

CENTROAMERICANA

12

Cattedra di Lingua e Letteratura Ispanoamericana

Università Cattolica del Sacro Cuore

2007



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

VIAGGIARE COME SOGNARE COME CANTARE

MARTHA L. CANFIELD
(Università degli Studi di Firenze)

La produzione di Juana Rosa Pita (L'Avana 1939), ormai cospicua e di grande slancio lirico, è riconosciuta a livello internazionale e anche a Cuba, riconoscimento quest'ultimo per niente scontato dato che lei abita negli Stati Uniti da molti decenni, essendo attualmente residente a Boston. Della sua poesia ha scritto Pablo Antonio Cuadra: «[...] libro a libro lei è andata innalzando un misterioso dominio d'amore e profezia: un'isola incantata dove la parola restituisce tutto ciò che l'odio ha fatto cenere»¹.

Ha pubblicato una ventina di libri di poesia, tra cui: *Las cartas y las horas* (Washington 1977), *El arca de los sueños* (Washington 1978); *Manual de magia* (Barcelona 1979), *Viajes de Penélope* (Miami 1980); *Plaza sitiada* (Costa Rica 1987); *Arie etrusche* (con testo a fronte, trad. di Pietro Civitareale, Cagliari 1987), *Sorbos de luz / Sips of Light* (New Orleans 1990), *Florescencia nuestra* (Valencia 1993, finalista del Premio "Juan Boscán" di Barcellona), *Una estación en tren* (premio "Letras de Oro", Coral Gables 1994), *Infancia del pan nuestro* (Boston 1995), *Tela de concierto* (Miami 1999), *Cadenze* (Foggia 2000) e *Pensamiento del tiempo* (Miami 2005). Nel 2003 la sua opera è stata ufficialmente riconosciuta a Cuba e, con il patrocinio del "Fondo de Desarrollo de la Educación y la Cultura", ente dipendente dal Ministero della Cultura, esce a L'Avana *Cantar de Isla*, una vasta antologia poetica, con l'aggiunta di numerosi testi inediti². Per López Lemus, curatore dell'antologia, il filo conduttore di tutta la poesia della Pita è proprio la memoria di Cuba:

¹ P.A. CUADRA, *Poetas de América*, in «Prensa literaria de Managua», 1982.

² *Cantar de Isla*, selección y prólogo de Virgilio López Lemus, Letras Cubanas, La Habana 2003.

l'isola natia come fonte dell'immaginario, Cuba amata e insediata – “piantata” – per sempre dentro il cuore, Cuba trascesa, quindi divenuta luogo mitico insieme attuale e senza tempo.

Juana Rosa Pita è stata ripetutamente premiata: Premio de Poesía para Hispanoamérica del Instituto de Cultura Hispánica di Malaga (1975), Premio Internazionale Ultimo Novecento di Pisa, sessione “Poeti nel mondo” (1985), Premio Alghero-“La cultura per la pace” (1987), e Premio di Poesia “Letras de Oro” dell'Iberian Studies Institute (USA, 1993). Altri riconoscimenti e inviti speciali le sono arrivati dall'Università di Regensburg (1981), dal Congreso de Escritores en Lengua Española (Caracas 1981), dal Convegno di Poeti e Critici (Alghero 1985 e 1987), dall'Università di Pisa (1995), dal Festival Internacional de Poesía de Las Palmas (Spagna 2001) e dal Festival Internacional de Poesía de San Salvador (2003).

La sua poesia è stata tradotta in italiano da Pietro Civitareale e dal poeta romano Alessio Brandolini, in tedesco da Franz Niedermayer e in inglese da Donald Walsh. È presente in varie antologie di poesia contemporanea, tra cui *New Directions in Prose and Poetry* 49 (New York 1985), *Voces viajeras* (Madrid 2002) e *Poesía cubana del siglo XX* (Fondo de Cultura Económica, México 2003).

