

a cura di
Germana Volpe

Amistades que son ciertas
Studi in onore di
Giovanni Battista De Cesare

Think Thanks edizioni

proprietà letteraria
riservata a
Think Thanks

sede operativa
e legale
via Chiatamone 19
Napoli

1a edizione:
novembre 2015

a cura di Germana Volpe
Amistades que son ciertas

caratteri utilizzati
Simoncini Garamond

stampato in digitale
dalla tipografia Leonardo

ISBN 978-88-96367-14-8

Il presente volume è stato pubblicato con
il contributo del Rettorato dell'Università
degli Studi di Napoli "L'Orientale" e
del suo Dipartimento di Studi Letterari,
Linguistici e Comparati.

Think Thanks edizioni

www.thinkthanks.it

Indice

- 11 **Prefazione**
Germana Volpe
- 21 **Neruda-Quevedo.**
Una filosofia della vita
Giuseppe Bellini
- 30 *Note*
- 31 **Declinazioni**
del desiderio in
Recuerda Cuerpo di
Marina Mayoral
Francesca De Cesare
- 40 *Note*
- 43 **Colombo! La**
tragedia di un
bighellone di
Tullio Altan
Vito Galeota
- 58 *Note*
- 59 **Reflexiones sobre**
lo fantástico en dos
novelas de Juan José
Millás
Maria Alessandra
Giovannini
- 66 *Note*
- 67 **Una lunga fedeltà**
Giuseppe Grilli
- 76 *Note*
- 79 **Le commedie di**
Cervantes in Italia
Gerardo Grossi
- 85 *Note*
- 87 *La isla de las sirenas.*
Appunti su Capri e
gli scrittori spagnoli
Augusto Guarino
- 106 *Note*
- 109 **Note su alcuni**
aspetti lessicali e
morfosintattici della
prima traduzione
a stampa della
Commedia: l'Inferno
di Pedro Fernández de
Villegas (Burgos, 1515)
Roberto Mondola
- 126 *Note*
- 129 **Una lista senza**
vertigine: le
- Sette Meraviglie**
dell'Antichità
Giuseppe Maria
Montuono
- 140 *Note*
- 141 **Francisco de**
Quevedo y Villegas:
un itinerario
atipico nella città
partenopea
Rosalina Nigro
- 156 *Note*
- 161 **Letteratura e**
identità gallega:
Ramón Chao e
Marina Mayoral
Giuseppina Notaro
- 175 *Note*
- 177 **Ramón María del**
Valle-Inclán e la
(presunta) influenza
dannunziana nella
Sonata de Primavera
e in altri scritti
Marco Ottaiano
- 188 *Note*

191 **La frontera africana
hispanica y *El
gallardo español de
Miguel de Cervantes***
Encarnación Sánchez
García

206 *Note*

207 **La profezia di
un “poeta”: il
Venezuela di
Gallegos**
Antonio Scocozza

227 *Note*

231 **Questioni di
intertestualità in
*Yerros de Naturaleza
y Aciertos de la
Fortuna* di Antonio
Coello e Pedro
Calderón de la Barca**
Germana Volpe

247 *Note*

251 **Gli autori**

Letteratura e identità

gallega: Ramón Chao e
Marina Mayoral

Giuseppina Notaro

L'identità dei popoli si è sempre costruita su assi simbolici che sono in relazione con il territorio e con le sue vicende, attraverso un processo sociale e collettivo, portato avanti da coloro che occupano quegli stessi territori e ne fanno la storia. La letteratura non solo rappresenta l'identità culturale della comunità o della collettività da cui emerge, ma è essa stessa a creare identità, perché espressione della memoria, della storia, delle radici di un gruppo sociale:

161

Existe una vinculación entre la literatura, la historia y el ser colectivo: los textos literarios se hacen eco, reelaboran y dan vida a los hechos históricos y a la forma de sentir y vivir del pueblo. En palabras de Ramos Corrada (2000:37), para Pedro J. Pidal «un fuerte determinismo establece una relación de dependencia entre rasgos literarios y rasgos sociales y morales, una fidelidad a la raza y a la tierra que vincula el poeta con el pueblo, al presente con el pasado, en una comunidad inexorable»¹.

