

CENTROAMERICANA

28.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2018

CENTROAMERICANA

28.1 (2018)

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.

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL- Université de la Nouvelle Sorbonne, France)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2018 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-411-0

ÍNDICE

NICOLA BOTTIGLIERI

«Azul...». *Il giardino delle parole*7

FABIOLA CECERE

*Rasgos de un modernismo 'espectral' en la obra poética
de Virgilio Piñera y Julián del Casal*21

VICENTE CERVERA SALINAS

«*La gaia scienza*» di Nietzsche nell'origine del modernismo letterario37

MICHELA CRAVERI

Imaginarios urbanos en la poesía de Nuevo Signo.....51

FEDERICO DETTORI

*Le cronache di José Martí per «La Opinión Nacional».
Giornalismo, modernità e violenza*.....71

MARA IMBROGNO

La fragile presenza di Dio nei racconti di Manuel Gutiérrez Nájera95

PAOLA MANCOSU

Civilización y barbarie en el pensamiento de Gamaliel Churata 105

CELINA MANZONI	
<i>Darío y sus precursores.</i>	
«Los raros» en un nuevo siglo: Borges, Bolaño y Vila-Matas	131
RAFFAELLA ODICINO	
<i>Modernismo y traducción: un enfoque americano</i>	149
FEDERICA ROCCO	
<i>Alejandra Pizarnik entre modernidad y post-modernismos.....</i>	165
LUCA SALVI	
<i>Contra la Esfinge.</i>	
<i>El paradigma edípico en la modernidad hispanoamericana</i>	183
STEFANO TEDESCHI	
<i>Rubén Darío in un altro centenario</i>	209
PACO TOVAR	
<i>Huella de Rubén Darío en la conciencia poética de Vicente Huidobro.</i>	
<i>El ruisiñor está contento de ambas melodías.....</i>	225
<i>Instrucciones a los autores.....</i>	243
Normas editoriales y estilo.....	243
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»	245

LE CRONACHE DI JOSÉ MARTÍ PER «LA OPINIÓN NACIONAL» *Giornalismo, modernità e violenza*

FEDERICO DETTORI
(Università di Pisa)

Riassunto: L'epoca della modernità che José Martí visse a New York, quella dei «ruines tiempos», dell'implosione di un ordine e del sorgere ancora enigmatico di un altro ordine, trova nel genere della 'cronaca' il laboratorio che permette al cubano di elaborare una strategia di interpretazione e di presentazione transculturale della modernità nordamericana ai destinatari del suo lavoro giornalistico. Il nesso tra una esperienza di vita marcata dalla violenza coloniale e dalla condizione di intellettuale esiliato che si confronta con i tratti violenti propri dell'esplosione della modernità capitalistica, e il genere della cronaca giornalistica, è uno dei fondamenti, da un lato, del profondo rinnovamento della prosa in lingua spagnola apportato da Martí e, dall'altro, dell'elaborazione del grande progetto culturale ed etico di una 'modernità altra' per la *nuestra América*. Attraverso l'analisi di alcune delle *Escenas norteamericanas* pubblicate su *La Opinión Nacional* di Caracas tra il 1881 e il 1882, si cercherà di rilevare la presenza di una 'scrittura della violenza' come motore della costante sperimentazione che caratterizza la prosa martiana, che si apre al pluristilismo e a nuove forme di montaggio 'cinematografico', arrivando a superare i confini tra prosa e poesia.

Parole chiave: José Martí – *Escenas norteamericanas* – Cronaca – Modernità – Violenza.

Abstract: «The Chronicles of José Martí for *La Opinión Nacional*. Journalism, Modernity and Violence». The era of modernity lived by José Martí in New York – the era of «ruines tiempos», the era of the implosion of an order which was in little time to be replaced by another which still sounded enigmatic – produced the chronicle as a workshop that allowed the Cuban author to develop a strategy for an interpretation and transcultural presentation of North American modernity for the audience of his journalistic work. The nexus between, on one hand, a life experience marked by colonial violence and the condition of exile which Martí lived as an intellectual confronting the most ferocious features of capitalist modernity, and, on the other hand, the literary genre of the chronicle, is one of the foundations of the deep transformation of Spanish language

prose brought by Martí and the development of the project of an 'alternative modernity' for *nuestra América*. Through the analysis of some of his *Escenas norteamericanas* published on *La Opinión Nacional* of Caracas between 1881 and 1882, it is possible to observe the presence of a 'writing of violence' as the literary engine of the experimental tension in the Martinian prose, open to the coexistence of different styles, new forms of 'film editing', and crossing the borders between prose and poetry.

Key words: José Martí – *Escenas norteamericanas* – Chronicle – Modernity – Violence.

Il *corpus* di cronache scritte da José Martí nel corso dei quindici anni trascorsi in esilio a New York (1881-1895), e raccolte per volontà dell'autore, in vista della prima edizione delle sue opere complete, con il titolo di *Escenas norteamericanas*, si presenta come il più esteso e il più artisticamente significativo che sia stato scritto nello stesso periodo negli Stati Uniti da autori non nordamericani. L'interesse della critica per questa porzione dell'opera martiana è relativamente recente, data la scarsa considerazione che per molto tempo ha avuto il genere della cronaca, punto di inflessione tra il giornalismo e la letteratura, a causa della concezione a lungo dominante che vedeva una diminuzione del dato estetico e letterario in relazione all'aumento della referenzialità¹.

¹ L'interesse della critica per la produzione cronachistica di José Martí si manifesta con l'importante lavoro di J. RAMOS, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, FCE, México 1989, che fa dell'analisi della pratica giornalistica di Martí dagli Stati Uniti uno dei punti focali della sua indagine sulla fine del secolo, individuando nel genere 'marginale' della cronaca la chiave di volta della messa a processo della modernità in America Latina: nelle *Escenas norteamericanas* il corto circuito tra il genere 'utilitario' della cronaca, l'oggetto della rappresentazione (la modernità capitalista) e la volontà estetizzante di Martí rivela drammaticamente la dialettica dell'articolazione di un nuovo sistema letterario. In S. ROTKER, *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*, FCE, México 1991, si sostiene la natura fondativa della cronaca in America Latina come genere ibrido che si sviluppa alla fine del secolo XIX, focalizzando l'attenzione su Martí come interprete della modernità, e viene colto l'articolarsi della retorica letteraria e le urgenze contingenti proprie del giornalismo: lo spazio discorsivo della cronaca permette di stabilire un intercambio con altre pratiche culturali. Più recente il lavoro di I. SCHULMAN, *El proyecto*

