



Gianni Ferracuti
La poesia civile in America Latina:
il contesto letterario di Ernesto Guevara

*Creative Commons Licence –
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/legalcode>*

2009

*Visitate
www.ilbolerodiravel.org
www.interculturalita.it*

*Il Bolero di Ravel non ha sponsor.
Per aiutarlo potete acquistare un libro dal suo bookshop
o da <http://stores.lulu.com/ferra>*

Occupandoci, nelle lezioni precedenti, del rapporto tra poesia e politica abbiamo osservato anzitutto che la poesia civile, come genere letterario, è molto coltivata in Ispano-America, non solo nei momenti di maggiore tensione o conflitto, ma anche, fuori dalla lotta politica quotidiana, come strumento di elaborazione della propria memoria storica o come un'attività intellettuale che contribuisce a dare un senso alla comunità. È sintomatico che già in epoca modernista, quando prevale la ricerca della bellezza e della raffinatezza – accompagnata spesso da un ostentato disinteresse verso la quotidianità e i suoi conflitti – la poesia civile sia presente, e non certo in una posizione marginale. È notissima, ad esempio, una poesia di José Martí che, ripresa in una canzone famosa, viene spesso cantata senza rendersi conto della sua dimensione politica:

Yo soy un hombre sincero
De donde crece la palma
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma.

“Guantanamera” è tratta dai *Versos sencillos* di Martí (1891) e allude alla rosa bianca, simbolo dei patrioti che lottavano per l'indipendenza:

Cultivo la rosa blanca
En junio como en enero
Para el amigo sincero
Que me da su mano franca.

Y para el cruel que me arranca
El corazón con que vivo
Cardo ni ortiga cultivo:
Cultivo la rosa blanca.

Yo sé de un pesar profundo
Entre las penas sin nombres:
La esclavitud de los hombres
Es la gran pena del mundo.

Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar,
El arroyo de la sierra
Me complace más que el mar.

Martí muore nel 1895 combattendo per l'indipendenza cubana¹. Pochi anni dopo l'ispirazione civile torna nel poeta da cui meno potremmo aspettarcela: il raffinato esteta Rubén Darío, che nel 1905 pubblica una delle prime denunce della politica imperialista degli Stati Uniti in America Latina: la poesia “A Roosevelt”, al quale dice:

Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aun reza a Jesucristo y aun habla en español².

¹ Per una prima informazione su Martí si veda la bibliografia essenziale riportata in http://es.wikipedia.org/wiki/José_martí

² Il testo completo è disponibile all'indirizzo http://www.yoyita.com/a_roosvelt.htm.

È sorprendente, in questa quartina, come Rubén sappia coordinare due piani che all'epoca non era abituale collegare: da un lato l'aspetto politico ed economico di un futuro conflitto: *el futuro invasor*; dall'altro la dimensione di scontro di civiltà che tale conflitto è destinato ad assumere, nel momento in cui la potenza industriale della civiltà statunitense capitalista si scontrerà con un'America *ingenua*, che appartiene a un'altra razza e a un'altra cultura – ha sangue indigeno e al tempo stesso fede cristiana e lingua spagnola. Darío vede chiaramente i tratti che delineano un'altra America, *la América nuestra*, di cui fornisce una sorta di carta da visita, che altri poeti trasformeranno in elegia e poema:

Mas la América nuestra, que tenía poetas
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
que consultó los astros, que conoció la Atlántida,
cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
que desde los remotos momentos de su vida
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
la América del grande Moctezuma, del Inca,
la América fragante de Cristóbal Colón,
la América católica, la América española,
la América en que dijo el noble Guatemoc:
"Yo no estoy en un lecho de rosas"; esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor;
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama. Y vibra; y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América Española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser, Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Gli esempi di Martí e Darío sono emblematici: si tratta dei primi autori di cui si occupano i manuali di letteratura ispano-americana, quando non iniziano la trattazione dal periodo coloniale, entrambi legati alla poetica modernista – quindi estranei alle correnti del realismo sociale – ed entrambi, come molti altri intellettuali latinoamericani efficacemente impegnati in politica o nella carriera diplomatica. E anche questo va sottolineato, almeno per noi italiani, che siamo abituati ad avere politici che sono anche pessimi poeti, o poeti che si rivelano anche cattivi politici.