La letteratura è uno degli elementi fondamentali dell'espressione dell'identità culturale di un gruppo sociale, fattore e fonte di categorie e concetti rappresentativi di un contesto storico-sociologico determinato. I testi possono fornire le immagini dei modelli sociali utilizzati e dei modi di produzione della realtà: in questo modo, le immagini rappresentate sono il riflesso dell'insieme di gesti, parole, riti, credenze, segni e tracce che caratterizzano il gruppo e la sua cultura. Inoltre, nell'ambito dei fenomeni

determinanti per un'identità culturale, vi sono anche gli avvenimenti che nutrono e ispirano l'opera di un autore, elementi questi che possono rivelare implicazioni psicologiche e sociologiche. Attraverso le immagini tracciate dall'autore, si può risalire alla sua visione del mondo e di coloro che condividono, o che hanno condiviso, con lui le esperienze in uno stesso gruppo sociale. I testi letterari, quindi, non solo nascono in uno specifico gruppo umano, ma vengono da questo recepiti come immagini valide della propria realtà: essi sono motivo, e allo stesso tempo strumento privilegiato, per l'analisi antropologica che, alla fine, non è altro che un perenne interrogarsi sull'essere umano. Come afferma Sergio Mansilla Torres:

Inquirir en la conexión literatura-identidad cultural equivale a indagar, desde una perspectiva informada por el materialismo histórico y cultural, en los efectos de experiencias de realidad que un texto concreto provee o no provee en relación con la acción de visibilizar y tensionar los límites identitarios entre “nosotros” y los “otros”, de manera que el texto exhiba sus fortalezas y debilidades a la hora de producir (o reproducir) identidad. El texto literario, más que otros textos, es un lugar de confluencia de textualidades diversas en un cierto campo de referencias a la realidad extratextual (la realidad de la vida), construido a partir de un tejido de citas explícitas e implícitas. Visto así, inquirir en los efectos identitario-culturales de un texto es rastrear el trabajo de origen: el viaje que el autor realiza en el lenguaje, en la historia, en la cultura para visibilizar aquellos otros sujetos y voces que hicieron posible que el autor pudiera escribir lo que escribió y determinar, en un juicio siempre subjetivo pero informado, si el autor le hace o no justicia a los suyos y a los otros².

Il linguaggio che viene utilizzato per rappresentare queste immagini è il mezzo espressivo dell'identità nei gruppi umani: esso, infatti, si fa racconto, e, attraverso di esso, si esprimono valori, motivazioni, forme di guardare il mondo circostante, figure che rappresentano l'appartenenza dell'autore, il suo passato, il suo presente e, a volte, anche il suo futuro. Non necessariamente, però, la lingua di origine

è il veicolo per esprimere, in letteratura, l'appartenenza alla propria terra, anzi questa stessa appartenenza può essere comunicata anche solo attraverso i ricordi, le descrizioni, la nostalgia o l'amore che si provano per essa. Anche per quanto riguarda la Galizia, che rappresenta la regione che interessa il nostro studio, può valere il medesimo discorso. La situazione particolare che ha vissuto, rispetto al resto della Spagna, gli avvenimenti storici degli ultimi decenni, e le circostanze specifiche che hanno condizionato il suo sviluppo culturale si riflettono nell'evoluzione e nelle caratteristiche della sua letteratura, e in particolare di quella di coloro che in questa terra ci sono nati.

Il campo letterario *gallego* è, naturalmente, molto ampio e comprende testi elaborati soprattutto in quella lingua³: si pensi ad esempio, per prendere in esame solo l'epoca contemporanea, alle opere di Álvaro Cunqueiro, Ricardo Carballo Calero, Xavier Alcalá e Víctor Fernández Freixanes, tra gli altri. Allo stesso tempo, però, esso comprende, anche se in grado minore, produzioni in altre lingue, che si riferiscono a temi propri della cultura *gallega*, o che descrivono avvenimenti, circostanze o concetti su di essa, da punti di vista, prospettive e culture differenti. Una parte importante di questa produzione che fa riferimento alla Galizia e a tutto ciò che la riguarda, è in lingua castigliana: in effetti, vi sono state opere di autori, classici e moderni, la cui produzione è stata interamente in castigliano, come ad esempio Emilia Pardo Bazán, Gonzalo Torrente Ballester, o Valle-Inclán, che sono stati sempre considerati appartenenti alla cultura galiziana.

Queste opere, in *gallego* o in altre lingue, che hanno come asse fondamentale la Galizia e tutto ciò che ad essa è legato, hanno delle caratteristiche comuni, che José Luis Cardero López, nel suo lavoro sull'identità nella letteratura *gallega*, riassume in questo modo:

1. Configuraciones generales de la identidad grupal:
 - a. La casa o núcleo de residencia: construcción, dependencias, distribución del espacio. Régimen de propiedad y su transmisión. La casa como recinto simbólico expresivo de la identidad cultural.

- b. Los habitantes de la casa: relaciones de parentesco. Tipos de familia. Matrimonios. Tensiones y disputas en las relaciones. Relaciones entre sexos y grupos de edad.
 - c. Economía del sistema familiar de producción. Relaciones de producción y reproducción. Propiedad de la tierra. Transmisión y herencia.
 - d. Los vecinos. Relaciones y tensiones.
 - e. La parroquia. Festividades y actos participativos.
 - f. Los polos de un “continuum”: Naturaleza y Cultura: Tierra, animales y vegetales. Lo sagrado y lo profano. La iglesia. Personajes ambiguos y mediadores.
 - g. El Ultramundo.
2. Configuraciones del universo de la Alteridad:
- a. Los “otros” en la propia comunidad. Las comunidades vecinas y su imagen.
 - b. Agro y Urbe.
 - c. Los campesinos y el mundo oficial: actitud frente a instituciones, demarcaciones y normativas.
 - d. Los campesinos y los que desempeñan otras profesiones. El cura, el médico y el maestro.
 - e. Relaciones económicas, comerciales y de intercambio. Ferias y mercados.
 - f. Salud, enfermedad y muerte.
 - g. El idioma. Uso del gallego, del castellano y de formas híbridas⁴.