In questo lavoro si focalizzerà l'attenzione sulla prima fase della produzione giornalistica di José Martí dagli Stati Uniti, prendendo in considerazione le cronache scritte per *La Opinión Nacional* di Caracas nel biennio 1881-1882. Si tratta, com'è noto, di due anni chiave nella traiettoria artistica di Martí, nei quali scrive buona parte delle poesie poi raccolte nei *Versos libres* e pubblica nel 1882 *Ismaelillo* e il fondamentale "Prólogo al *Poema del Niágara* de Pérez Bonalde", vero e proprio manifesto della modernità di fine secolo. L'obiettivo è quello di mettere in luce la presenza, già da queste prime cronache, del tema della violenza come strettamente connesso ai caratteri della modernità nordamericana che va rivelandosi agli occhi del cubano e, allo stesso tempo, alla condizione dell'intellettuale esiliato costretto a fare dell'attività giornalistica la propria fonte di sostentamento. Si proverà a verificare come il configurarsi della modernità come violenza si trasformi in impulso tanto di quello che Ivan A. Shulman definisce come il «discorso del deseo» (in quanto, attraverso l'osservazione della modernità nordamericana, si intravede e si elabora un progetto di futuro differente e realmente praticabile, ma ancora distante per le giovani repubbliche latinoamericane), quanto del «discorso de

inconcluso. La vigencia del modernismo, Siglo XXI, México 2002, che inserisce la produzione martiana dagli Stati Uniti all'interno della riflessione sul carattere 'controegemonico' delle produzioni moderniste come risultato di un nuovo ordine socioeconomico che si va configurando in America Latina negli ultimi decenni del secolo XIX, generatore di due discorsi culturali in contrasto tra loro, entrambi emblematici della modernità e caratterizzati dall'emergere di nuovi codici linguistici. Nell'ambito della preparazione dell'edizione critica delle *Obras completas* presso il Centro de Estudios Martianos de La Habana, sotto la direzione di Pedro Pablo Rodríguez, sono stati pubblicati negli ultimi anni diversi volumi dedicati alle *Escenas norteamericanas* e al giornalismo martiano, nei quali si affinano tanto l'analisi letteraria e l'approfondimento delle relazioni che il genere della cronaca intrattiene con altre zone della produzione martiana, a partire dalla poesia, quanto lo studio del pensiero martiano che emerge nelle *Escenas*, in costante rapporto con il progetto politico, emancipatorio e di rigenerazione etica che si va costruendo attorno alla rivendicazione della *nuestra América*. In particolare si vedano i volumi collettivi *Aproximaciones a las Escenas norteamericanas*, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2010 e *El periodismo como misión*, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana 2012, i saggi raccolti in P.P. RODRIGUEZ, *De las dos Américas*, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2010, e M. VÁSQUEZ PÉREZ, *La vigilia perpetua. Martí en Nueva York*, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2010.

la alerta»², volto a mettere in guardia dalla tendenza a copiare il modello di sviluppo statunitense e dai pericoli che venivano all'America Latina da quella nazione in transito verso la proiezione espansionista e imperialista. Le necessità di rappresentazione della violenza e l'intersecarsi di questi discorsi contribuiscono in modo decisivo al rinnovamento della prosa operato in questi anni da Martí a partire dal genere della cronaca. Superando il retaggio del modello *costumbrista*, la prosa martiana, nel registrare i tratti violenti della modernità nordamericana e nell'articolare il suo progetto di emancipazione e di rigenerazione morale, si apre all'impiego di una molteplicità di registri stilistici che arrivano fino alla deformazione espressionistica e grottesca, a costruzioni oniriche e alla tendenza ad abbattere i confini tra la prosa e la poesia. La pratica giornalistica attraversa tutta la produzione di José Martí: dalla fondazione, a soli sedici anni, dei giornali *Patria Libre* e *El Diablo Cojuelo*, nell'ambito della lotta per la liberazione di Cuba dal dominio coloniale, all'esperienza di critico d'arte e di opinionista politico in Messico per *La Revista Universal*, passando per i progetti editoriali intrapresi in Guatemala e in Venezuela, con la fondazione della *Revista Venezolana*, di cui solo due numeri vedranno la luce: si tratta di un percorso, quello del Martí giornalista prima del suo arrivo a New York, che merita di essere approfondito dalla critica, dal momento che le esperienze citate costituiscono l'apprendistato che porterà il cubano a raggiungere la piena maturità della sua prosa giornalistica negli anni trascorsi negli Stati Uniti³. La cronaca è vista precocemente come lo strumento espressivo più adeguato a narrare l'epos della modernità, e quanto Martí scrive viene concepito come «capitoli diversi di una stessa opera», come scrive in una lettera all'amico Manuel Mercado:

Lo que quiero decir es que miraré todo lo que escriba como capítulos diversos de una misma obra: y en eso, pondré ese espíritu, —y en lo de nuestra América, el empeño de que le sean pronto familiares a México nuestros países,— y en

² Si veda M. VÁSQUEZ PÉREZ, "Las Escenas norteamericanas: el discurso de la alerta", in *La vigilia perpetua. Martí en Nueva York*, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2010, pp. 17-71.

³ Si vedano a questo proposito i saggi raccolti nel volume collettivo *El periodismo como misión*, Editorial Pablo de la Torriente Brau, La Habana 2012.

todo lo poco de sesudo y amoroso que a este hermano suyo le ha enseñado la vida⁴.

Eppure, lo scarto tra la funzione ‘alta’ attribuita da Martí all’attività giornalistica e il fatto, da un lato, che essa rappresenti l’inizio della tendenza alla specializzazione e professionalizzazione del lavoro intellettuale con l’articolarsi di un nuovo sistema letterario e, dall’altro, la propria condizione esistenziale che lo costringe a fare del giornalismo l’attività che gli possa garantire la sopravvivenza, si manifesta drammaticamente già in una poesia scritta nel 1875 in Messico. In “De noche, en la imprenta” la produzione giornalistica e letteraria che va convertendosi in oggetto commerciabile e vendibile appare associata ad immagini di morte e di violenza:

Cuando el deber con honradez se cumple,
Cuando el amor se reproduce inmenso.
Es la imprenta la vida, y me parece
Este taller un vasto cementerio.
Es que el Cadáver se sentó a mi lado,
Y la mano me oprime con sus huesos,
Y me hiela el amor con que amaría.
Y hasta el cerebro mismo con que pienso!
Es que la muerte, de miseria en forma,
Comió a mi mesa y se acostó en mi lecho.
Vivir es comerciar; alienta todo
Por los útiles cambios y el comercio:
Me dan pan, yo doy alma: si ya he dado
Cuanto tengo que dar ¿por qué no muero?⁵

Come si vedrà nell’analisi di alcune delle prime delle *Escenas norteamericanas*, questa connessione tra il lavoro di cronista e la dimensione di violenza e di

⁴J. MARTÍ, *Correspondencia a Manuel Mercado*, compilazione e note di Marisela del Pino e Pedro Pablo Rodríguez, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2003, p. 321.

⁵Si veda a proposito di questa poesia lo studio di O. ETTE, “El cuerpo de la poesía: la búsqueda del otro y el lugar de la escritura en el poema ‘De noche, en la imprenta’ de José Martí”, in *Iberische Körperbilder: im Dialog der Medien und Kulturen*, Vervuert, Francoforte 2002, pp. 251-268.

dolore ricorrerà negli scritti martiani dagli Stati Uniti, intrecciandosi con i caratteri violenti della modernità che il cronista sarà chiamato a rappresentare.

