

ASTURIAS
I “brujos” delle *Leyendas*

di Giovanni Battista De Cesare
(Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”)

Riassunto

Asturias. I “brujos” delle Leyendas propone una lettura delle *Leyendas de Guatemala* che aspira a cogliere il particolare umore del Grande Maya nel ritrarre la componente magica oltre l’orizzonte storico-politico e antropologico degli ultimi rappresentanti della civiltà maya. Una narrazione compiaciuta e divertita che veicola poesia e spassosa ironia.

Abstract

Asturias. The “brujos” of the Leyendas proposes a reading of *Leyendas de Guatemala* aimed to seize the particular mood of the Great Maya in portraying the magical component beyond the historical-political and anthropological horizon of the latest representatives of the Mayan civilization. A pleased and amused narration that conveys poetry and hilarious irony.

Parole chiave

Magia, poesia, Asturias, *Leyendas*.

Keywords

Magic, Poetry, Asturias, *Leyendas*.

Vinta d'immediato la pigra perplessità dovuta all'ignavia dell'ossidazione senile, ho accolto con istintivo entusiasmo l'invito del fraterno eterno Beppe Bellini che mi ha sollecitato a partecipare a un volume speciale, in occasione del quarantennale della scomparsa di Miguel Ángel Asturias. Una nota sulla produzione di un autore che evoca in me un amore antico. Ho rovistato tra la polvere dei miei scaffali dove, a lato di edizioni economiche delle *Leyendas de Guatemala* meno vetuste, ne ho scorto una assai ingiallita della Losada che, sul risvolto di copertina, reca una sobria quanto affettuosa dedica del Grande Maya («Al profesor y amigo de Cesare, con mis dos manos..., Venezia-III-70»). Memoria di un rapporto alimentato per anni, che mi gratificò con varie altre dediche e foto insieme (simili agli odierni *selfie*) e che proseguì con l'onore di presenze ad attività, incontri e seminari universitari e soprattutto con frequenti grate passeggiate attraverso le calli della città lagunare. Fino all'anno che precedette quello della sua scomparsa. Amava Venezia, e sulle ali anfitrioniche dell'italico procuratore professor Bellini, vi trascorreva con grata simpatia ameni soggiorni periodici.

Lo stimolo casuale del ritrovamento 'archeologico' mi ha indotto a una rilettura delle *Leyendas de Guatemala*, quelle originarie pubblicate a Madrid nel 1930 con l'aggiunta delle due degli anni Quaranta. Di qualcuna avevo scritto il mio apprezzamento in anni ormai remoti¹. Di esse si era occupato tempo fa anche Giuseppe

¹ Giovanni Battista DE CESARE, *Tra il mito e la storia: "Leyenda de la campana difunta"*, in *Studi di letteratura ibero-americana offerti a Giuseppe Bellini*, Roma, Bulzoni, 1984; ID., *Asturias: La maschera di cristallo*, in *Anime del barocco. La narrativa latinoamericana contemporanea e Miguel Ángel Asturias. Atti del convegno di Milano 22-23 ottobre 1999*, a cura di Patrizia SPINATO e Clara CAMPLANI, Roma, Bulzoni Editore, 2000 (CNR, Letterature e Culture dell'America Latina. Saggi e ricerche), pp. 127-131. Altri due scritti riguardano l'assai più tardo ma bellissimo nucleo di *El espejo de Lida Sal: Tra il mito e la storia: "El espejo de Lida Sal"*, «Annali-sez. romanza», XXIII, I (1981), pp. 115-123; ID., *Le "Leyendas" di "El espejo de Lida Sal"*, «Studi di letteratura ispano-americana», 18 (1986), pp. 113-120. Altre riflessioni sul poeta e narratore: *Dal realismo magico alla magia della realtà*, in «Studi di letteratura ispano-americana», 7 (1976), pp. 65-72; *Tecún-Uman, di M. A. Asturias*, «Papeles de Son Armadans», CLXXXV-VI (1971), pp. 317-342.

