

Città diurna versus Città notturna. Due spazi-tempo contrastanti nella poesia ispanoamericana tra Modernismo e Avanguardia

Stefano Tedeschi
Università di Roma «La Sapienza»

Il tema scelto per l'intervento a questo convegno nasce da un sondaggio effettuato con gli studenti dei miei corsi tenuti all'Università «La Sapienza» di Roma nei due anni trascorsi, e si è rivelato assai ricco di implicazioni e di sviluppi possibili. Quello che si consegna qui è allora un primo inventario, una mappa iniziale di un contrasto che si struttura su diversi piani: quello temporale si intreccia infatti con quello spaziale, per creare delle costellazioni di significato assai complesse e articolate.

La tradizione della poesia occidentale consegna alla poesia modernista ispanoamericana un'immagine della notte come spazio-tempo del silenzio, dell'oscurità, della paura, della morte, cui si accompagnano la lontananza e l'immutabilità degli astri, in special modo della luna.¹

Nello stesso tempo si sviluppa però una linea nella quale la notte assume piuttosto la caratteristica di un tempo della rivelazione: la *noche oscura del alma* di San Juan de la Cruz, la notte dei metafisici inglesi, la notte uterina di un Novalis.

Un tale tempo dell'anima si installa poi in uno spazio della modernità e diventa, soprattutto a partire da Baudelaire, la «notte urbana» e si trasforma in uno «spazio-tempo» assolutamente nuovo, da cui sarà possibile scoprire l'assurdo, il nascosto, il proibito in una sorta di rivelazione «al contrario» straordinariamente ricca di conseguenze.

Anche nella traiettoria della poesia modernista ispanoamericana il tema del notturno acquista dunque una sua specifica importanza, come si può osservare nell'ampia produzione di Darío o in quella in questo caso canonica di Asunción Silva. All'interno di una tale consolidata tradizione si possono però osservare nuove modalità di scrittura, come ad esempio in

¹ Per quanto riguarda l'immaginario notturno si veda Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire* e la bibliografia in esso contenuta.

testi come *Amor de ciudad grande* di José Martí² o *En el campo* di Julián del Casal.³

Il poema di Martí non presenta per il nostro tema grandi sorprese giacché qui l'opposizione è radicale: la *ciudad grande* nel suo aspetto notturno è portatrice di pericoli mortali, di un amore mercenario che spaventa il poeta, tanto da farlo rivolgere con nostalgia a un tempo che nello stesso momento si configura come gli anni della gioventù e lo spazio dell'innocenza. La *ciudad grande* è inoltre un prodotto innegabile della modernità: l'*incipit* del poema collega infatti senza ombra di dubbio i «tempi» a tre simboli della città moderna, quali il telefono, il parafulmine e le prime macchine volanti:

*De gorja son y rapidez los tiempos.
Corre cual luz la voz; en alta aguja,
Cual nave despeñada en sirte horrenda,
Húndese el rayo, y en ligera barca
El hombre, como alado, el aire hiende.*

Il contrasto è dunque in Martí netto e nonostante l'interesse che lo scrittore cubano mostra per la modernità, soprattutto nella sua opera giornalistica e saggistica, non si può negare che in lui rimanga una sorta di nostalgia per uno spazio-tempo che non coincide con quello in cui si trova a vivere, conseguenza non secondaria della condizione di esiliato in cui passa gran parte dell'esistenza.

Il testo di Julián del Casal appare invece assai più innovativo rispetto al tema che ci interessa, e più direttamente legato a suggestioni baudelairiane: *En el campo* viene infatti chiaramente costruito su una serie di opposizioni spaziali e temporali binarie, tutte ricollegabili alle opposizioni notte-città / giorno-campagna. Qui però l'io poetico afferma senza oscillazioni la sua preferenza per la città, e dunque per la notte, l'artificiale, di fronte al regime diurno e «naturale». Dunque dichiara il suo amore per «el impuro amor de las ciudades, los sombríos arrabales, la humana muchedumbre gimiendo en su perpetua servidumbre», piuttosto che quello per «las selvas tropicales», per il «raudal que baja de la cumbre», per l'«oro de la mies en primavera». Tutto il sistema dei valori poetici della

² José Martí, «Amor de ciudad grande», da *Versos libres*, p. 125.

³ Julián del Casal, «En el campo», da *Bustos y rimas*, 1963.

tradizione bucolica e arcadica è qui ribaltato e una tale situazione di rovesciamento è volutamente sottolineata, a ricalcare quella posizione di «poeta maledetto» che del Casal aveva mutuato dai suoi modelli francesi.