Forse uno dei libri dove è più evidente il rapporto tra la realtà storica e il mito, Cuba e l'antica Grecia, è quello del 1980, che porta un titolo emblematico e provocatorio, perché volutamente paradossale: *Los viajes de Penélope*. Questa raccolta, pubblicata più volte, la prima delle quali risale a un quarto di secolo fa, si presenta come un poema cantato da un io che, a partire dall'autrice e dalle sue vicende personali pudicamente trasfigurate, si proietta nella voce di Penelope, immagine “rivelante” e archetipo di una determinata femminilità. Diviso in tre parti, il lungo corpo principale del “poema” (o seconda parte), intitolato *Los viajes revelantes* (I viaggi rivelanti) – è corredato da una premessa, *Profesión de mito* (o prima parte, Professione di mito), e da un epilogo, *Razón de tejer* (o terza parte, La ragione del tessere). Nella

“premessa” – vedi la prima poesia³ – viene subito dichiarata l’identificazione dell’io poetante con l’archetipo della donna fedele in indefinita attesa: mi credo Penelope, confessa. Tuttavia, fin dall’epigrafe iniziale, viene stabilito che questa Penelope rivisitata è in realtà una parte di un complesso ente femminile, un’anima, un modus, che via via nei secoli e nelle diverse culture continua ad affiorare mediante dee, semidee, donne leggendarie. In questo caso: Euridice, Iside e, appunto, Penelope.

Euridice, la ninfa sposata da Orfeo, incarna la lotta ancestrale tra l’amore e la morte; ma poiché colui che ne tenta il riscatto è Orfeo, il divino musicista, lei non potrebbe essere scissa dalla musica, né di conseguenza dalla poesia. Iside, dalla mitologia dell’antico Egitto, è colei che ricompone il corpo di Osiride, lo sposo ucciso e smembrato dal nemico Seth, e riesce a concepire da lui un figlio, vincendo quindi la morte. Infine Penelope, non dea ma donna mortale, è il modello della sposa costante e fiduciosa che vince tutte le insidie e riesce a riconquistare lo sposo. L’archetipo ispiratore di Juana Rosa Pita riunisce questi modelli: l’amore come forza e come potere, il coraggio dell’utopia, la consapevolezza del pericolo e del male. Penelope vince il male perché crede nel ritorno di Ulisse; e il mare che le ha strappato lo sposo incarna l’infinito mistero minaccioso:

Yo Eurídice
si la tierra me tiembla melodías

soy Isis
resucitando a mi hombre cada muerte

³ I componimenti non portano titoli e sono indicati con numeri. Il primo recita: «Me ha dado por crearme Penelope / hermosa y bienamada: / tejedora sí soy para que alienten / los que habrán de morir / y es la mía la almohada / más llorada del siglo // Si yo fuera Penélope / suelo que yo pisara sería Ítaca: / al regresar Ulises / se quedara». In traduzione: *M’è venuto da credermi Penelope / bella e amata: / tessitrice sì, lo sono, per far vivere / coloro che devono morire / ed è mio il cuscino più bagnato / in lacrime del secolo // Se io fossi Penelope / il suolo che calpesterei sarebbe Itaca: / nel tornare Ulisse / rimarrebbe.*

porque aún hay tanto mar
vivo Penélope⁴

Ed ecco che, fin dall'inizio, il "poema" si presenta con l'apparenza del paradosso: se il viaggiatore è Ulisse, e al contrario Penelope è la paziente e fiduciosa sedentaria che attende, cosa significano «i viaggi» riferiti a lei?

I suoi viaggi, certamente metaforici, sono una sfida a questo mare, ugualmente metaforico: lei si muove nelle tempeste dell'ansia dell'attesa, nell'angoscia dei pericoli incombenti – i pretendenti presenti e assillanti, il figlio partito alla ricerca del padre –, nella memoria di un passato al quale non si vuole rinunciare, nella forza di un sentimento che non sa tramontare. Per ultimo, lei viaggia nella parola: questa, pronunciata o cantata, dà corpo ai sogni, formula e fissa, definisce e sublima. Se il dolore di Penelope si riflette nel mare, il suo amore e il suo sogno si configurano in canto poetico, e le prime domande angosciose della voce poetante («Quién cantará tus viajes infinitos / Penélope»⁵, «Qué palabra sabrá de la nostalgia / del mar»⁶) lasciano un po' alla volta spazio alla richiesta di musica e poesia (quédate a musicar⁷) fino alla composizione sempre più sicura del canto liberatore: «voy tejiendo sílabas sin rumbo»⁸, finché «tu sueño más distante / afluye en mi poema»⁹.

La seconda epigrafe, che precede l'intera raccolta, è una citazione di Lezama Lima («Nuestra isla comienza su historia dentro de la poesía»¹⁰) con la quale si situa geograficamente e storicamente il mito: Itaca come Cuba, la vicenda mitica come evento poetico, la poesia come tratto caratteristico della nazione

⁴ Epigrafe d'autore: *Io Euridice / se la terra agita in me le sue melodie // sono Iside / che resuscito il mio uomo a ogni morte // perché essendoci ancora tanto mare / rivivo Penelope.*

⁵ È il componimento n. 4: *Chi canterà i tuoi viaggi infiniti / Penelope [...].*

⁶ È il componimento n. 6: *Quale parola conoscerà la nostalgia / del mare [...].*

⁷ Dal componimento n. 7, che potremmo tradurre contestualmente «fermati a cantare».