A questi elementi bisogna aggiungere quello della memoria: l'identità di un popolo si basa sul ricordo del proprio passato, delle proprie radici e, di conseguenza, anche l'opera letteraria che fonda le sue basi sull'appartenenza a un luogo o a un popolo avrà al suo interno elementi legati alla rievocazione, alla testimonianza, anche per non perdere la ricchezza di quello stesso passato, origine del presente:

La memoria, desde luego, es un componente decisivo de las literaturas que tematizan problemas de identidad cultural (y sus alcances identitarios en los mundos personales). Y es porque la identidad no puede representarse sin un origen. El modo en que se represente ese origen será determinante para que la identidad cultural se vea sólo como pérdida, como entidad en desintegración de la cual la escritura sería una especie de canto de cisne, tardío testimonio de lo irrecuperable, o, en su defecto,

para que la identidad funcione como una instancia de afirmación constructiva del nosotros por la vía de hacer de la memoria un elemento gatillador de una práctica escritural liberadora de los efectos nefastos, paralizantes, de un pasado oprobioso y del futuro de ese pasado: lo que somos nosotros en el aquí y el ahora⁵.

Questo insieme di caratteristiche si ritrovano in molte delle opere che parlano di Galizia, come, tra le altre, nei romanzi di due importanti autori *gallegos*, Ramón Chao (Vilalba, 1935) e Marina Mayoral (Mondoñedo, 1942). Questi due scrittori condividono l'amore per la propria terra natale, l'attaccamento ad essa, il riferimento costante ai luoghi, alle credenze, alle usanze, all'identità galiziani, nonostante le loro esperienze vitali siano completamente differenti.

Ramón Chao è uno di quegli autori che ha lasciato la propria patria, affrontando un esilio che dura tutt'oggi: per lui, però, non si può parlare di vero e proprio esilio, in quanto arriva a Parigi nel 1956, grazie ad una borsa di studio della Comisaría de Educación Popular del suo paese. Dal momento in cui comincia a vivere in Francia non farà più ritorno in patria, soprattutto perché, una volta terminata la *beca*, avrebbe dovuto affrontare la dittatura di Francisco Franco, e di conseguenza un clima di oppressione e censura. La sua origine *gallega*, però, è perennemente presente nella sua vita e nella sua produzione letteraria; scrive infatti anche alcune opere direttamente nella sua lingua d'origine, per poi tradurle in castigliano e, a volte, anche in francese: esempio lampante ne è il romanzo *O Camiño de Prisciliano* (A Coruña, Espiral Maior, 1999), in cui si descrive un viaggio attraverso la Francia e la Galizia, sulle orme del vescovo Prisciliano, tradotta in spagnolo con il titolo *Prisciliano de Compostela* (Barcelona, Seix Barral, 1999) e in francese dallo stesso autore, in collaborazione con Anne-Marie Casès, con il titolo *Priscillien de Compostelle* (Dinan, Terre de Brume, 2004). Uno scrittore praticamente trilingue, ma che non dimentica mai la sua origine: in ognuna delle sue opere⁶, la Galizia è sempre presente, nella lingua, che torna anche nelle opere in castigliano, e nei personaggi importanti legati alla sua terra (il vescovo Prisciliano, Carolina Otero, tra gli altri)⁷.

Il romanzo più rappresentativo della sua identità *gallega*, per stessa ammissione dell'autore, è *El lago de Como*, pubblicato nel 1983⁸. Chiaramente autobiografico, e con una spiccata ispirazione picaresca ed epistolare, è la prima opera di Ramón Chao: in esso si racconta la storia di Mario Luis, che, da adulto, ripercorre la sua vita passata, attraverso i ricordi, a partire dall'infanzia, da quando aveva 4-5 anni. Ultimo di sei figli, come lo scrittore, l'io narrante si rivolge ad un *tú* interlocutore, che chiama *Señora*, a cui, appunto, narra le sue vicissitudini. L'opera è ambientata in un piccolo paesino della Galizia, di cui il narratore fa una lunga descrizione all'inizio del testo, un luogo immerso tra le montagne, tra i pini, i castagni e gli eucalipti, con case bianche e un fiume senza nome che l'attraversa: «Has de saber, Señora, que yo nací en un lugar del finisterre cuyo nombre no puedo olvidar. Lo llamaré Reigada» (p. 9)⁹. Un paesino, quindi, che si trova al confine tra l'immaginazione e la realtà, limite dato da quel "lo llamaré" del narratore: qui il padre di Mario Luis ha una piccola pensione, in cui si avvicinano diversi personaggi. Il racconto è formato quasi per intero da ricordi del passato del protagonista, da rimembranze, descrizioni approfondite dei luoghi, dei colori, degli odori, dei personaggi:

Cada lugar y cada casa huele a lo suyo (estoy delante de la cárcel, que apesta a olores gatunos y humedad, seguido de cerca este olor por la suave fragancia, tonos entre limón y vainilla, tirando más a lo último, que exhala el magnolio en flor. Entreabro los párpados para no pegarme contra el poste de teléfonos y llego a los ruinosos jardines que antaño habían sido de los Condes de Celoso, en los que hay toda suerte de fruta y de plantas bienolientes y de fragantes flores, como el jazmín y el lirio y el nardo, y rosas de todas las variedades que sueltan efluvios aromados embriagadores de sentidos; a su lado está la notaría) inaugurada cuando el pueblo subió a cabeza de partido y que atrae a los paisanos de las parroquias comarcanas. (p. 23)

Tutto è strettamente collegato con la vita in Galizia, e con l'infanzia lì vissuta: il tipo di narrazione non è assolutamente lineare, ma è composta da analesi e prolessi,

che frammentano il corso normale del racconto e, da un avvenimento importante che si sta raccontando, si passa, improvvisamente, a fatti secondari, collegati in qualche modo con il soggetto della narrazione principale, ma che sono lontani, spesso sia nel tempo che nello spazio. È un tipo di narrazione che segue i ricordi, i pensieri, un modo di esporre i fatti che è quasi inevitabile nel momento in cui il protagonista parla della sua infanzia e per forza di cose i suoi ricordi si accavallano gli uni sugli altri. Il tutto avviene da una prospettiva diversa da quella di partenza, una prospettiva che cambia, quindi, non solo nel tempo – il narratore adulto – ma anche nello spazio, perché Mario Luis, quando comincia il suo racconto, si trova a Parigi. Anche il protagonista vive, quindi, come il suo creatore, l'esilio, la cui prima tappa, per un concerto di pianoforte, è Madrid. In questa occasione, descrive la scena a cui assiste in treno nel suo viaggio verso la capitale, sottolineando così la differenza tra la Galizia e la Castiglia, quasi un'opposizione tra bene e male:

167

–¿Y esto es Castilla?, atisba sumamente despectiva la mujer gorda; es un paisaje uniforme y monótono en sus contrastes de luz y sombra, en sus tintas disociadas y pobres en matices. Las tierras presentan como en inmensa plancha de mosaico de pobrísima variedad, sobre que se extiende el azul intensísimo del cielo. Faltan suaves transiciones, ni hay otra continuidad armónica que la de la llanura inmensa y el azul compacto que la cubre e ilumina.

– No despierta este paisaje sentimientos voluptuosos de alegría y de vivir, asentirá su vecino – un afilador paraguero destinado a recorrer La Mancha y que al entrarle la morriña sacaba del bolsillo del gabán una vocinglera siringa de barro en la que modulaba un dulcísimo ritmo, arpegios para arriba arpegios para abajo en modo mixolidio, muy sentidos y requintados y con tal arte la tañó que a todos nos parecía como si el tren bailase a sus sonos, cual un navío anclado por las olas bamboleado – ni sugiere sensaciones de comodidad y holgura concupiscibles; no es un campo verde y graso en que dan ganas de revolcarse, ni hay repliegues de tierra que llamen como un nido. Sus notas y sus palabras hallan eco en el alma de sus paisanos, desfogándose todos contra el austero paisaje que atraviesan. (p. 84)

Inevitabilmente, tutto ciò che è legato alla patria è migliore di ogni altra cosa: la lontananza da essa porta alla *morriña*, alla nostalgia, alla malinconia che rende la vita difficile quando si è lontani. Anche nel momento in cui Mario Luis si trasferisce a Parigi per una borsa di studio avverte un senso di distacco, ma molto più profondo, e prova spesso nostalgia per la sua terra e per la sua famiglia; si pente di averle abbandonate per un paese sconosciuto e per persone che sente ostili. Il distacco dalla propria terra, dunque, ora è sentito in maniera dolorosa, al contrario di quanto era successo in precedenza, quando lo spostamento era avvenuto nell'ambito della stessa nazione.

La lingua *gallega* ritorna spesso nei dialoghi degli abitanti di Reigada, così pure sono riportate nel testo alcune canzoni e poesie tipiche della Galizia, che contribuiscono a rinforzare il senso di identità *gallega* dello scrittore¹⁰.