Un secondo punto su cui ci siamo soffermati riguarda il tipo di impegno politico che si collega alla poesia civile. Parlo per l'America Latina, ma il discorso potrebbe valere anche per la Spagna (in misura minore per l'Italia): la poesia civile non è una sorta di territorio riservato agli scrittori di sinistra, di tradizione socialista, ma è coltivata da autori di ogni orientamento politico – e qui basterebbe citare Leopoldo Lugones, che nella sua vita le posizioni politiche le ha attraversate tutte. Ciò significa una cosa molto importante: la poesia civile non rappresenta il prolungamento, per così dire, di una ideologia che aggiunge il verso agli strumenti di espressione che le sono abituali; al contrario, il tema civile e le questioni che riguardano la vita comunitaria sono possibili temi di poesia, come qualunque altro argomento o questione della vita: il poeta, chiunque esso sia, canta la vita, la morte, l'amore, la natura, il sacro... e la vita sociale. La poesia civile è poesia, esattamente come ogni altro genere, e vale la pena di prenderla in considerazione se è buona poesia. Se è poesia brutta, va dimenticata, anche se l'ha scritta un nostro eroico compagno di lotta: l'arte e la letteratura debbono avere un valore artistico e letterario e, se un testo di poesia civile non ha valore poetico, vuol dire che è una cosa diversa dalla poesia civile; sarà una bella testimonianza morale, sarà un documento storico, ma non deve andare nelle antologie letterarie.

Non lo dico solo per polemizzare contro un modo “militante” di fare critica letteraria, che spesso diventa patetico: immaginarsi di rifiutare Borges, Tolkien o Pound con l’argomentazione, tutta da verificare, che erano autori di destra! Lo dico perché mi serve per definire, sia pure nel modo sommario consentito da questo breve intervento, una periodizzazione.

La definizione della poesia civile che ho appena dato non riguarda solo il periodo contemporaneo, ma si applica all’intera storia della letteratura: vi rientrano Dante, Petrarca e Leopardi, ad esempio, o Juan de Mena, Espronceda, o Unamuno... La vita sociale, l’ideale politico sono temi che possono ispirare un poeta, esattamente come ogni altro argomento. È tuttavia evidente che c’è un momento storico in cui si teorizza che non solo la poesia civile, ma ogni attività intellettuale, debbano essere al servizio dell’ideologia. È una concezione estetica generale che percorre il mondo contemporaneo, soprattutto negli Anni Trenta, quando le correnti politiche rivoluzionarie, di destra e di sinistra, suppongono che una struttura concettuale razionale possa originare tutto il sapere e guidare tutto l’agire dell’uomo. Dentro tale ideologia, un atto intellettuale che non sia funzionale al discorso ideologico non è concepibile, o appartiene a una cultura ostile. Nel fondo di questa concezione sta un’estetica che nega l’autonomia dell’arte, e così facendo, paradossalmente, implica un ritorno a un passato molto lontano, quando l’arte era considerata al servizio di qualcosa che non era arte: ad esempio, la morale.