Per il ventottenne José Martí, appena arrivato negli Stati Uniti dal Venezuela nel luglio del 1881, quella di continuare la collaborazione con Fausto Teodoro de Aldrey, direttore de *La Opinión Nacional* di Caracas, fu un'opportunità lungamente accarezzata e morta sul nascere in Venezuela, con soli due numeri della sua *Revista Venezolana* pubblicati dalla tipografia di Aldrey. Il quotidiano venezuelano, fondato nel 1860 e organo del guzmancismo, poteva contare su una circolazione che andava al di là di Caracas e del Venezuela, dal momento che veniva letta in altre grandi città latinoamericane, oltre che all'interno della crescente colonia ispanica di New York, nella quale si distinguevano scrittori e intellettuali venezuelani, molto vicini a Martí, quali Antonio Pérez Bonalde e Nicanor Bolet Parra. Como sostiene Ángel Rama, con le sue cronache Martí si dirigeva a un'élite di letterati, a un pubblico di impresari, commercianti e politici «a los cuales trataba de orientar y poner en guardia»⁶. Il controllo e la censura da parte dell'editore del quotidiano erano molto stretti, e queste parole scritte da Fausto Teodoro de Aldrey a Martí testimoniano dell'orientamento del giornale: a proposito delle cronache di tematica nordamericana, Aldrey chiede che l'autore «procure en sus juicios críticos no tocar con acerbos conceptos a los vicios y costumbres de ese pueblo, porque esto no gusta aquí, y me perjudicaría»⁷. Obiettivo dichiarato di Martí è quello di informare e allo stesso tempo educare i lettori latinoamericani, presentando 'transculturalmente' la realtà nordamericana nel suo divenire, ed esortando i lettori a non assumere il modello di società nordamericano come il modello a cui ambire nelle repubbliche latinoamericane. A proposito di quest'obiettivo scrive Ivan Schulman:

⁶ Á. RAMA, "La dialéctica de la modernidad en José Martí", in *Estudios martianos*, Editorial Universitaria, Río Piedras 1974, p. 158.

⁷ Lettera di Fausto Teodoro de Aldrey, 3 maggio 1882, in *Destinatario José Martí*, compilazione e note di Luis García Pascual, Casa Editora Abril / Centro de Estudios Martianos, La Habana 1999, p. 97.

Para escribir la historia y la cultura de la nación, el cronista asume una doble labor: representar los hechos leídos u observados con el fin de presentarlos transculturalmente a sus lectores hispanoamericanos, lo cual implicaba la necesidad autoimpuesta de reformularlos para que respondieran a su deseo de acelerar la construcción de una nueva realidad moral en la “otra cultura” (...). Al informar sobre-escibe. Escribe sobre el periódico, que continuamente lee, en un acto de palimpsesto, digamos, que a la vez proyecta un trabajo verbal sumamente enfático, que la noticia – el objeto leído⁸.

Attraverso lo strumento della cronaca, Martí scandaglia i caratteri della ‘modernità’ nordamericana: studia e interroga il testo sociale; le sue narrazioni della modernità assumono un duplice livello: nel primo, il cronista racconta una visione soggettiva di ciò che accade nello spazio nordamericano, nel secondo, più profondo e velato, inserisce un sotto-testo che abbia finalità di formazione e di educazione etica per i lettori dei giornali dove si pubblicavano le sue cronache. Le *Escenas norteamericanas* come costruzioni verbali ci offrono un campionario di complesse strutture ibride, proprie della cronaca modernista, dove si sovrappongono racconti, saggi e veri e propri poemi in prosa, dai quali è possibile ricavare frammenti ferocemente espressionisti, o calibrata prosa concettuale impiegata per formulare tesi politiche, economiche, etico-sociali e filosofiche. Lo stile del poeta conferisce una definitiva coerenza a tutte le cronache, che a loro volta obbediscono a differenti modelli di costruzione: vi sono cronache monotematiche (è il caso, ad esempio, del ciclo di cronache dedicate al processo a Guiteau, l’assassino del presidente Garfield, o delle grandi *semblanzas* come quelle di Emerson e di Whitman), mentre altre vengono tessute intorno a un motivo che le apre e le chiude⁹, altre ancora

⁸ I. SCHULMAN, “La mirada desde el Norte: Martí y los Estados Unidos”, in *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, 2001, 24, p. 46.

⁹ Spesso, come nel caso della cronaca del 18 febbraio 1882 (in J. MARTÍ, *Obras Completas*, edizione critica in 25 tomi, Centro de Estudios Martianos/CLACSO, La Habana 2016, tomo 9, p. 243), che verrà presa in considerazione in seguito, tale motivo di esordio e di chiusura rimanda all’esperienza soggettiva dell’autore, ‘uomo del tropico’ angosciato dalla vita vertiginosa della città moderna. Da qui in avanti le citazioni di testi di José Martí verranno indicate con la sigla *O.C.* (*Obras Completas*) seguita da t. (tomo di appartenenza) e dal numero di pagina.

appaiono estremamente frammentate e costruite come complicati mosaici di notizie¹⁰: è attingendo a molteplici risorse stilistiche che Martí può raccontare la modernità ‘come se fosse un libro’, come spiega nella lettera citata in precedenza a Manuel Mercado e come definirà in modo più completo in una lettera del 1892 a Bartolomé Mitre y Vedia, direttore della *Nación* di Buenos Aires:

Es mal mío no poder concebir nada en retazos, y querer cargar de esencia los pequeños moldes, y hacer los artículos de diario como si fueran libros (...) Mi método para las cartas de New York que durante un año he venido escribiendo, hasta tres meses hace que cesé en ellas, ha sido poner los ojos limpios de prejuicios en todos los campos, y el oído a los diversos vientos, y luego de bien henchido el juicio de pareceres distintos e impresiones, dejarlos hervir (...) No le place esta manera de zurcir mis cartas?¹¹

Martí, come dimostrano gli articoli pubblicati in inglese su *The Hour* con il titolo di “Impressions of America (by a Very Fresh Spaniard)”¹², e poi tradotti in spagnolo, possiede già al suo arrivo negli Stati Uniti alcune idee chiare sul gigante del Nord, derivanti dalla riflessione personale a partire dalla grande mole di letture e di informazioni ricevute da parte dei numerosi intellettuali latinoamericani che avevano soggiornato o vissuto in quel Paese¹³. Gli Stati Uniti vengono paragonati fin da subito a Cartagine per la diffusione dell’amore sfrenato per la ricchezza e per il potere materiale, a discapito della dimensione spirituale e intellettuale:

¹⁰ Si tratta della maggioranza delle cronache: è significativo citare, a titolo di esempio, uno degli indici che Martí riportava in apertura delle cronache: «*Ostera* y las Pascuas - Antaño y hogaño - Costumbres de Nueva York - El pájaro de Holanda - Jesse James gran bandido - Los cazadores de búfalos - Los indios de Norteamérica - El Presidente opone su veto al acuerdo de la Casa de Representantes que cierra los Estados Unidos a chinos», in *La Opinión Nacional*, aprile 1882, in *O.C.*, t. 9, p. 293.

¹¹ J. MARTÍ, “Carta a Bartolomé Mitre”, 19 dicembre 1892, in *O.C.*, t. 13, p. 267.

¹² Si veda lo studio di L. TOLEDO SANDE, “A Very Fresh Spaniard: personaje literario de José Martí”, in *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, 12, La Habana 1989, pp. 187-200.

¹³ A partire dal suo maestro negli anni giovanili a La Habana, Rafael María de Mendive, che aveva vissuto a New York da esiliato tra il 1869 e il 1878.