Alla fine del romanzo, Mario Luis torna nel suo paese d'infanzia e ritrova tutto ciò che aveva lasciato tanti anni prima. L'autore, così, rende un omaggio alla sua terra natale, con una descrizione piena di poesia e amore, con un linguaggio lirico e armonioso, della fine di un giorno qualsiasi di mercato e *feria*, in cui la normale vita del paese viene interrotta da un piacevole diversivo:

Las ferreterías, las farmacias, los estancos; bares, ultramarinos y mercerías; veterinarios, notarios, procuradores, y así variado: todos viven estas ferias, de los aldeanos que mercan en la plaza productos que no crecen en sus campos ni se crían en las cuadras; que se resignan a curarse o que se entregan al deleite de pleitear. Regresan a sus parroquias al caer la noche en grupos al son de muñeiras y foliadas, contando historias de aparecidos, de misteriosas procesiones nocturnas, de enanos que conocen a fondo los secretos y conjuros para descubrir tesoros ocultos. [...] Este andar de vuela remata la fiesta. Mozos se desvían con mozas por senderos y corredoiras so pretexto de acompañarlas hasta sus lugares; la oscuridad, la euforia del día, la diseminación de las viviendas, el olor húmedo y acre de la tierra, la voluptuosidad de los campos de pan ocasionan a los dos, de modo que a ellos no les falte osadía para emprender ni a ellas ganas para admitir. Y en el campo se dan sus amores. (pp. 247-248)

Marina Mayoral, al contrario, non ha mai vissuto un allontanamento forzato dalla sua terra natale, vive oggi a Madrid, però la Galizia è una presenza costante nei suoi romanzi, tanto da farle affermare «Mi condición de gallega marca mi obra»¹¹. Nei suoi studi, inoltre, si è dedicata all'approfondimento dell'opera di due grandi autrici *gallegas*, Rosalía de Castro e Emilia Pardo Bazán, e ha pubblicato moltissimi romanzi, in castigliano e in galiziano¹². In un'intervista, alla domanda sul perché la Galizia compaia così tanto nelle sue opere, afferma:

Los primeros años de mi vida los pasé allí y esos años influyen decisivamente. También viví en Galicia durante mi primera juventud y tengo muy arraigado el mundo galaico. Mi padre era castellano y por eso en mi casa no se habló apenas gallego, porque él no lo entendía. [...] En Galicia siguen vivos modos de vida arcaicos junto a los actuales. Está presente el caciquismo y se vive el respeto a los grandes señores antiguos o viejas familias. Hay creencias al margen de las oficiales y religiosas, por ejemplo la creencia en ultratumba, muy arraigada en el pueblo. Yo he vivido todo eso y ahora le doy forma literaria¹³.

169

Marina Mayoral trasforma in materiale letterario i suoi ricordi e ciò che più rappresenta la sua terra d'origine, in particolare alcuni temi peculiari, come l'amore e la morte, temi ancestrali che appartengono profondamente all'animo *gallego*¹⁴. Sono proprio queste tematiche ad essere al centro del romanzo che più rappresenta, secondo il nostro parere, l'identità *gallega* della scrittrice, pubblicato solo due anni dopo l'opera di Chao, nel 1985, *Contra muerte y amor*¹⁵. Il titolo riprende una frase di Gil Vicente, citato all'inizio della *novela*, per cui "Contra muerte y amor nadie no tiene valía": è dunque fin dal principio che si esplicita il senso profondo del testo, che rappresenta una profonda riflessione su questi due concetti trascendentali, contro i quali l'uomo è incapace di lottare e difendersi. La trama, infatti, è formata da un insieme di storie intrecciate, tre in particolare, continuamente ramificate, i cui protagonisti cercano di dare un senso alla propria vita, sullo sfondo di una Galizia rurale, in cui si incontrano e si scontrano

diversi paesaggi, modi di vivere, differenti classi sociali e usi e costumi. Dalla società degli anni '50 e '60 l'autrice trae spunto per raccontare queste diverse storie, descrivendo in particolare i rapporti ancora feudali esistenti tra i ricchi, i proprietari terrieri o coloro che svolgevano delle professioni privilegiate, e i contadini e i meno abbienti. Il romanzo è narrato da un narratore onnisciente neutrale, interrotto da voci che parlano in prima persona, e che corrispondono ai pensieri dei personaggi: ogni capitolo è dedicato ad un personaggio in particolare, che il lettore, piano piano, conosce sempre più approfonditamente.