La descrizione delle alternative spaziali si accompagna allora a quella delle divaricazioni temporali, anche grazie al calcolato gioco dell'aggettivazione: dal lato della notte e della città si troverà infatti la serie *impuro / lánguidos / enfermizo / sombríos / vetustas / teñida / sedosas* / che segnala anche il collegamento di quello spazio-tempo con l'artificiale, l'innaturale, di fronte alla sincerità della natura e alla concreta realtà del giorno.

Una tale chiara ambientazione rimane qui però ancora in qualche maniera come sfondo: la questione centrale si rivela essere ancora la posizione dell'io poetico, in grado di porsi come demiurgo nei confronti del mondo e di poter scegliere tra due opzioni così nettamente distinguibili: l'accumulazione dei verbi in prima persona singolare, tutti al presente, e dei possessivi singolari disegnano una tale volontà egocentrica da apparire alla fine anch'essa tutta costruita, quasi in un provocatorio e splendido gioco verbale.

Nel crocevia fondamentale per la poesia ispanoamericana che si viene a creare nel passaggio tra Modernismo e Avanguardia le metafore spaziali e temporali riguardanti la città giocano un ruolo cruciale: con il *Lunario Sentimental* di Leopoldo Lugones il particolare cronotopo della «città notturna» prende forma concreta, per diversificarsi dall'immagine della Buenos Aires solare e multitudinaria del tardo Darío. La scelta della simbologia lunare, topos letterario tra i più diffusi nella poesia occidentale, permette infatti a Lugones di muoversi in due direzioni: da una parte la trivializzazione di tutta una serie di stereotipi, dall'altra l'inserimento di un vero e proprio inventario della quotidianità urbana nel tessuto della poesia.

Di particolare rilevanza appaiono i componimenti *Luna ciudadana*, *Luna Bohemia* e *Luna de los amores*.⁴ Il primo, meritevole di essere analizzato più da vicino, ha un andamento narrativo basato sull'aneddoto di un incontro fortuito, che poi sfocia in un distacco altrettanto casuale, tra un io poetico mascherato sotto le spoglie di un anonimo *fulano* e una *muchacha de juventud modesta*. Un tale evento si realizza in però uno spazio-tempo

⁴ Leopoldo Lugones, *Lunario Sentimental*, p. 224, 229 e 242, ma in generale tutta la sezione delle *Lunas* si muove intorno agli stessi temi

non semplice sfondo, ma capace di condizionare i movimenti dei protagonisti.

La notte urbana di Lugones non è più infatti uno spazio-tempo unitario, ma in realtà accompagna e sottolinea il movimento del protagonista, passando dall'atmosfera crepuscolare del tram che attraversa *una pobre comarca de suburbio y de vagas chimeneas*, in qualche modo ancora piena di promesse, alla notte ormai avanzata nel caffè, segnata dal disinganno e dalla solitudine.

In tale maniera lo spazio urbano si rivela ormai frammentario e degradato, e su di esso si posa uno sguardo ironico e disincantato: la scoperta della vera identità della ragazza, una giovane *cocotte* per nulla romantica, rappresenta allora in realtà il distacco definitivo tra un tempo ancora considerato come sacro in cui la figura femminile può giocare un ruolo di personaggio di *ángel del destino*, e uno spazio ormai definitivamente quotidiano, popolato da immagini nuove e sorprendenti: una notte ormai non più oscura, illuminata come è dalle luci artificiali dei lampioni e da quelle dei tram, che anticipano in una certa misura l'esplosione dell'Avanguardia.

Lugones, come è noto, non approderà mai alle soluzioni estreme delle Avanguardie, ma in qualche modo rappresenta, anche in questa nuova rappresentazione dello spazio-tempo urbano, il necessario preludio, lo sguardo ironico che diluisce le sperimentazioni moderniste fino a svuotarle, per preparare le affermazioni definitive dei movimenti degli anni Venti.

Se nel lungo cammino del Modernismo la città rappresenta in ogni caso solo uno dei possibili spazi del linguaggio poetico, con l'Avanguardia storica lo spazio urbano si trasforma nel principale referente spaziale della creazione poetica, con una forte preponderanza della dimensione spaziale rispetto a quella temporale.