El poder material, como el de Cartago, si crece rápidamente, rápidamente declina. Si este amor de riqueza no está moderado y dignificado por el ardiente amor de los placeres intelectuales, si la benevolencia hacia los hombres, la pasión por cuanto es grande, la devoción por todo lo que signifique sacrificio y gloria, no alcanza desenvolvimiento parejo al de la fervorosa y absorbente pasión del dinero, ¿adónde irán? ¿dónde encontrarán suficiente razón para excusar esta difícil carga de vida, y sentir alivio a su aflicción? La vida necesita raíces permanentes: la vida es desagradable sin los consuelos de la inteligencia, los placeres del arte y la íntima recompensa que la bondad del alma y los primores del gusto nos proporcionan¹⁴.

Appena intrapresa la collaborazione con il giornale di Caracas, il cubano ha immediatamente l'occasione di penetrare nelle viscere della politica nordamericana. L'immersione del cronista nelle vicende politiche conferma le opinioni di partenza. La violenza si manifesta fin da dal principio nella corruzione, l'affanno sfrenato per il denaro, la *metalización*, individuati come tratti distintivi e specchio di una società nella quale sono in pericolo i valori di semplicità e fermezza dei fondatori della nazione:

Una aristocracia política ha nacido de esta aristocracia pecuniaria, y domina periódicos, vence en elecciones, y suele imperar en asambleas sobre esa casta soberbia, que disimula mal la impaciencia con que aguarda la hora en que el número de sus sectarios le permita poner mano fuerte sobre el libro sagrado de la patria, y reformar para el favor y privilegio de una clase, la magna carta de generosas libertades, al amparo de las cuales crearon estos vulgares poderosos la fortuna que anhelan emplear hoy en herirlas gravemente¹⁵.

Nella battaglia elettorale Martí assiste al dispiegarsi delle passioni più brutali dell'essere umano: in questo passo assistiamo ad una vivace scena nella quale compare uno dei bambini che lavoravano al servizio dei boss della politica nordamericana per distribuire telegrammi di propaganda:

Las pasiones toman formas cómicas, un instante después de haber tenido amenazantes formas. “¡Quisiera que se quemase esta noche la buena ciudad de

¹⁴ MARTÍ, *O.C.*, t. 9, p. 103.

¹⁵ *Ivi*, p. 57.

Brooklyn, y el buen Low con ella!”- decía al bajarse de un carro el día de las elecciones un partidario rival de Low, vencido. Ya a la madrugada, un pobrecillo muchacho mensajero, un gran trabajador de pocos años, volvía con su lindo uniforme, sus ojos cargados de sueño, y sus manos llenas de telegramas por repartir aún a las dos de la mañana, a su casita pobre a la que lleva cada día un peso, y de la cual sale cada día, para tornar a su faena, no bien el sol,-que ve tantas maravillas calladas,- como hostia de oro, generadora de vida, se alza en el cielo. Y como hablándosele de la elección se le dijese: “pero la gente pobre quiere a Seth Low, el mayor electo”. “Oh, no señor: ahora tendremos que pagar más renta: él es un rico y no cuidará de los pobres”. “Pues Henry Ward Beecher dice que pocos aman a los pobres como Low”. “Y o sé, decía con aire grave el mensajero, tanto sobre Henry Ward Beecher, como pueda saber nadie en esta localidad. Su mujer mandó una vez a un mensajero a buscar un centavo de leche, le dio una moneda de dos centavos y le pidió el cambio”. *Y la puerilidad y suficiencia de aquel niño reflejan en gran modo la lucha electoral*¹⁶.

È uno dei primi momenti nei quali il cronista coglie il substrato conflittuale della società nordamericana. Martí evidenzia il dispiegarsi, in ambito politico, di passioni che assumono tratti grotteschi, con la violenta esclamazione «¡Quisiera que se quemase esta noche la buena ciudad de Brooklyn, y el buen Low con ella!», che nella sua esagerazione arriva ad assumere una dimensione comica. Ad esse viene accostata la rappresentazione di una figura verso la quale va la simpatia dell'autore. Portando drammaticamente in primo piano e assumendo il punto di vista dei più deboli, Martí inizia ad articolare nelle sue narrazioni quella che andrà configurandosi, secondo Iván Schulman, come:

una dialéctica de *amo* y de *esclavo*, es decir, enuncia una visión homocéntrica cuyo eye es la captación de la interacción de poderosos y subalternos. De modo dramático sus narraciones sitúan en primer término el ser humano desempeñando su papel social contra el trasfondo del medio social y cultural de los espacios hegemónicos; sus escritos son radiografías de una sociedad emergente vistas desde la perspectiva del esclavo, en especial, los recién llegados inmigrantes – obreros hambrientos, anarquistas violentos, exiliados políticos, y los conflictos étnicos y raciales creados con su presencia, es decir, los individuos

¹⁶ *Ivi*, p. 98.

o las colectividades manipulados y/o victimizados por un nuevo y metamórfico sistema socioeconómico cuyo poder los limita o los ahoga¹⁷.

Tra le venticinque cronache di tematica nordamericana che appaiono nel giornale di Caracas, domina il ciclo dedicato alle vicende dell'attentato al presidente Garfield, della sua morte e soprattutto del processo all'autore dell'attentato, Charles Guiteau¹⁸. Guiteau appare nelle cronache martiane come emblema di ferinità; il fanatico assassino, con i suoi tratti animaleschi, viene descritto con sovrabbondanza di aggettivi come una creatura degna della penna di Hoffman. In questo passo, il cronista introduce, subito dopo la breve descrizione a tinte fosche di Guiteau, una riflessione di carattere etico, richiamando alla necessità per l'uomo di umiliare i propri istinti ferini:

No amengua, no cesa el interés que inspira el proceso del matador de Garfield. Tal parece que una fiera se exhibe, y que la nación entera acude a verla. Es un ente frío, demoníaco, lívido. Deja la impresión de un cerdo salvaje: tiene su mirada, odiadora y luciente, su crin hirsuta, su modo de arremeter, de espantarse, de emprender fuga. ¡Oh! no hay fantasía que lo afee. Es un ser hoffmaniano, fantástico. Que en la escala moral de fiera a hombre, hay sus grados, como en la escala zoológica. La victoria está en humillar la fiera¹⁹.

Uno degli aspetti più interessanti nelle cronache sul processo a Guiteau e sulla sua condanna a morte, è l'acuta osservazione e la condanna di Martí del modo di trattare queste vicende da parte della stampa nordamericana, tesa alla spettacolarizzazione della violenza, e alla sistematica rimozione delle implicazioni morali di quanto sta avvenendo:

Y el *Herald*, de New York, habló del mísero y de los lances de sus postrimerías, y de los de su muerte con *mofa aborrecible*. De Guiteau antes de morir decía

¹⁷ I. SCHULMAN, "Discurso y cultura de la nación moderna, o el deseo de la perfección", in AA.VV., *El periodismo como misión*, Editorial Pablo de la Torriente, La Habana 2012, p. 174.

¹⁸ James Abram Garfield, leader del Partito Repubblicano, fu presidente degli Stati Uniti tra il marzo 1881 e il 2 luglio dello stesso anno, quando fu ferito da un colpo di pistola sparato da Charles Guiteau, avvocato disoccupato e fanatico religioso.