La maggior parte dell'opera è ambientata a Brétema, città immaginaria, una sorta di Vetusta clariniana, che in *gallego* significa “nebbia”, e che viene definita da Giovanni Battista De Cesare «l'ombelico della memoria di Marina Mayoral, l'ideale paese dell'anima galiziana che si propone come il Macondo delle narrazioni di García Márquez»¹⁶. Questa città rappresenta lo spazio narrativo in cui si svolgono la maggior parte dei romanzi della scrittrice, così come alcuni dei suoi racconti: è un luogo che non corrisponde a nessun posto concreto, anche se potrebbe definirsi il risultato dell'unione di tutti i luoghi in cui l'autrice ha vissuto, come Mondoñedo, Lugo, Santiago de Compostela. Vicino a questa città si contrappongono due *pueblos*, La Tolda e La Rosaleda, intimamente legati e diametralmente opposti: nel primo vivono i pescatori, gli operai della fabbrica e la manodopera che lavora nelle case dei ricchi di La Rosaleda, quartiere abitato da potenti che disprezzano i loro vicini. La Tolda si distingue per l'odore che la rappresenta, un fastidioso “olor a pescado”, che fa sì che i suoi abitanti vengano riconosciuti dappertutto e che, per chi si allontana, rappresenta uno dei motivi per odiare la propria terra:

El olor a pescado se quedaba remansado en La Tolda, impregnándola, empapando el barrio en torno a la fábrica, y seguía allí aunque el viento soplase día tras día. Se pegaba a las paredes de las casas, a los pupitres de la escuela, a los bancos de la iglesia, a la ropa de diario y al vestido de los domingos. En La Tolda, el olor se respiraba, se metía en el cuerpo por la nariz y por

la boca y todo olía a pescado: el pelo, las uñas, la piel, el aliento. Estaba siempre allí, por debajo de los otros olores, del olor a colonia de la maestra y del barbero, del olor a mohó de la iglesia, de loro a lejía y a guiso y a sudor... (p. 13)

In questi luoghi è ambientato “il passato” del romanzo, un passato però ancora vivo, che proietta la sua pesante ombra sul presente narrativo: le tre storie principali che si intrecciano si sviluppano, infatti, nella contemporaneità degli anni '80 a Madrid, ma tutto ciò che accade è diretta conseguenza di quel passato galiziano, lontano nel tempo, ma non nella vita dei protagonisti: passato e presente, molto spesso, si fanno patenti nella differenza tra la grande città e il paese, dove comunque, come per la scrittrice, quei personaggi affondano le loro radici e si è formato il loro carattere.

Esmeralda, Black Fráiz, Lita Monterroso e Nolecho, tra i numerosi personaggi che costellano il romanzo, sono fortemente condizionati da ciò che hanno vissuto in passato, e nessuna delle loro vite si potrebbe spiegare senza volgere la vista *atrás*. Per questo motivo la narrazione è un costante *ir y venir*, un salto continuo tra ieri e oggi, fino a ricostruire tutti i pezzi di un puzzle che la scrittrice si è divertita a spargere nel romanzo. Qualsiasi gesto o parola pronunciata da un personaggio provoca un flusso di ricordi, mettendo così in primo piano l'importanza della memoria, per non dimenticare mai le proprie radici. Come afferma Ángel Vivas: «Sus protagonistas llevan adherido su origen como una sombra inoportuna de la que pugnan por escapar. El pasado, los gestos y los recuerdos que explican el presente volverán a ellos una y otra vez, igual que vuelve el olor a pescado del pueblo de la infancia, prosaica magdalena proustiana que los desencadena»¹⁷.

L'attaccamento alla terra galiziana è profondo soprattutto in uno dei personaggi secondari della storia, la *abuela* del pugile Black: il ragazzo, per portare avanti la sua carriera, deve abbandonare Brétema e recarsi a Madrid, ma, non volendo abbandonare sua nonna, a cui è molto legato, e che, purtroppo si è ammalata, la porta con sé nella capitale, per assicurarle le migliori cure e la sua vicinanza. La malattia della

donna, però, lontano dalla sua adorata terra, si aggrava, fino a farla morire, e tutti coloro che le sono stati vicino negli ultimi momenti riconoscono che molto, troppo, ha contribuito il distacco dalla Galizia. Esmeralda, infatti, afferma:

Llevaba treinta años sin salir de La Tolda y lo más lejos que había llegado en sus tiempos de criada de los Villaurín fue a Brétema. Lo extrañaba todo: el ambiente, las comidas, el horario, las personas que iban a visitarla. Con el único que estaba a gusto era con Nolecho. Es un insensato, pero esas cosas las hace bien: hablaban en gallego e le gastaba bromas: que tenían que irse juntos a tomar un caldiño de grelos y un plato de zorza y que se irían a bailar al Naseiro, o le preguntaba por la gente de allá, si fulano se había casado o si seguía teniendo la querida en Mariñáns, quiénes se habían muerto, chismes, cosas de La Tolda, y la abuela se relajaba, entraba otra vez en su mundo. [...] Pero la verdad era que se moría de nostalgia. Se pasaba las horas con los ojos clavados en la ventana. No se veía nada, sólo un pedazo de cielo contaminado, debía de recordarle el cielo de La Tolda. [...] Cuando se vio claro que no tenía remedio debíamos haberla mandado otra vez a La Tolda. Allí no le hubiera faltado una vecina, una amiga para cuidarla y estar con ella hasta el final. En La Tolda nadie se muere solo. (pp. 307-308)