Bellini con una limpida analisi storico-critica in un saggio che fa da portico al volume *Mundo mágico y mundo real (La narrativa de Miguel Ángel Asturias)*². Priva di quel rigore, la mia lettura aspira al godimento, soprattutto personale, di quella prosa poetica leggendaria, epico-lirica, che stimola l'emozione ed il piacere della rappresentazione plastica di una serie di personaggi emergenti. Le *Leyendas* sono i testi nei quali Asturias, sin dall'inizio della sua produzione letteraria, pone marcatamente l'indio al centro del narrare, gli conferisce cittadinanza e umanità. Lo fa soggetto protagonista di storie, di sogni e di vita. L'inizio storico del cammino verso questo approdo tematico, come è notorio e come concordano annotano biografi e storiografi, risale alla tesi di laurea che aveva per tema *El problema social del indio* (1923). In quel primo approccio, paradossalmente Asturias condivideva la tesi reazionaria della classe dirigente guatemalteca: il popolo indigeno è in forte ritardo rispetto all'incalzare della modernità; «la única solución es la inyección de 'sangre nueva': la inmigración de los países sajones». Mi piace riportare le parole del commento di Dante Liano, anch'egli guatemalteco e anch'egli scrittore e attento critico letterario, per ricordare quella curiosa anacronistica prospettiva³.

Il giovane intellettuale Asturias vide poi aprirsi gli occhi alla cultura e alla condizione degli indios del Guatemala quando il clima di violenza che imperversava in Guatemala negli anni 1921-1923 indusse i genitori a mandarlo in Europa. Dove, dopo poco più che un transito in Inghilterra, approdò alla scuola parigina di Georges Raynaud, studioso cardine nell'opera di riscoperta e di recupero della cultura dei maya e della loro cosmogonia compendiata nel *Popol Vhu*, un codice di memorie probabilmente opera di Diego Reynoso,

² Roma, CNR-Bulzoni Editore, 1999. Qui rimando anche per la pregevole bibliografia sul tema. Su Asturias Bellini ha scritto da maestro, e dunque da profondo conoscitore, in moltissime occasioni.

³ Dante LIANO, *Ensayos de literatura guatemalteca*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 40-41. Pregevole, tra i vari saggi di Liano sul grande scrittore suo connazionale, è l'*Estudio introductivo* all'edizione facsimile di *La arquitectura de la vida nueva*, dove è tracciato, anche, un limpido percorso bio-bibliografico di Asturias (Roma, CNR - Bulzoni Editore, 1999).

in lingua quiché con caratteri latini, redatto nel 1557⁴. Il testo raccoglie storie, glorie e tradizioni; e soprattutto leggende e rituali del popolo quiché fino alla conquista di Pedro de Alvarado. Asturias si entusiasmo a quel mondo di prodigi e di magia. A sua volta, sull'onda dello studioso francese, col quale collaborò attivamente, nel 1927, insieme all'amico J. M. González de Mendoza, tradusse dal francese allo spagnolo sia il testo di quel 'libro sacro' sia *Los anales de los Xahil*. Quei racconti sono la sorgente primigenia delle emozioni e delle suggestioni che alimenteranno la fantasia narrativa del poeta e del narratore. In tutta la sua produzione. Del resto, quella fantasia e quella magia avevano alimentato i sogni di Miguel Ángel sin dall'infanzia, visto il riferimento ai suoi scavi della memoria datati nella dedica apposta in epigrafe alle *Leyendas*: «A mi madre, que me contaba cuentos». Pubblicate a Madrid nel 1930, le *Leyendas del Guatemala* sono il crogiolo nel quale Asturias elabora un caleidoscopio delle magie e dei *brujos* che agitano i suoi sogni degli anni Venti.