¹⁹ MARTÍ, *O.C.*, t. 9, p. 169.

que estaba “fresco como un pepino”, “tranquilo como una mañana de verano”; “ágil como una pulga” pintaba al hermano del reo, que iba y venía como por casa propia, por la cárcel donde había de recibir horas después su hermano ignominiosa muerte²⁰.

Questa spettacolarizzazione produce nella massa di persone accorse all'esecuzione dell'assassino l'effetto inverso a quello auspicato da Martí. Con orrore il cronista evidenzia come la violenza sia vissuta come normalità: tra le persone serpeggia una curiosità morbosa e un'attesa simile a quella per uno spettacolo o per un evento sportivo. Lo stile, con brevi frasi intercalate dal giudizio morale dell'autore («no había esa solemnidad que precede a la muerte misteriosa»), con l'impiego del polisindeto («todo era ir y venir, y fumar sin tasa, y preguntar con insana avaricia») rappresenta la concitazione di quei momenti. L'accostamento tra il patibolo e le sbarre del ginnasta e la «insana avaricia» con la quale il pubblico aspetta l'esecuzione come se fosse un «espectáculo animado» accentuano poi la dimensione grottesca della scena:

Desde el amanecer, estaba henchida de gente la ancha rotonda. Examinaban el patíbulo, como se examinan las barras peligrosas de donde va a dar el salto mortal el favorito ginnasta. No había esa solemnidad imponente que precede a la muerte misteriosa. Todo era ir y venir, y fumar sin tasa, y preguntar con insana avaricia, como cuando se está en vísperas de un espectáculo animado. El reo mismo, vestido con singular limpieza, ensayaba, sentado en su lecho de la cárcel, con el jocundo reverendo que le asistía, el canto de una rastrera trenodia que se proponía entonar desde el patíbulo²¹.

Poco più avanti Martí esprime nuovamente la sua indignazione per l'operato della stampa, che tratta l'esecuzione come una esibizione curiosa: i giornali ne descrivono in modo minuzioso ogni aspetto, fino alla corda e al vestito del condannato. Il sensazionalismo con il quale vengono presentati gli eventi è evidentemente opposto all'ideale di giornalismo dell'autore, caratterizzato da un'elevata carica morale: la minuzia con la quale si descrive l'esecuzione di Guiteu sarebbe stata ben più adeguata per enfatizzare i «sufrimientos de

²⁰ *Ivi*, p. 319.

²¹ *Ibidem*.

hombre honrado» o i «celestiales dolores de mártir», con il fine di trasmettere ai lettori insegnamenti di carattere etico:

Ni se ocultaban a sus ojos los diarios que enumeraban los detalles del próximo suceso. Se anunció el programa de la ejecución como el de una exhibición curiosa. *Jamás sufrimientos de hombre honrado, ni celestiales dolores de mártir, fueron contados con mayor menudez que las palabras y actos de este reo*, los hilos de la cuerda que lo ahorcó, los matices del vestido que le cubrió el cuerpo, las fibras de las tablas del cadalso²².

In un'altra delle cronache destinate a *La Opinión Nacional*, e che vede al centro le vicende del processo a Guiteau, troviamo in apertura una interessante dichiarazione di poetica, nella quale il climax costituito dai verbi «retuerce», «alza» e «desmaya» riferiti alla penna del cronista chiamato a riferire fatti brutali e violenti indica la necessità, sofferta, di ricorrere a nuove modalità espressive:

Vuela la pluma, como ala, cuando ha de narrar cosas grandiosas; y va pesadamente, como ahora, cuando ha de dar cuenta de cosas brutales, vacías de hermosura y de nobleza. La pluma debiera ser inmaculada como las vírgenes. *Se retuerce como esclava, se alza del papel como prófuga y desmaya en las manos que la sustentan*, como si fuera culpa contar la culpa²³.

La critica alla mercantilizzazione e alla corruzione dei valori si estende nelle cronache dedicate alla descrizione della vita quotidiana e alla incipiente società di consumo. In una cronaca meno conosciuta, quella del 4 marzo del 1882, Martí fornisce il racconto di un feroce combattimento pugilistico a New Orleans, che converte la nazione in un «circo de gallos»:

Y es fiesta nacional, y mueve a ferrocarriles y a telégrafos, y detiene durante horas los negocios, y saca en grupos a las plazas a trabajadores y a banqueros; y se cambian al choque de los vasos sendas sumas, y narran los periódicos, que en líneas breves condenan lo que cuentan en líneas copiosísimas, el ir, el venir, el hablar, el reposar, el ensayar, el querellar, el combatir, el caer de los héroes

²² *Ibidem.*

²³ *Ivi*, p. 304.

rivales. Se cuentan, como las pulsaciones de un mártir, las pulsaciones de estos viles. Se describen sus formas²⁴.

La marcata costruzione polisindetica nella prima parte esprime la concitazione che coinvolge l'intera città: dai lavoratori ai banchieri, tutti partecipano con entusiasmo al degradante spettacolo. Quasi senza soluzione di continuità rispetto alla narrazione degli avvenimenti si passa poi nel testo, con una serrata elencazione di verbi, a descrivere il racconto che ne fanno i giornali, che amplificano le notizie: alle migliaia di spettatori di New Orleans si aggiunge, a New York, Filadelfia, Boston, l'attesa per l'esito del combattimento, che viene narrato dalla stampa nordamericana, alla quale Martí rivolge nuovamente una critica durissima, in quanto piegata all'esigenza di soddisfare gli appetiti brutali delle masse, trasformando in 'eroi' e 'martiri' i due lottatori. La cronaca prosegue poi con un passaggio di grande interesse:

Los tiempos no son más que esto: el tránsito del hombre-fiera al hombre-hombre. ¿No hay horas de bestia en el ser humano, en que los dientes tienen necesidad de morder, y la garganta siente sed fatídica, y los ojos llamean, y los puños crispados buscan cuerpo donde caer? Enfrenar esta bestia, y sentar sobre ella un ángel, es la victoria humana.—Pero como el Caín de Cormon, en tanto que los aztecas industriosos y los peruanos cultos hacían camino en la cresta de los montes, echaban por canales ciclópeos las aguas de los ríos, y labraban para los dedos de sus mujeres sutilísimas joyas, los hombres de aquellas tierras del Norte que opusieron a los dardos de los soldados de César el pecho velludo, y las espaldas cubiertas de pieles, alzaban tienda nómada en la tierra riscalda, y comían en su propia piel, ahumada apenas, la res ensangrentada que habían ahogado con sus brazos férreos. Los brazos de los hombres parecían laderas de montaña, sus piernas troncos de árboles, sus manos mazas, sus cabezas bosques. Vivir no fue al principio más que disputar los bosques a las fieras. Mas hoy la vida no es montaña áspera, sino estatua tallada en la montaña²⁵.

Ritorna e si amplia in questa sezione della cronaca la riflessione martiana sulla dimensione ferina dell'essere umano, riconducendo in partenza il discorso ai

²⁴*Ivi*, p. 230.