Oggi, essendo fuori da questo clima culturale, una tale posizione può sembrarci limitante e non accettabile ai poeti, ma se la storicizziamo, possiamo capire come sia possibile, anche per poeti di grande qualità, decidere di consegnare la loro ispirazione a un discorso poetico in cui l’ideologia conquista un primato sull’estetica. Il caso di Rafael Alberti è emblematico:

Un fantasma recorre Europa

...Y las viejas familias cierran las ventanas,
afianzan las puertas,
y el padre corre a oscuras a los Bancos
y el pulso se le para en la Bolsa,
y sueña por las noches con hogueras,
con ganados ardiendo,
que en vez de trigos tiene llamas,
en vez de granos, chispas,
cajas,
cajas de hierro llenas de pavesas.
¿Dónde estás,
dónde estás?
Los campesinos pasan pisando nuestra sangre.
¿Qué es esto?

—Cerremos,
cerremos pronto las fronteras.
Vedlo avanzar de prisa en el viento del Este,
de las estepas rojas del hambre.
Que su voz no la oigan los obreros,
que su silbido no penetre en las fábricas,
que no divisen su hoz alzada los hombres de los campos.
¡Detenedle!
Porque salta los mares
recorriendo toda la geografía,
porque se esconde en las bodegas de los barcos
y habla a los fogoneros
y los saca tiznados a cubierta,
y hace que el odio y la miseria se subleven

y se levanten las tripulaciones.
¡Cerrad,
cerrad las cárceles!
Su voz se estrellará contra los muros.
¿Qué es esto?

Pero nosotros lo seguimos,
lo hacemos descender del viento. Este que lo trae,
le preguntamos por las estepas rojas de la paz y del triunfo,
lo sentamos a la mesa del campesino pobre,
presentándolo al dueño de la fábrica,
haciéndolo presidir las huelgas y manifestaciones,
hablar con los soldados y los marineros,
ver en las oficinas a los pequeños empleados
y alzar el puño a gritos en los Parlamentos del oro y de la sangre.
Un fantasma recorre Europa,
el mundo.
Nosotros le llamamos camarada.

È la poesia che dà il titolo alla raccolta *Un fantasma recorre Europa*, scritta nel 1933. In quel periodo Alberti lavora a un'altra raccolta il cui titolo è molto significativo: *Poeta en la calle*. L'immagine del poeta che scende in strada e partecipa alle agitazioni della piazza, sottintende una poetica discutibile, se si vuole, ma di certo non improvvisata: il messaggio è quello di abbandonare le torri d'avorio, le vetuste dimore decadenti in cui si erano chiusi i Des Esseintes e cercare la dimensione poetica nello scontro (se guardiamo bene la filigrana di questa posizione, non possiamo non riconoscere alcuni tratti introdotti nella letteratura occidentale dal futurismo). Anche lo scontro può essere tema di lotta politica, anche il poeta può partecipare, anche la sua poesia può essere un'arma. È chiaro che questa poesia rischia di contaminarsi con troppa retorica, o che può risultare illeggibile dopo qualche anno, ma il poeta ritiene che ne valga la pena.

Ciò che si verifica in questo caso è una forma di riduzionismo: la poesia si riduce all'ideologia, si ritrae dentro i suoi limiti, si mette al servizio. Procedendo nel nostro *excursus* rapido, ci è facile comprendere che questa posizione ha un carattere contingente: la poesia, data questa relazione di dipendenza, resta al servizio dell'ideologia fin quando c'è qualcuno che crede all'ideologia, nel senso stretto di un sistema concettuale capace di racchiudere nei suoi schemi l'intera realtà. Quando questa fede crolla, la poesia recupera la sua libertà e la possibilità di definire in modo autonomo i suoi obiettivi. Così vediamo che, dalla fine degli Anni Quaranta in poi, torna la poesia civile come l'avevamo inizialmente definita, torna cioè in primo piano il punto di vista estetico, a partire dal quale viene osservato ogni campo della vita umana. Un esempio in tal senso è dato dalla poesia dell'esilio dello stesso Alberti, anche se, per tornare all'America Latina, il vertice della poesia civile è rappresentato dallo straordinario *Canto general* di Pablo Neruda, un testo che, per il senso di identità degli ispanoamericani, ha la stessa importanza di *Nuestramerica* di José Martí:

El ser como el maíz se desgranaba en el inacabable
granero de los hechos perdidos, de los acontecimientos
miserables, del uno al siete, al ocho,
y no una muerte, sino muchas muertes llegaba a cada uno:
cada día una muerte pequeña, polvo, gusano, lámpara
que se apaga en el lodo del suburbio, una pequeña muerte de
alas gruesas
entraba en cada hombre como una corta lanza
y era el hombre asediado del pan o del cuchillo,

el ganadero: el hijo de los puertos, o el capitán oscuro del
arado,
o el roedor de las calles espesas:

todos fallecieron esperando su muerte, su corta muerte diaria:
y su quebranto aciago de cada día era
como una copa negra que bebían temblando.

La poderosa muerte me invitó muchas veces:
era como la sal invisible en las olas,
y lo que su invisible sabor diseminaba
era como mitades de hundimientos y altura
o vastas construcciones de viento y ventisquero.
Yo al férreo filo vine, a la angostura
del aire, a la mortaja de agricultura y piedra,
al estelar vacío de los pasos finales
y a la vertiginosa carretera espiral:
pero, ancho mar, ¡oh muerte!, de ola en ola no vienes,
sino como un galope de claridad nocturna
o como los totales números de la noche.
Nunca llegaste a hurgar en el bolsillo, no era
posible tu visita sin vestimenta roja:
sin auroral alfombra de cercado silencio:
sin altos o enterrados patrimonios de lágrimas.

No pude amar en cada ser un árbol
con su pequeño otoño a cuestras (la muerte de mil hojas),
todas las falsas muertes y las resurrecciones
sin tierra, sin abismo:
quise nadar en las más anchas vidas,
en las más sueltas desembocaduras,
y cuando poco a poco el hombre fue negándose
y fue cerrando paso y puerta para que no tocaran
mis manos manantiales su inexistencia herida,
entonces fui por calle y calle y río y río,
y ciudad y ciudad y cama y cama,
y atravesó el desierto mi máscara salobre,
y en las últimas casas humilladas, sin lámpara, sin fuego,
sin pan, sin piedra, sin silencio, solo,
rodé muriendo de mi propia muerte.

Così canta Neruda nella famosa sezione del poema dedicata alle *Alturas del Macchu Picchu*, che affascineranno anche Ernesto Guevara:

Lo cierto, lo importante, es que nos encontramos aquí frente a una pura expresión de la civilización indígena más poderosa de América, inmaculada por el contacto de las huestes vencedoras y plena de inmensos tesoros de evocación entre sus muros muertos o en el paisaje estupendo que lo circunda y le da el marco necesario para extasiar al soñador, que vaga porque sí entra sus ruinas, o al turista yanqui que, cargado de practicidad, encaja los exponentes de la tribu degenerada, que puede ver en el viaje, entre los muros otrora vivos, y desconoce la distancia moral que los separa, porque ésas son sutilezas

que sólo el espíritu semi-indígena del latinoamericano puede apreciar.³

Dal punto di vista strettamente letterario, si tratta del recupero di una concezione poetica, ma non nei termini di un puro e semplice ritorno, che dimentica le esperienze fatte. A mio parere, il *Canto general* dimostra che la vera poesia, senza essere al servizio di nulla e di nessuno, è rivoluzionaria in se stessa... solo che, nel frattempo, è cambiato il concetto di rivoluzione.

Nella concezione classica, la rivoluzione prevede una minoranza che, occupato il potere, emana delle direttive che riorganizzano l'intero corpo sociale: questo schema è contrario alla realtà, per il semplice fatto che il corpo sociale funziona in un altro modo. È certamente aperto a cambiamenti radicale, ma non per direttiva dall'alto. Il cambiamento radicale – la rivoluzione, se si vuole mantenere questa parola – è un processo lento e profondo di costruzione di senso, di crescita della dignità, di sottomissione dei meccanismi decisionali a un consenso maturo: un'opera di formazione ovvero di *liberazione*.