⁸ È il componimento n. 10: *teso sillabe senza una rotta.*

⁹ Ibi: *il tuo sogno più distante / affluisce nella mia poesia.*

¹⁰ *La nostra isola inizia la sua storia all'interno della poesia.*

cui appartiene l'autrice, che giustamente si rifà alla massima autorità poetica della contemporaneità cubana.

Siamo pronti quindi a intraprendere il viaggio. Tuttavia l'autrice vuole ancora sottolineare l'associazione tra vicende umane imperiture – amori contrastati, amori che sfidano la morte –, modelli mitici e trasfigurazione poetica. E allora alle figure femminili convocate prima, ecco che si aggiunge la Giulietta di Shakespeare, l'adolescente morta per amore. Essa, con una breve citazione dalla scena V dell'atto III, pone, paradossalmente arrovesciato rispetto alla vicenda di Penelope, il rapporto fra tempo cronologico e tempo psicologico. Per Giulietta, che aspetterà ansiosa le eventuali notizie di Romeo in esilio, «in ogni minuto ci saranno tanti giorni»¹¹, e il tempo dell'assenza dell'amato scorrerà con disperante lentezza. Per Penelope invece – anche se talvolta può sentire la lentezza dei giorni come tempo moltiplicato in anni –, per lo più i lunghi anni dell'assenza di Ulisse si riassumono nelle ore della felicità vissuta e persa; e il tempo dell'attesa si annulla nella constatazione di una presenza mai scemata all'interno del suo cuore:

No crean que te espero
porque sé que vendrás [...]
Te espero porque estás:
nunca te has ido [...]
y todas las pisadas se someten
al ritmo de tus pasos
y hasta la soledad toma tu rostro
al borde de mi almohada¹²

L'efficacia di questa raccolta (o meglio, di questo “poema”) di Juana Rosa Pita sta soprattutto nell'aver focalizzato una figura emblematica della

¹¹ «For in a minute there are many days»: W. SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*, III, 5. La citazione costituisce l'epigrafe alla prima parte del libro, *Profesión de mito*.

¹² Componimento n. 8: *Non credano che ti aspetto / perché so che verrai [...] / Ti aspetto perché ci sei: / non sei mai andato via [...] / e tutte le orme si sottomettono / al ritmo dei tuoi passi / persino la solitudine si mostra col tuo viso / accanto al mio cuscino*.

femminilità, Penelope, circondandola da altre diverse figure femminili che la illuminano e la completano proiettandola nella storia che la precede e la succede; oltre che nell'aver stabilito con lei un dialogo che costituisce un'indagine e alla fine una rivelazione di ciò che è forse l'aspetto più intimo e toccante dell'essere donna. Penelope porta dentro di sé lo sposo – l'Amato – con la stessa sicurezza e naturalezza con cui una madre porta il figlio nel grembo («ti aspetto perché ci sei»). Non è casuale che tutte le volte che Penelope, parlando segretamente con Ulisse, vuole indicare un elemento emblematico del loro legame coniugale, rammenti i suoi seni. Non le braccia che si stringono nell'amplesso, non le labbra che si fondono nel bacio, bensì i seni, erotici e materni al tempo stesso. Più che il proprio dolore nell'attesa, lei compatisce le fatiche che dovrà affrontare il suo uomo per arrivare a lei, «para no errar la ruta de mis senos»¹³.

Attributo e segno di Penelope, sposa fedele e madre, è il suo letto, dove si congiunge con Ulisse e dove ha concepito e forse partorito Telemaco: un letto costruito sulle radici dell'albero centrale della casa, quindi asso del focolare legato alla terra, inseparabile dal grembo di madre natura. Il letto, costruito da Ulisse, rappresenta la forza e l'indivisibilità del loro legame (v. comp. n° 15¹⁴). Per contrasto un'altra figura mitica femminile aleggia nel poema: non fedele, non madre, viaggiatrice forse suo malgrado e due volte condannata all'espatrio, Elena di Troia. Essa appare qui non tanto in quanto "mala femmina", bensì come giocattolo degli dei e forse come incarnazione tragica della donna-oggetto, ambito oggetto erotico e nel contempo soggetto svalutato e disdegnato (v. comp. n° 29¹⁵).