²⁵*Ivi*, p. 320.

caratteri della modernità. Nel passo citato viene attivato un ‘discorso dell’allerta’ rivolto ai lettori latinoamericani: l’autore spezza il ‘discorso informativo’ per condannare il permanere dell’essere umano in una condizione di sottomissione alle passioni, mentre i tempi sono quelli della necessaria riappropriazione da parte dell’uomo di quanto di più nobile possiede. Al riferimento pittorico al quadro di Cormon che rappresenta la vita dell’uomo primitivo, che può essere considerata una citazione del «Libro della Cultura» nel senso che gli attribuisce Julio Ramos²⁶, e che strizza l’occhio al lettore colto e amante dell’arte europea, si affiancano una serie di riferimenti che si potrebbero considerare come citazioni del «Libro della nuestra América»; al di là del contenuto del passo, che intende confrontare il livello di sviluppo delle civiltà precolombiane con quello dei popoli irlandesi dell’antichità, mi sembra importante evidenziare come la narrazione carica di indignazione di una delle manifestazioni della violenza della modernità nordamericana produca l’irruzione nella cronaca di una esaltazione della civiltà autoctone americane. Forte di una profonda conoscenza della storia e della situazione attuale del continente latinoamericano, probabilmente la più completa che potesse avere un intellettuale in quell’epoca, acquisita attraverso lo studio e l’esperienza diretta, che lo porta a elaborare già in quegli anni la sua definizione e rivendicazione dell’identità latinoamericana all’insegna del *mestizaje*, Martí inserisce in una pubblicazione che era voce ed espressione delle *élites* positiviste e liberali venezuelane, entusiaste della modernità capitalista e del suo ruolo ‘civilizzatore’ per i popoli latinoamericani²⁷, riferimenti in grado di scuotere i

²⁶ «Martí trabaja con emblemas, con paisajes de cultura que en la crónica cumplen la función de reintroducir elementos cristalizados de la cultura canónica que precisamente era desplazada por la modernización. Las continuas alusiones bíblicas y la oratoria sagrada que por momentos determina la entonación son otros ejemplos de representaciones, de citas de ese Libro de la Cultura», in J. RAMOS, “Maquinaciones: literatura y tecnología”, in *Desencuentros de la modernidad en América latina*, p. 103.

²⁷ A questo proposito, si veda la lettera a Martí di Juan Luis Aldrey, figlio del proprietario del giornale, del 10 agosto del 1881, nella quale giudicava il cubano felice per il fatto di vivere «en el gran mundo de la civilización moderna», mentre lui e il padre vegetavano «en la tierra del cacao e del café», in *Destinatario José Martí*, compilazione e note di Luis García Pascual, Casa Editora Abril/Centro de Estudios Martianos, La Habana 1999, p. 36.

lettori portandoli a riflettere sulla propria identità irriducibilmente altra rispetto a quella nordamericana e anglosassone. Terminato il resoconto della lotta pugilistica, Martí cambia argomento e dedica alcune pagine a celebrare la figura dell'imprenditore, inventore e filantropo Peter Cooper. Anticipazione del grande ritratto che scriverà nel 1884 in occasione della sua morte sul quotidiano *La Nación* di Buenos Aires, queste pagine, nonostante siano state in alcune edizioni scorporate e inserite in una sezione dedicata ai ritratti di nordamericani celebri, meritano di essere lette all'interno della cronaca di appartenenza, in modo da apprezzare il contrasto tra questa figura e la bestialità descritta nel resoconto del combattimento:

Ese Pedro Cooper que va todas las mañanitas, como padre a ver su hijo, a su Instituto benéfico, ha pasado la vida inclinado sobre los abismos, preguntándoles sus secretos; y volviendo, fuerte de sus pláticas con la naturaleza, como impregnado de una luz extraña, que parece luz de luna, a poner paz y amor entre los hombres. Ocho días ha cumplió años, y los mejores de la ciudad fueron a desearle bien y se sentaron a su mesa. ¡No han de decir los poetas que no hay en este tiempo en que vivimos caudales de poesía –sino que son tales las maravillas de este tiempo que ni el concebirlas ni el narrarlas cabe ya en la mente de un poeta maravilloso! Tal vez la poesía no es más que la distancia²⁸.

È questo uno dei primi della lunga serie di ritratti che Martí compone di personaggi importanti della vita politica, artistica, culturale della nazione nordamericana: mettere in risalto queste figure obbediva a una strategia comunicativa rivolta ai lettori latinoamericani, che si configura come «discurso del deseo» e che mira a fornire esempi di comportamento utili al progetto di rigenerazione morale. I ritratti si servono di un sistema di rappresentazione mitico, nel quale l'accento cade sempre sulle proiezioni etiche del personaggio: Cooper, che nel ritratto scritto per la sua morte assumerà i tratti del Cristo, appare qui come una figura «impregnata di luce», che si eleva a cogliere i segni della natura per riportarli tra gli uomini: se la stampa nordamericana presentava come eroi i pugili, per Martí è Cooper un

²⁸ MARTÍ, *O.C.*, t. 9, p. 323.

vero eroe, «maravilla de este tiempo» e, come tale, fonte di ispirazione per la poesia, che si identifica con la giustizia e la bellezza morale. I tre momenti della cronaca, la narrazione dell'evento sportivo nella sua brutalità, l'inserito riflessivo e infine il ritratto di Cooper, con il richiamo alla necessaria riappropriazione dei valori più nobili propri dell'essere umano e alla identificazione con essi della poesia, richiamano i contenuti del coevo "Prólogo al *Poema del Niágara*". Secondo la lettura di Pedro Pablo Rodríguez²⁹, questo fondamentale testo martiano sulla modernità si struttura in tre tempi. Nel primo domina la critica alla modernità vista come trionfo dei valori materiali a detrimento dei valori umani: la modernità è caratterizzata come «ruines tiempos», dal momento che in essi «son mérito eximio y desudado el amor y el ejercicio de la grandeza», poichè gli uomini «se prendan de las virtudes cuando las ven encomiadas por los demás», mentre quando vedono che la virtù «tiene forma de cruz, la echan de sí con espanto»:

¡Ruines tiempos, en que los sacerdotes no merecen ya la alabanza ni la veneración de los poetas, ni los poetas han comenzado todavía a ser sacerdotes!
Tiempos en que el poeta ha mudado de labor, y anda ahogando águilas³⁰.

In un secondo momento, Martí riflette sulla necessità di ricercare un nuovo spazio per la poesia e l'arte: «La batalla está en los talleres; la gloria, en la paz; el templo, en toda la tierra; el poema, en la naturaleza». Tuttavia, questo «hallarse a sí mismo» comporta un enorme sforzo: «El hombre, apenas entra en el goce de la razón que desde su cuna le oscurecen, tiene que deshacerse para entrar verdaderamente en sí», l'essere umano è chiamato ad accogliere «la verdadera vida [que] viene a ser como corriente silenciosa que se desliza invisible bajo la vida aparente». La vera riconquista di sé sarà alla base di una rinnovata originalità letteraria e allo stesso tempo di ogni libertà politica. Il terzo momento, infine, è quello nel quale si intravede il futuro di una nuova

²⁹ P.P. RODRÍGUEZ, "El proyecto de José Martí: una opción ante la modernidad" in O. ETTE – T. HEYDENREICH, *José Martí 1898/1995. Literatura – Política – Filosofía – Estética*, Vervuert Verlag, Lateinamerika-Studien 34, Francoforte 1994, pp. 103-116.