La Tolda, e tutto ciò che essa rappresenta, si contrappone alla vita cittadina castigliana, dove gli affetti, i sentimenti, la semplicità delle cose vengono messi da parte: la lingua *gallega* è uno dei pochi elementi che riescono a riportare un sorriso sulle labbra dell'*abuela*, perché, attraverso il suo suono, si ricrea lo stesso ambiente, la stessa atmosfera che tanto le mancano. Il *gallego*, in effetti, viene utilizzato molto spesso nei dialoghi tra i personaggi, sostituendosi al castigliano, come elemento caratterizzante di una società specifica, di umili origini. Ne è un esempio su tutti l'incontro/scontro tra Daniel, bambino proveniente da La Rosaleda, e che si trova sul terreno de La Tolda a dipingere, e la banda di bambini di questo *pueblo*, incontro durante il quale, oltre alla paura del primo nei confronti degli altri, dovuta agli avvertimenti della famiglia, vi è anche una presa di coscienza della diversità delle lingue utilizzate:

Daniel se acuerda de lo que dice tía Berta: «Son niños maleducados, sin ningún respeto por nada, mala gente». [...] Uno de los niños pequeños toca el lienzo con el dedo y se lleva un poco de pintura. Se limpia rápido al pantalón. [...] «¿Lo puedes arreglar?» «¿Se puede pintar encima?» «¿Quién te enseñó a hacerlo?» «¿Los vendes? Aquí por las ferias viene un hombre que vende cuadros, pero son más grandes y más bonitos.» «¡Mais bonitos! Son de santos ou de animales.» «E tamén de frores, ¡ti que saberás!». Cuando hablan todos juntos o entre sí, no hablan castellano, eso también se lo ha advertido tía Berta: «Son como salvajes, ni siquiera saben hablar». [...] Bajo la aparente hostilidad de los «desharrapados» de La Tolda, Daniel adivina la admiración: «¿Sabe pintar xente? ¿E santos? ¿E animales?» «Miña mai comproulle o home, polas feiras, un moi bonito con un cervo.» «Dille que pinte un pouco, a ver como o fai.» Daniel les entiende, hablan igual que las criadas cuando no están delante las señoras, pero el chico que ha aparecido el primero actúa de traductor: «Quieren que pintes un poco, para ver cómo lo haces.» (pp. 128-129)

173

Anche la mamma di Black parlava a suo figlio sempre in *castellano*, perché voleva che studiasse e diventasse ingegnere: anche la *abuela* a volte lo faceva, per il suo bene, soprattutto perché non doveva farsi scappare “la lingua del popolo” davanti a sua madre o ai ricchi. Attraverso questa ripresa costante della sua lingua d’origine, Marina Mayoral dimostra, ancora una volta, il suo attaccamento profondo alla Galizia, e a tutto ciò che ad essa è legato.

Entrambi gli scrittori, quindi, come si è visto, nonostante il diverso percorso vitale, restano costantemente ancorati alla loro identità *gallega* e, nelle loro opere, ripropongono quegli elementi fondamentali che ad essa appartengono. Nei romanzi analizzati, molto vicini dal punto di vista temporale, si ritrovano tutte quelle caratteristiche di cui parla Cardero López. *L’identità grupal* caratterizzata da tutte le relazioni che si possono instaurare tra familiari, amanti, amici, relazioni positive o negative, che, in alcuni casi, come in quello del romanzo di Mayoral, portano anche alla morte, e che si svolgono in spazi chiusi, conosciuti, espressione dell’identità culturale, o aperti e

di condivisione, dove, ad esempio, si possono svolgere le feste di paese. Ma soprattutto è presente l'*universo de la Alteridad*, che vede il contrapporsi netto della città con il paese, l'odore che caratterizza i luoghi verso cui si prova un amore/odio incondizionato, l'incontro/scontro con l'alterità, l'uso del *gallego* come lingua di appartenenza, delle radici, della semplicità e delle relazioni ancestrali. Entrambi i romanzi, inoltre, sono caratterizzati dall'uso della memoria, che riporta alla mente gli avvenimenti del passato, che rappresentano la base su cui si costruisce il presente di ogni personaggio, il carattere, il modo di essere, di comportarsi, di pensare. Il ricordo può servire a riabilitare affetti perduti, o semplicemente a dare una spiegazione alle incongruenze del presente. Ramón Chao e Marina Mayoral sono un interessante e brillante esempio di attaccamento alla terra natia, di conservazione della propria identità originaria, di amore per tutto ciò che appartiene al passato: tutti questi elementi vengono tradotti magistralmente in parole e immagini nei testi letterari, che diventano così la testimonianza indelebile di due perfetti esempi di *galleguidad*.

¹ Silva Valdivia, Bieito, *El papel de la literatura y de su enseñanza en la construcción de identidades nacionales*, in *Identidad y ciudadanía. Reflexiones sobre la construcción de identidades*, Francisco Rodríguez Lestegás (coord.), Barcelona, Horsori, 2008, p. 125.