Le storie raccolte nell'esile libro sono introdotte da *Guatemala*, un «Pórtico» che si apre sul verde di «paisajes dormidos» soffusi da una luce di incantesimo e di splendore: valli, colline, boschi, vulcani, verdi laghi, sotto un limpido cielo azzurro. Un inno nel tempo alla bellezza del paese dello scrittore con zumate sulle principali antiche città. Un canto lirico che penetra quella bellezza per infrangerne la cristallina staticità ed evocarne, in commossa poesia, il sopito dinamismo. Che presto si attiva per dar vita a un mondo di immagini che sono di per sé stampe superbe e uniche. Solo uguali a se stesse. Memoria di sculture, di piramidi, di templi in città spente. Una bellezza nondimeno popolata da presenze e assenze misteriose nell'attesa del ritorno dei tempi, degli stili, dei saperi, delle leggende. Qui, il respiro degli alberi allontana le montagne, il «Cuco de los sueños» lascia scorgere una città assai grande: sotto il cielo di Palenque si stagliano le terrazze bagnate dal sole, simmetriche, solide ed essenziali, mentre sui bassorilievi dei muri i pini disegnano

⁴ Il manoscritto venne scoperto da Francisco Ximénez alla fine del XVII e da lui tradotto verso il 1720.

le loro figure ingenuie. Nella città di Copán, il re, adorno delle piume del *nahual*, lo spirito protettore (sorta di angelo custode dei cristiani), spesso rappresentato nelle sembianze di un animale, «pasea sus venados de piel de plata» nei giardini del palazzo». È il tempo antico. Il Cuco dei Sogni fila i suoi racconti: sulla porta del tempio di Quiriguá, dall'architettura sontuosa, le donne indossano orecchini di ambra; nella città di Tikal, abbandonata da trecento guerrieri e dalle loro famiglie, palazzi, templi e dimore sono disabitati. Città sonore come mare aperto. Città nobili, mitologiche: Xibalbá, Tulán, Utatlán e infine Atitlán, belvedere sul lago azzurro. Gli indios del Guatemala sono immagini sacre: ricamati, scolpiti, dipinti; sono maya sopravvissuti da soli remoti, immortali, privi della fretta. Il tempo è loro. Gli indios del Guatemala non svelano il loro segreto, la loro storia, la loro vita. Sono come «piezas de imagería (...) sobrevivientes de soles pretéritos». La «pobre España», che insieme ad aquile bicefale, vaiolo e teologia, s'era illusa di poter trapiantare in terre «de fiesta luminosa una religión de catacumba», finì col ritornare a casa lasciandosi alle spalle croci e spade, martiri e tiranni. Producendo in Guatemala inaridimento culturale, l'oblio in cui sono precipitati i miti, i riti e le leggende di cui si nutre la fantasia e lo spirito del popolo. In questo vuoto dell'anima, provocato dalla conquista ispanica, Asturias opera la ricostruzione dei contenuti perduti, ravviva la brace carbonizzata dei sogni. Un percorso surrealista che patinerà la sua intera produzione narrativa e che è tutt'altro che una fuga dalla realtà verso le brume del nord Europa. È invece surrealismo che nasce dalla storia per ritornare ad essa avendone riscattato la dimensione magica quale sua componente principale. Quale ragione prima della felicità del vivere. Il flusso mediato del rimpianto si esterna in visione prospettica. Il narratore racconta, ma si tiene a parte dal mondo narrato, che nondimeno gli appartiene, perché è suo. Racconta una terra di festa per il piacere del lettore. Esibendo nel verde smeraldo del paesaggio dell'anima e del cuore selve abitate da moltitudini di voci evocanti epica, miti, pie credenze, sconfitte, sofferenze, rivalse. Il «Cuco de los Sueños» racconta il tempio di San Francesco: chierici che bia-

scicano Ave-Maria. Siamo in pieno Novecento e anche per i maya il sincretismo religioso e civile attraversa la storia. Ad Antigua, la seconda città dei conquistatori con vetusta degradata trama coloniale, la bigotteria immalinconisce il paesaggio. A Guatemala de la Asunción, la terza città dei conquistatori, con veduta sul presepe delle cassette bianche adagiate sulla falda della montagna, rattristano i balconi chiusi e gli antichi portali deserti. Guatemala, la chioma folta delle sue selve, le sue montagne, i suoi vulcani, i laghi, la piazza con la chiesa, il ponte, le capannucce agli incroci! Il fiume che trascina via la pena dei salici. I fiori delle liliacee. «¡Mi pueblo! ¡Mi pueblo!». Ora l'emozione tronca la lirica liberatoria confessione!