La poesia civile, dopo la fase rivoluzionaria, cambia perché muta il concetto stesso di politica. Per dirla con una citazione di Padre Boff: «Politica è così vivere la vita sociale in modo pienamente responsabile. In tal modo, la politica recupera il suo senso più antico, quello di essere la convivenza sociale stessa, la reciprocità dei rapporti umani nella *polis*»⁴. È una nuova concezione della politica che non si concentra solo sulle tecniche della conquista e dell'uso del potere, ma si mette al servizio della persona: «Si supera così la concezione angusta di politica in quanto vincolata unicamente allo stato, cioè come attività di governo, partiti, movimenti rivoluzionari. Per politica s'intende piuttosto ogni forma di partecipazione nell'ambito della società civile»⁵. Tuttavia, la politica

«non finisce con l'identificarsi senz'altro con la vita o l'esistenza umana. Questa abbraccia livelli di realtà che la politica non raggiunge, ad es., gli orizzonti dell'individualità e della trascendenza umana. Dire che il politico o l'umano sono tra loro intercambiabili sarebbe cedere, consciamente o inconsciamente, al totalitarismo... [Vita] è un concetto più ricco di 'politica', inteso sia in senso moderno che classico (vita sociale). Include questo senso, ma si spinge anche più lontano, comprendendo dimensioni irriducibili alla politica, quali l'esperienza spirituale e il destino ultimo dell'uomo e della storia»⁶.

«Il nuovo dirigente si distingue dal vecchio dirigente di tipo leninista, che prima di ogni altra cosa si presenta come colui che applica le idee o programmi definiti in precedenza (sotto il pretesto della scientificità del marxismo)»⁷.

Perciò non si parla di rivoluzione, ma di liberazione, e coerentemente si pone l'esigenza di una «nuova etica di lotta», nella convinzione che la politica «sia soggetta a determinate regole: non tutto vi è permesso... il popolo conosce in maniera pratica i limiti etici della lotta»⁸. Il popolo vuole ciò che concretamente gli spetta, e che gli viene espropriato; tuttavia

³ E. Che Guevara, *Macchu Picchu, enigma de piedra en América*, in *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., pp. 118-129. Cfr. Nicoletta Lizzi, *Per una poetica senza purezza: Poesia e prosa in Ernesto Guevara*, in «Mediterranea», n. 3, 2008, 5-96.

⁴ C. Boff, *I poveri dell'America Latina e le loro nuove pratiche di autoliberazione*, in «Concilium», n. 3/1987, 57-72, 59.

⁵ *ibid.*, 60.

⁶ *ibidem*.

⁷ *ibid.*, 63.

⁸ *ibid.*, 65.

«una cosa è però certa: la liberazione piena avverrà solo "in cielo", oltre la storia. È l'utopia assoluta. È questa la convinzione del nostro popolo religioso. Solo intellettuali secolarizzati possono nutrire e proporre l'idea di un "paradiso in terra" come speranza esaustiva dell'uomo»⁹.

In questa nuova prospettiva entrano in gioco anche nuovi soggetti sociali estranei all'agire politico classico. Sono soggetti la cui formazione è spontanea, asistemica, fluida: li chiamiamo appunto *movimenti*. Li caratterizza una domanda di senso, sempre concreta e collegata ad esigenze reali e tangibili. Come scrive Ulrike Baumann:

«Nei movimenti sociali, peraltro, la domanda di senso non si pone in modo astratto ma si confronta con i problemi di sopravvivenza sociali individuali nel concreto quotidiano... Di fronte a crisi strutturali della società di lunga durata, che conducono alla disoccupazione, i gruppi del movimento alternativo fanno esperimenti con forme di autosussidio comunitario nell'ambito di un'economia alternativa e con forme non alienate di lavoro»¹⁰.