³⁰ J. MARTÍ, "Prólogo al *Poema del Niágara*", in *O.C.*, t. 7, p. 223.

umanità: il fondamento che stabilisce la nuova libertà risiede nell'incontro con la natura:

Toca a cada hombre reconstruir la vida: a poco que mire en sí, la re construye. Asesino alevoso, ingrato a Dios y enemigo de los hombres, es el que, so pretexto de dirigir a las generaciones nuevas, les enseña un cúmulo aislado y absoluto de doctrinas, y les predica al oído, antes que la dulce plática de amor, el evangelio bárbaro del odio. (...) ¡El poema está en el hombre, decidido a gustar todas las manzanas, a enjugar toda la savia del árbol del Paraíso y a trocar en hoguera confortante el fuego de que forjó Dios, en otro tiempo, la espada exterminadora!³¹.

José Martí si configura come il soggetto destabilizzato, vittima dei «ruines tiempos» descritti nel Prologo, che vive in un'epoca di transizione dove nulla permane e l'ordine delle cose sembra essere venuto meno. L'accelerazione del tempo e il carattere effimero di tutto ciò che circonda l'uomo, la mancanza di solidità, il decentramento della vita, delle idee, delle vecchie verità e dell'ordine sociale pesano sul soggetto; la modernità è la maschera, l'occultamento dell'autentico, la frammentazione non rappresentabile che disintegra l'unità segreta e profonda: in quanto tale si configura come violenza, come dimostrano le espressioni impiegate in questa riflessione contenuta in un'altra delle *Escenas* pubblicate su *La Opinión Nacional*:

Vivir en nuestros tiempos produce vértigo. Ni el placer de recordar, ni el fortalecimiento de reposar son dados a los que, en la regata maravillosa, han menester de ir mirando perpetuamente hacia adelante. Sofocados, cubiertos de polvo, salpicados de sangre, deslustradas o quebradas las armas, llegamos a la estación de tránsito, caemos exánimes, dejamos, ya retempladas en el calor de la pelea, a nuestros caros hijos las golpeadas armaduras, y rueda al fin, en los umbrales de la casa de la muerte, el yelmo roto al suelo. Al que se detiene en el camino, pueblo u hombre, échanlo a tierra, pisotéanlo, injúrianlo, despedázanlo, o, para que limpie el camino, húrtranlo los apresurados, embriagados, enloquecidos combatientes³².

³¹ *Ivi*, p. 235.

³² *Ivi*, t. 9, p. 105.

La vertigine dei tempi a cui si fa riferimento all'inizio genera la drammaticità espressionistica delle immagini di guerra e di morte che seguono: combattenti «apresurados», «embriagados» e «enloquecidos», sono pronti a calpestare e distruggere chi provi a fermare il flusso infernale della vita moderna. In quanto implodere di un ordine e smembramento della realtà, la modernità appare come l'irrapresentabile. Si costruisce così una costellazione d'immagini, nella consapevolezza che per nominare un mondo nuovo è necessario attingere a nuove risorse poetiche, e che vanno a consolidare il tessuto testuale convertendolo in un discorso unico ed efficiente. Si tratta dello strumento espressivo che permette a Martí di costruire quella topologia spaziale adeguata a descrivere la vita vertiginosa e drammatica della città moderna e i suoi effetti sul proprio io di straniero ed esiliato; si tratta una città-segno che condensa e definisce il moderno. La città è attraversata dalla frammentazione dei codici e dei sistemi tradizionali di rappresentazione nella società moderna³³. In contrasto con il «regocijo y la algaraza» della città che festeggia l'arrivo del nuovo anno, Martí ci fornisce nel passo seguente una straordinaria autodescrizione, abbandonandosi alla produzione di immagini poetiche per definire la propria condizione di esiliato e di «uomo del tropico» nel contesto della città moderna:

Despiértase en las mañanas de nevada el hombre del trópico cuyo cráneo parece natural aposento de la luz, que lo engalana y lo arrebola todo, como hombre que viviese hambriento y sediento; y huracán como lobo encerrado en las paredes fosforescentes de una vasta sepultura. Imagina que su cabello ha encanecido. Amenaza con el puño aquel enemigo inmenso y alevoso. Su mano hecha a grabar en el papel los relámpagos que iluminan su mente, pósase en él hinchada y aterida y aletean, en su cráneo encendido, las águilas rebeldes. Fuera es el regocijo y la algaraza³⁴.

La costellazione di immagini presenti in questo passo richiama le metafore martiane volte a rappresentare la creatura umana in crisi, come sarà quella della «liebre azorada» della poesia “Amor de ciudad grande”, nella quale il rifiuto

³³ Si veda RAMOS, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, p. 112.

³⁴ MARTÍ, *O.C.*, t. 9, p. 243.

della città culmina nell'affermazione «¡Me espanta la ciudad!»³⁵. Come sostiene Julio Ramos:

La crónica martiana no decora, no resuelve las tensiones de la ciudad: al contrario – muy por el reverso de los patrones de la prosa estilizada que domina en la crónica modernista – parecería que la fragmentación del cuerpo del *otro* contamina, con su violencia, el espacio mismo del discurso, el lugar seguro del sujeto que a la vez reclama distancia³⁶.

La città, che assumerà sempre più un ruolo di primo piano nelle cronache martiane, è teatro di avvenimenti di tutti i tipi, che il cronista narra spesso con stupore e ammirazione ma dei quali è in grado di cogliere gli aspetti di conflittualità e violenza. Come scrive Carmen Suárez:

Otra de las obsesiones comunes de Martí al construir una épica de la modernidad desde la prosa de las crónicas o desde la poesía es la de la muerte en el medio urbano. Una catástrofe accidental, la codicia y el juego, las pasiones sin controles éticos o el acoso de la miseria más sórdida son detonantes de muertes espectaculares y escandalosas que Martí narra en sus crónicas con una enorme riqueza de recursos poéticos y matices conceptuales³⁷.

Carmen Suárez approfondisce queste considerazioni attraverso l'analisi di una cronaca pubblicata su *La Opinión Nacional* nella quale si incrociano il racconto di un incendio nel quale una donna perde la vita, con quello di un ballo visto come «incendio de alma», e al quale l'autore attribuisce un carattere quasi infernale. Con queste parole cariche di drammatismo si descrive la scena dell'incendio:

³⁵ Si leggano i seguenti versi di “Amor de ciudad grande”: «Como liebre / Azorada, el espíritu se esconde, / Trémulo huyendo al cazador que ríe, / Cual en soto selvoso, en nuestro pecho; / Y el deseo, de brazo de la fiebre, / Cual rico cazador recorre el soto. / ¡Me espanta la ciudad! ¡Toda está llena / De copas por vaciar, o huecas copas! / ¡Tengo miedo ¡ay de mí! de que este vino / Tósigo sea, y en mis venas luego / Cual duende vengador los dientes clave!» (*Ivi*, t. 16, p. 171).

³⁶ RAMOS, *Desencuentros de la modernidad*, p. 141.

³⁷ C. SUÁREZ LEÓN, “Diálogos del minotauro y la mariposa en *Escenas norteamericanas y Versos libres*”, in *Ensayos del centro*, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2009, p. 28.

Un hombre como de pie en las llamas, asoma en una ventana. Otro, rodeado de un halo de fuego, asoma en otra. Ya son todas las aberturas de la casa fauces rojizas, donde hierve el humo. No alcanzan a los pisos altos las escalas de los bomberos. Vese a una pobre negra, que, como perseguida de monstruos feroces, salta dando hondos gritos de un cuarto encendido, se acurruca en el umbral de una ventana, se ase por no caer a la calle, de su mano ardiente, y se yergue de súbito, se recoge las ropas entre ambas piernas, exhala un alarido, y se arroja a la calle, en cuyas piedras chocó su cuerpo, despedazado con estruendo³⁸.

