintesi di quanto detto:

Todos son palabras y colores dentro de mí que ya no sé muy bien qué representan. Me asusta pensar que invento y no fue así, y lo que descubro, el día de mi muerte lo veré de otro modo, justo en el instante de desvanecerme. Puede que esté inventando o que pinte sin saberlo y con ansia un muro, como hacen los niños de las calles de Roma donde dejan manos sueltas o bocas o caras espantadas o mensajes de amor entre estrellas. Lo cierto es que todo lo que estoy escribiendo no tiene ni deseo de perfección ni de verdad. Lo que yo vi es el jardín cerrado de lo que yo sentí. A veces me da vergüenza no decir nada mejor o más, no gritar con rabia porque la ira se me quita como si de pronto la lluvia me lavase los recuerdos o alguien me dijera: ¿Para qué la venganza?

Yo sé que se han escrito muchos libros sobre los años irreconciliables de España. La guerra dejó su historia cruda y descarnada. Las batallas se cuentan ya fríamente e igual sucede con las diferencias políticas. Se han evitado las palabras tristes en los libros para dejar las heroicas. No sé si esta sequedad la encontraréis justa. Yo me siento aún colmada de angustia. Habréis de perdonarme, en los capítulos que hablo de la guerra y del destierro de los españoles, la reiteración de las palabras tristes. Sí, tal vez sean el síntoma de mi incapacidad como historiador. Pero no puedo disfrazarme. Ahí dejo únicamente mi participación en los hechos, lo que vi, lo que sentí, lo que oí, todo pasado por una confusión de recuerdos³.

Questa alternanza fra ricordo soggettivo e distanziamento oggettivo da ciò che si racconta, fra autobiografia e ricostruzione storica, fra visione soggettiva e quella corale si traduce a livello strutturale con l'utilizzazione del narratore omo e intradiegetico e la narrazione in prima persona, alternata all'uso di quella in terza persona – elemento distanziatore ma al tempo stesso indice di una sorta di *desdoblamiento del yo* – e del discorso indiretto libero, che rende la coralità del racconto. Cambia, inoltre, anche il destinatario della narrazione stessa: ci si appella a un “tu” che spesso è il nome proprio dei coprotagonisti della vicenda ricordata («¿Recuerdas, Rafael?»), e a un “noi” che coinvolge nel ricordo l'altro («Rafael y yo»).

Il ritorno in Spagna coincide, ironia della sorte, con il progredire della malattia, il morbo di Alzheimer che la priva di quella facoltà così indispensabile per l'esiliato: la capacità di ricordare. Ricordare il proprio paese negli anni prosperi della preguerra, quelli bui e terribili della *Guerra civil*, quelli girovaghi per il mondo, l'esperienza argentina, quella romana, e alla fine il ritorno; la necessità di ricordare, per opporre a ciò che si ritrova dopo quarant'anni nella propria patria il ricordo di come essa era e non ha potuto continuare a essere.

Mai come nel caso di María Teresa de León è possibile asserire che il potere del ricordo di farsi vivo attraverso la parola scritta riesce a sconfiggere l'oblio, un oblio metaforico e reale.

¹ In questo senso intendevo che la contraddizione centrale del discorso femminista, fra autonomia dal maschio e il proprio ruolo complementare nel rapporto con questo, nella cultura degli inizi del secolo scorso non ha ragione di esistere, dato che esempi quali quelli citati non sono sporadici e non interessano solo la cultura europea.

² Rafael Alberti, *Homenaje a María Teresa León*, «El País», 10 settembre 1989.

³ María Teresa de León, *Memoria de la melancolía*, Madrid, Castalia, 1998, p. 69.

L'insieme degli interventi qui proposti, che affrontano con varietà di approcci il tema dell'esilio nella cultura spagnola e ispanoamericana, dal Cid a Brodski, da Miguel de Unamuno al gruppo Viernes, da Rafael Alberti a Vintilă Horia, si presenta come un mosaico di tessere volutamente minute, chiamate a evocare i molteplici transiti che nel tempo hanno portato i popoli iberici a vivere la dolorosa esperienza del "destierro".

Giuseppina Notaro

È dottore di ricerca in Letterature romanze comparate. Attualmente insegna Letteratura spagnola all'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". È autrice della monografia *Tre voci dell'esilio spagnolo: Jorge Sempérn, Agustín Gómez-Arrox, Ramón Chao*.