Un esempio di come questa nuova concezione della politica si riflette nella poesia civile è si ha nell'opera di Ernesto Cardenal e in esperienze come i *talleres de poesía* o l'esperienza della comunità da lui diretta nell'arcipelago di Solentíname¹¹.

Per avere la percezione diretta del cambiamento di spirito che viene introdotto nella poesia civile mi limito a presentare un testo che mi sembra emblematico: l'*Oración por Marilyn Monroe*, dello stesso Cardenal:

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la Tierra con el nombre de Marilyn Monroe,
aunque ése no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita violada a los 9 años
y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar)
y que ahora se presenta ante Tí sin ningún maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotografías y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial.

Ecco qui la contrapposizione tra la nuda dimensione umana (che comunque è fatta di storia: l'abuso subito a nove anni, la condizione di orfana, la vita grigia di impiegata) e la montagna di inautenticità che il mondo odierno le ha rovesciato addosso: trucco, addetto stampa, fotografi, tutta la falsificazione legata al successo (gli autografi). Accanto, subito dopo, gli oscuri meccanismi dell'animo umano, il solo che, tra tutti gli esseri viventi, può falsificarsi e persino perdersi: Marilyn sogna il successo, tuttavia, dice Cardenal al Signore

Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras.

Ma il successo è come una profanazione: il tempio sognato da Marilyn

... no son los estudios de la 20th Century-Fox.
El templo -de mármol y oro- es el templo de su cuerpo
en el que está el Hijo del Hombre con un látigo en la mano
expulsando a los mercaderes de la 20th Century-Fox
que hicieron de tu casa de oración una cueva de ladrones.

⁹ *ibid.*, 67.

¹⁰ U. Baumann, *La ricerca di un nuovo stile di vita: mutazione socio-culturale nelle moderne società industriali*, in «Concilium», 3/1987, 46-56, 46. Cfr. anche G. Ferracuti, *Est-Ovest, Nord-Sud: gli squilibri tra primo e terzo mondo, negazione della pace*, in «I Quaderni di Avallon», n. 16/1988, 71-97.

¹¹ Cfr. Cecilia Nicolai, *Ernesto Cardenal, poeta, monaco, rivoluzionario*, in «Mediterránea», n. 3, 2008, 97-180.

Tutti noi siamo Marilyn, o desideriamo esserlo, e come tali siamo inconsapevoli vittime sacrificali: al termine del cammino terreno, resteremo nella nostra nudità, *empleaditos de tienda*:

Señor
en este mundo contaminado de pecados y de radiactividad,
Tú no culparás tan sólo a una empleadita de tienda
que como toda empleadita de tienda soñó con ser estrella de cine.
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del technicolor).
Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos,
el de nuestras propias vidas, y era un script absurdo.

E nello stesso tempo, tutti, Marilyn compresa, siamo colpevoli:

Perdónala, Señor, y perdónanos a nosotros
por nuestra 20th Century
por esa Colossal Super-Producción en la que todos hemos trabajado.
Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes.
Para la tristeza de no ser santos
se le recomendó el Psicoanálisis.
(...)
Como toda empleadita de tienda
soñó ser estrella de cine.
Y su vida fue irreal como un sueño que un psiquiatra interpreta y archiva.
(...)
La película terminó sin el beso final.

La hallaron muerta en su cama con la mano en el teléfono.
Y los detectives no supieron a quién iba a llamar.
Fue
como alguien que ha marcado el número de la única voz amiga
y oye tan solo la voz de un disco que le dice: WRONG NUMBER
(...)
Señor:
quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar
y no llamó (y tal vez no era nadie
o era Alguien cuyo número no está en el Directorio de Los Ángeles)
¡contesta Tú al teléfono!¹²

www.ilboleroDiravel.org

¹² Testo completo in <http://www.elortiba.org/marilyn.html>.