Da un lato allora troveremo la città della modernità e della tecnica, come nell'*Urbe* di Maples Arce, nei poemi francesi di Huidobro, nei brevi componimenti di Luis Vidales, mentre su un altro versante rimane invece la Buenos Aires del giovane Borges, la città del *Fervor* e dell'ultraismo ed ancora su un altro piano si sviluppano le visioni di Oliverio Girondo e di Norah Lange di uno spazio urbano giocato su i tempi notturni del sogno e del desiderio.

Queste diversità non si risolvono però in conflitti, quanto piuttosto in complementarità, in estensioni dello spazio-tempo poetico che permettono l'allargamento della scrittura a dimensioni nuove e a suggestioni più ampie.

Il tempo notturno trova una sua particolare modalità espressiva proprio in alcuni testi esemplari di Gironde e Norah Lange, tra i quali utilizziamo in questa sede *Otro Nocturno* di Oliverio Gironde e *Versos a una plaza* di Norah Lange, che riportiamo integralmente in appendice proprio per la loro importanza.

La scelta è caduta su questi testi, forse non tra i più conosciuti del corpus dell'Avanguardia, perché in essi la questione della centralità del tempo notturno si evidenzia in maniera nitida. Prima di tutto si avverte un cambiamento sostanziale nella qualità di un tale tempo di riferimento: quale notte viene infatti attraversata in questi testi? È ormai una notte che ha perso ormai definitivamente i suoi caratteri di oscurità e di silenzio, per trasformarsi in un tempo pieno di ansia, dove anche gli elementi naturali soffrono metamorfosi inquietanti: la luna è solo il quadrante dell'orologio di un edificio pubblico e qui la città assume un aspetto minaccioso e dirompente, o simile ai lampioni della piazza appena accesi, in uno spazio urbano che si tinge di malinconia.

In entrambi i testi però l'io poetico tende a scomparire dalla scena e le poesie oscillano tra una descrizione impersonale e una tendenza a diluirsi in una prima persona plurale che cerca di esprimere una collettività poetica, a testimoniare ulteriormente la valenza dell'avanguardia come voce di una società urbana che si propone ormai senza timori come referente primario del testo letterario.

Un io poetico così frammentato e disperso non viene però assorbito e annichilito dallo spazio urbano, ma ne scopre insospettabili aperture verso il futuro, quando, in altri componimenti degli stessi autori si affaccerà la prospettiva dell'alba: sarà allora possibile costruire un nuovo spazio-tempo a partire dalla parola creatrice, dalla metafora desiderante: la parola poetica non si limita più ad essere evocatrice degli spazi, ma li costruirà attraverso un complicato gioco di metafore tutte bilanciate tra gli elementi della notte (luna / tristezza /stelle) e quelli della città (orologio / lampioni / calze), anche volutamente *impoetici* (i *mingitorios*), come avviene in Gironde, o

ancora più fortemente in Norah Lange, nel cui testo la piazza cresce davanti agli occhi del lettore nei suoi precisi elementi architettonici.⁵

Nello sviluppo immediatamente successivo della poesia ispanoamericana il tempo notturno avrà nettamente la prevalenza, come avviene ad esempio nel Neruda delle *Residencias*, nei *Nocturnos* di Xavier Villaurrutia o nei *Crepúsculos de la Ciudad* del giovane Octavio Paz.

Le *Residencias* di Neruda sono colme di immagini urbane contraddittorie e dal forte impatto visivo ed emozionale, legate a quella *estetica del brutto* che caratterizza il Neruda di quelle raccolte: gli incubi notturni di *Colección nocturna*, la morte rituale di *Entierro en el Este*, ma anche la rivelazione ironica della diversità dell'io poetico in *Establecimientos Nocturnos*:

Execración para tanto muerto que no mira, para tanto herido de alcohol o infelicidad, y loor al nochero, al inteligente que soy yo, sobreviviente adorador de los cielos.

I *Nocturnos* di Villaurrutia costruiscono tutto un sistema che gira intorno alla città notturna e se in apparenza qui ritornano immagini e simboli che l'Avanguardia aveva espulso (il silenzio, la solitudine, il sonno), quegli stessi simboli sono stati ormai svuotati totalmente dei loro antichi significati: il silenzio di *Nocturno en que nada se oye* è un silenzio allucinato e pieno di echi, come si avverte negli insistiti giochi linguistici, mentre l'oscura solitudine è colma di *ombre*, fino al punto che un tale sistema di immagini giunge alla formulazione di una poetica del desiderio in cui lo spazio urbano acquista una funzione cruciale come in *Nocturno de Los Angeles* e *Cuando la tarde...* Qui la città notturna permette la rivelazione dell'uomo come «essere desiderante» in grado di superare ogni limitazione di tipo sociale o sessuale.