² Mansilla Torres, Sergio, "Literatura e identidad cultural", *Estudios filológicos*, n.41, Valdivia, sep. 2006, pp. 131-143, in http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132006000100010#9.

³ Il primo romanzo in *gallego* è *Maxina ou a filla espúrea* di Marcial Valladares Núñez, del 1880.

⁴ Cardero López, José Luis, *Antropología y literatura. La identidad socio-cultural en la literatura gallega*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 1994, pp. 52-53.

⁵ Mansilla Torres, Sergio, cit.

⁶ Tra i romanzi di Ramón Chao si possono ricordare *El lago de Como* (Barcelona, Argos Vergara, 1983), il già citato *Prisciliano de Compostela*, *La pasión de la bella*

Otero (Barcelona, Seix Barral, 2001), *Porque Cuba eres tú* (Madrid, Tabla Rasa, 2005), *Memorias de un invasor* (Valencia, Efecto Violeta, 2008).

⁷ A conferma dello stretto legame che intercorre tra l'autore e la sua patria, nonostante la lontananza fisica, l'anno 2015 è stato dichiarato in Galizia, in particolare a Vilalba, "el año Ramón Chao", che prevede numerosi omaggi allo scrittore, insieme a diverse iniziative culturali. Per un approfondimento sulla questione cfr. <https://ramonchao.wordpress.com/2015/05/31/2015-ano-ramonchao-actividades-en-galicia-durante-el-mes-de-mayoresumen-de-la-actividad-de-ramon-chao-en-galicia-durante-el-mes-de-mayo/> e <https://ramonchao.wordpress.com/2015/08/24/homenaxe-en-vilalba-28-de-agosto-2015/>.

⁸ L'autore ha affermato, in un'intervista telefonica da me effettuata nel maggio del 2015, che, tra tutti i suoi romanzi, *El lago de Como* è quello che più rispetchia la sua appartenenza *gallega*, e che è più pregno di elementi del suo paese natale. Il titolo dell'opera si ispira a uno dei brani che il

protagonista esegue al pianoforte, 175 che lo accompagna fin dal suo debutto.

⁹ Tutte le citazioni sono tratte da Chao, Ramón, *El lago de Como*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.

¹⁰ Cfr. ad esempio pp. 124 e 203. Il romanzo si chiude, inoltre, con una frase in *gallego*, cfr. p. 261.

¹¹ Ferrol Redacción, "Mayoral: «Mi condición de gallega marca mi obra»", *La voz de Galicia*, 24 de febrero de 1996.

¹² Tra i romanzi di Marina Mayoral si possono ricordare: *Cándida otra vez* (Madrid, Ámbito literario, 1979), *O relaxio da torre* (Vigo, Galaxia, 1988), *Recóndita armonía* (Madrid, Alfaguara, 1994), *Tristes armas* (Xerais, Vigo, 1994), *La sombra del ángel* (Madrid, Alfaguara, 2000), *El abrazo* (Barcelona, Stella Maris, 2015).

¹³ Sáez-Angulo, Julia, "Marina Mayoral, una gorgona creadora de personajes", *Diario de Burgos*, 9.8.1981, p. 18.

¹⁴ A questo proposito, afferma Cristina González Moral: "Aunque la elección de un marco geográfico

y social concreto para sus obras de ficción no es suficiente para afirmar que la autora-narradora siente añoranza por su tierra natal, existe de todas maneras una especial vinculación de los escritores gallegos con su tierra que se ha denominado *saudade* (formulación filosófica-estética de lo que comúnmente se denomina "morriña"), y es una característica de mucha de la literatura gallega. Incluso en el primer tercio del s. XX surge en la literatura portuguesa primero (con Teixeira de Pascoaes) y luego en la gallega (Cabanillas), una corriente poética que se denomina saudosismo. Por otra

parte, aquello de que la "infancia es la patria del hombre", tal como lo formuló Rilke, es una máxima muy extendida en la literatura de los años 80, que se utiliza en este caso para relacionar aspectos biográficos de la autora con su obra de creación", González Moral, Cristina, "Estereotipos del personaje femenino en Marina Mayoral", *Lectora: revista de dones i textualitat*, n.9, 2003, pp. 161-176, in <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2229586>.

¹⁵ Tutte le citazioni sono tratte da Mayoral, Marina, *Contra muerte y amor*, Madrid, Cátedra, 1985.

¹⁶ De Cesare, Giovanni Battista, "Del raccontare al femminile di Marina Mayoral", in *Le geometrie dell'essere. Identità, identificazione, diversità nella recente letteratura spagnola*, Augusto Guarino (a cura di), Napoli, Tullio Pironti, 2014, p. 134.

¹⁷ Vivas, Ángel, "Marina Mayoral. Contra muerte y amor", *Muface*, junio de 1985, p. 27.