Poco più avanti, leggiamo:

La vida y la muerte se despiertan a la par cada mañana; al alba, la una afila su hoz y la otra coge su ramillete de jazmines, mordidos algunas veces de gusanos. Un baile, es incendio de alma. Un edificio que hace costado a la alta casa de correos, rugía ese día incendiado. Ha sido un espectáculo terrible, cuya presencia no alcanzó a turbar el regocijo de los enamorados de la danza. En esa noche fría, cruzaban almas, ya libres de sus cuerpos, el espacio húmedo y oscuro, y arrebujábanse ateridas, salpicadas, en su camino de copos silenciosos, de volante nieve. Y los alegres danzadores deslizaban sobre la alfombra suntuosa el ancho pie, calzado de zapato femenino y medias negras³⁹.

Il parallelismo attraversa tutta la cronaca: nella fredda notte della città, la vita e la morte si intrecciano; l'accelerazione del ritmo e la costruzione di visioni dell'incendio e del ballo conferiscono al testo, come spiega la studiosa cubana, «una simultaneidad cinematográfica sorprendente»⁴⁰. Variamente definita «poemática» (Fina García Marruz), o «protoplasmática» (Miguel de Unamuno) in quanto anteriore alla differenziazione con la poesia, la prosa martiana nelle cronache intrattiene un rapporto di mutuo scambio con la produzione poetica, in particolare con la raccolta dei *Versos libres*: molti dei motivi poetici che Martí utilizza nei *Versos libres* si possono rintracciare nelle *Escenas norteamericanas*. Il sistema d'immagini intessuto da Martí poggia soprattutto sulla grande capacità dell'autore di connettere tra di loro unità

³⁸ MARTÍ, O.C., t. 9, p. 246.

³⁹ Ivi, p. 247.

⁴⁰ C. SUÁREZ LEÓN, "Diálogos del minotauro y la mariposa (...)", p. 31.

linguistiche ridondanti e stabilire intense relazioni tra campi di nozioni che s'intrecciano e ripetono ossessivamente, spesso assurgendo a simboli riconoscibili all'interno della sua opera. Un esempio è costituito dalla ricorrente analogia tra le nozioni di città, di masse in continua collisione, con quelle del corpo umano, di cranio, mente, cuore. Tanto nelle cronache quanto nei *Versos libres* proliferano queste visioni. Di seguito un passaggio di una cronaca:

La vida en Venecia es una góndola; en París, un carruaje dorado; en Madrid, un ramo de flores; en Nueva York, una locomotora de penacho humeante y entrañas encendidas. Ni paz, ni entreacto, ni reposo, ni sueño. La mente, aturdida, continúa su labor en las horas de noche dentro del cráneo inluminado. Se siente en las fauces polvo; en la mente, trastorno; en el corazón, anhelo. Aquella calma conventual de las ciudades de la América del Sur, donde aún con dedos burdos pasa las cuentas de su rosario, desde su ermita empinada, el Padre Pedro, - en esta tierra es vida. Se vive a caballo en una rueda. Se duerme sobre una rueda ardiente. Aquí los hombres no mueren, sino que se derrumban: no son organismos que se desgastan, sino Ícaros que caen⁴¹.

Attraverso un serrato nodo di analogie, lo scrittore fornisce qui un'immagine dell'uomo moderno nella città moderna. Gli uomini che si «derrumban» sono omologati alla città, mentre l'impiego del vocabolo «fauces» indurisce la sensazione che ad essere invocato non l'uomo ma l'animale, e la comparazione con Icaro lo converte in un trasgressore e in un ribelle. Nei *Versos libres* si dispiega un sistema di immagini volto a rappresentare il proprio corpo e la propria mente torturati, dal momento che la città e la vita moderna li attaccano violentemente, acuendo il dramma del patriota esiliato. Un esempio:

Y el aire hueco palpo, y en el muro
Frío y desnudo el cuerpo vacilante
Apoyo, y en el cráneo estremecido
En agonía flota el pensamiento⁴².

⁴¹ MARTÍ, *O.C.*, t. 9, p. 443.

⁴² *Ivi*, "Hierro", t. 20, p. 337.

È possibile leggere molte poesie dei *Versos libres*, per lo più composte nei primi anni dell'esilio del poeta a New York, constatando come egli si rappresenti torturato da diversi e profondi conflitti, tra i quali campeggia lo scontro con l'umanità che lo circonda e con una realtà sociale, quella minuziosamente raccontata e rappresentata nelle cronache, percepita come un'epica straziante e allo stesso tempo enigmatica.

Come si è cercato di mettere in evidenza, la prima porzione dell'imponente *corpus* delle *Escenas norteamericanas* presenta già i nuclei fondamentali della riflessione martiana sulla modernità nordamericana. L'intrecciarsi tra una pratica giornalistica vissuta allo stesso tempo come missione altissima di educazione etica e come dolore e violenza, e il progressivo rivelarsi della modernità nei suoi caratteri violenti e contemporaneamente come opportunità e speranza in un futuro mondo nuovo, si manifesta nelle cronache dedicate ai più diversi aspetti della società nordamericana. Il dominio dei valori materiali su quelli spirituali attraversa l'ambito politico, quello delle relazioni sociali, quello dell'incipiente società di consumo di massa e della produzione culturale. La città è lo spazio di concentrazione dei tratti più sconvolgenti della modernità. La penna del cronista, come si è visto, è chiamata ad adeguarsi, con sofferenza, alla necessità di rappresentarne la violenza: nel farlo, la prosa martiana sperimenta modalità espressive nuove, aprendosi al pluristilismo, a forme di montaggio cinematografico delle narrazioni e allo sconfinamento nel territorio della poesia⁴³. La produzione cronachistica successiva all'interruzione della collaborazione di Martí con il giornale di Caracas vedrà al centro la grande mole di cronache scritte per *La Nación* di Buenos Aires. La prosa del cubano arriverà in quei testi a piena maturazione: le narrazioni della modernità nordamericana nei suoi tratti violenti allargheranno il proprio campo al rapporto tra essere umano, natura e tecnologia, alla funzione dell'arte nel contesto dell'esplosione della civiltà del consumo di massa, all'irrompere sulla scena della classe lavoratrice e alla conflittualità sociale generata dall'immigrazione, mentre il manifestarsi sempre più evidente della proiezione

⁴³ Per la definizione dei caratteri della prosa poetica di Martí si veda lo studio di F. GARCÍA MARRUZ, "La prosa poética en Martí", in C. VITIER – F. GARCÍA MARRUZ, *Temas martianos*, Centro de Estudios Martianos, La Habana 2011, pp. 279-313.

imperialista statunitense verso l'America Latina e le urgenze dell'organizzazione della guerra di liberazione di Cuba dal colonialismo spagnolo porteranno spesso in primo piano nelle cronache il «discorso de la alerta».

Questo volume è stato stampato
nel mese di gennaio 2019
su materiali e con tecnologie ecocompatibili
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-411-0

ISSN: 2035-1496