Dopo le accese rivendicazioni femministe, particolarmente intense nella poesia ispanoamericana del primo Novecento, e dopo le proposte post-femministe di una poesia filosofica, talvolta vicina alla scrittura androgina

¹³ Componimento n. 26: *per non sbagliare la rotta dei miei seni.*

¹⁴ «Levantando paredes / alrededor del viejo árbol / fundaste nuestro patio conyugal»: *Sollevando pareti / intorno al vecchio albero / fondasti il nostro patio coniugale.*

¹⁵ «Cada noche te vas como hizo Helena / juguete del Olimpo»: *Ogni notte fuggi come fece Elena / svago dell'Olimpo.*

auspicata da Virginia Woolf, come è possibile scorgere nella cubana Fina García Marruz o nelle uruguaiane Sara de Ibáñez e Amanda Berenguer, questa raccolta di Juana Rosa Pita ritorna con spregiudicata incisività nel sentimento fondamentale e costitutivo dell'identità femminile: l'amore per il partner, l'altro da sé, la parte mancante dell'assoluta e felice completezza. Ecco perché Ulisse «no está y ya ha llegado»¹⁶: perché vive costantemente dentro di lei. Ed ecco perché, ugualmente, se lui non c'è, lei constata «la herida que no puede traducir a poema»¹⁷.

Donna e poeta, Juana Rosa Pita non poteva non associare alla mitica vicenda tramandata da Omero, il Poeta per antonomasia, la creazione poetica stessa. Penelope, che tesse la sua tela mentre evoca e sogna, è un chiaro simbolo del soggetto poetante che crea e distrugge, ricrea e corregge, e alla fine arriva in fondo con l'aiuto di una voce interiore dominante, o di una provvidenza che è meglio non nominare, perché essa può essere concepita come gli dèi olimpici, ma anche come la *pietas* assoluta del dio del cristianesimo, o come la forza di una pulsione inconscia che conduce la coscienza perfino al di là del previsto. Penelope compie il suo destino e canta. Compone la sua tela, che è la proiezione materiale della sua vita, con fili e con parole. Il tessuto è la scrittura: ma non basta che la rappresenti, il soggetto che la esercita deve esserne consapevole:

No basta con tejer para la espera
es preciso viajar: volar la pluma
por la ternura encuadrada en sueños¹⁸

Tessere, sognare, poetare: è questa l'attività molteplice e rivelatrice di Penelope. In essa Ulisse è l'oggetto dell'amore e del desiderio, il tema ispiratore del canto e quindi, inevitabilmente, la sua creatura:

¹⁶ Componimento n. 40: *non c'è ed è già arrivato.*

¹⁷ Ibi: *la ferita che non riesce a tramutare in canto [...].*

¹⁸ Componimento n. 39: *Tessere non basta per l'attesa / occorre viaggiare: far volare la penna / attraverso la tenerezza rilegata in sogni.*

[...] volar la pluma
por la ternura encuadrada en sueños:
chalupa más sutil
 cóncava y ágil
que las viriles naves de Ulises
intermitentemente prisionero¹⁹

La destrezza dell'autrice, messa in evidenza in questa come nelle altre sue opere, si fa particolarmente folgorante quando vediamo che sceglie di accostare parole di solito non contestuali, o la cui vicinanza crea sorpresa e mette in guardia. Da queste scelte e da questi accostamenti insoliti emergono i simboli portanti dell'opera. Nel citato componimento 39, l'aggettivo *encuadrada* («rilegata») applicato a *ternura* («tenerezza») può risultare sconcertante finché non si capisce che *la pluma que vuela* («la penna che vola») va dando forma di parola, fissando in opera compiuta (*encuadrada*) i sentimenti, ossia la tenerezza derivata dal sogno, che è desiderio e memoria.

Tutto il libro è costruito con questa ispirazione e questa tecnica, che sfidano il traduttore e seducono il lettore. Tuttavia è sicuro che, al di là della lingua, il suo messaggio rimane di straordinaria forza e di illuminante dolcezza. Noi lettori, ma soprattutto noi lettrici, ce la porteremo dentro come lei si porta il suo Ulisse, a nutrire i nostri sogni e a completare la metà mancante della nostra identità.

¹⁹ Ibi: *far volare la penna / attraverso la tenerezza rilegata in sogni: / barca più affusolata / concava e agile / dei robusti bastimenti d'Ulisse / loro intermittente prigioniero.*