Infine nei *Crepúsculos de la ciudad* di Octavio Paz si rivelerà invece il lato onirico dello spazio urbano: la sovrapposizione delle immagini è destinata a creare una nuova mitologia, che si esprime nella forma canonica del sonetto, in cui convivono elementi dispari destinati a delineare una nuova forma di spiegazione del mondo.

⁵ Per la nozione di *metafora desiderante* applicata all'Avanguardia si vedano gli studi di Saúl Yurkievich, raccolti in Yurkievich, *Suma crítica*.

Lo spazio-tempo notturno si è rivelato allora in queste brevi note come una vera guida privilegiata all'interno del corpus della poesia ispanoamericana tra Modernismo a Avanguardia per apprezzare la portata dei mutamenti che conoscono la parola poetica, l'io poetico e i referenti esterni in uno scorcio di tempo di fatto molto breve.

Appendice

Otro Nocturno

La luna, como la esfera luminosa del reloj de un edificio público.

¡Faroles enfermos de ictericia! ¡Faroles con gorra de «apache», que fuman un cigarrillo en las esquinas!

¡Canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de cantar! ¡Y silencio de las estrellas, sobre el asfalto humedecido!

¿Por qué, a veces, sentiremos una tristeza parecida a la de un par de medias tirado en un rincón?, y ¿por qué, a veces, nos interesará tanto el partido de pelota que el eco de nuestros pasos juega en la pared?

Noches en las que nos disimulamos bajo la sombra de los árboles, de miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar, y en las que el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera, con las velas tendidas hacia un país mejor.

París, julio 1921

Oliverio Girondo

(da *Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía*, 1922, Visor, Madrid, 1989)

Versos a una plaza

La tarde muere como una eremita.
Sobre la espalda de la noche
el cielo se estremece apretado de estrellas.

La noche crispada y lenta
se apega a los faroles,
pequeños y suaves como una luna nueva.

Plaza: sobre tu umbral de sombras
su voz sube como una letanía
al silencio verde de tus árboles.

Los caminos son temblores de dicha
bajo la llamarada azul de tanto cielo.
La ciudad se rompe bruscamente
contra el regazo de tus esquinitas verdes.

Cuántas promesas murieron bajo el crucifijo de tinieblas
mientras la noche silenciaba los caminos
y el olvido florecía como una rosa
sobre el lugar de la cita!

Plaza: tienes la tristeza humilde
de una tarde grande y quieta con alas de ceniza,
y los paisajes son demasiado altos para tu corazón de campo!

Norah Lange (da *Los días y las noches*, Buenos Aires, 1926)

BIBLIOGRAFÍA

Testi poetici citati

- CASAL, Julián del, «En el campo», da *Bustos y rimas* (1893), La Habana, ed. Del Centenario, 1963.
- GIRONDO, Oliverio, «Otro Nocturno», da *Veinte Poemas para ser leídos en el tranvía*, (1922) Madrid, Visor, 1989.
- LANGE, Norah, «Versos a una plaza», da *Los días y las noches*, Buenos Aires, 1926, in GRÜNFELD, Mihai G. (a cura di), *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*, Madrid, Hiperión, 1995.
- LUGONES, Leopoldo, *Lunario Sentimental*, (1909), Madrid, Cátedra, 1988.
- MARTÍ, JOSÉ, «Amor de ciudad grande», da *Versos libres* (1882), Madrid, Cátedra, 1982.
- NERUDA, Pablo, *Residencias en la tierra* (1933), Madrid, Cátedra, 2000.
- PAZ, Octavio, «Crépusculos de la ciudad», in *Libertad bajo Palabra* (1949), Madrid, Cátedra, 1990.
- VILLAURUTIA, Xavier, *Nocturnos* (1933), in «Contemporáneos», *Poesías*, a cura di L. Maristany, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1992.

Bibliografía crítica

- BOSI, Alfredo, «La parábola de las vanguardias latinoamericanas», introduzione a Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid, Cátedra, 1991.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963 (trad. Italiana *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1983).
- GRÜNFELD, Mihai G., «Introducción» a *Antología de la poesía latinoamericana de vanguardia (1916-1935)*, Madrid, Hiperión, 1995, pp. 9-54.
- GULLÓN, Ricardo, *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, 1990.
- SCHWARTZ, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.
- YURKIEVICH, Saul, *Suma crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 123-280.