La carrellata delle solitudini e degli spazi vegetali e antropici del paese dell'anima e del dolore si amplia entusiastica e festosa nella rassegna di storie grandi e di storie minute. Tutte emergenti dai densi vapori dell'incanto e della magia. Si diverte e diverte il narratore esibendo le fiabesche trame che animano la densa umanità del suo paese, i magnifici personaggi onirici, i «brujos» e le tante altre caricaturali figure germinate da storie sempre rivestite dell'umore e dell'immaginazione feconda del suo stile. *Ahora que me acuerdo*, la «leyenda» che segue a *Guatemala*, nell'edizione Salvat (1982) che qui utilizzo, si legge come una invocazione appassionata alle forze della natura, alla Bellezza del Giorno, ai Maestri Giganti, allo spirito del Cielo e della Terra, agli Offertori del Giallo, del Verde, ai Procreatori di Figli e di Figlie. E si immerge in una profusione di rituali magici intercettati nella densa coltre di immagini e di metafore che popolano la narrazione mitica dell'autore, come accade in tanta parte della sua scrittura.

La *Leyenda del Volcán* reca ad epigrafe «Hubo en un siglo un día que duró muchos siglos». E racconta di sei uomini che popolano la Terra degli Alberi. Tre di loro venivano dal vento, gli altri tre venivano dall'acqua. Ma se ne vedevano soltanto tre, perché gli altri tre erano nascosti nel fiume e potevano esser visti solo dai tre che venivano dal vento quando scendevano dalla montagna per bere l'acqua del fiume. Un intricato caleidoscopio che germina e frantuma emozioni ed immagini di mitici prodigi. L'epigrafe, surreale,

non si esplicita se non nell'onirico ricorso ad un ulteriore accumulo di suggestioni da cui emerge il fondatore della città, Nino, l'uomo-vento unico sopravvissuto a una catastrofica eruzione.

Dalla commistione tra elementi pagani e componenti cristiane nasce l'intreccio della *Leyenda del cadejo*, che racconta la vita di Madre Elvira di San Francesco, la sua solitudine e la pace austera e pia del convento di Santa Catalina che l'accoglie. E ricorda come, fanciulla, attraverso la finestra della sua casa, scorgeva lieve il frastuono della città. Mentre sul percorso tranquillo della memoria s'innesta, come accade nelle storie leggendarie dello scrittore guatemalteco, una violenta ferita di magia. L'evento drammatico che altera il corso della quotidianità si era prodotto con l'intrusione dell'uomo-papavero (versione india del lupo mannaro), lo stregone che aveva strappato la treccia nera della fanciulla, futura novizia, trascinandola all'inferno.

Anche nella *Leyenda de la Tatuana* il mondo pagano entra in conflitto col mondo cristiano. Lo stregone Almendro è un sacerdote di quelli che gli uomini bianchi credettero d'oro perché addobbati con abiti riccamente ornati. Ed è, come prima natura, un albero magico che cammina. Egli conosce le facoltà delle piante che guariscono e il segreto dell'ossidiana che parla e che presiede ai quattro punti cardinali. Ripartisce l'anima tra i quattro cammini (il Bianco, il Rosso, il Verde e il Nero) indirizzati verso le quattro estremità del cielo. Nel suo percorso, il Camino Negro cede la sua porzione di anima a un mercante, sicché lo Stregone è costretto a riprendere l'aspetto umano per mettersi in cammino alla ricerca dell'anima venduta. Per riaverla offre tesori al mercante che l'ha comprata, ma riceve un irremovibile rifiuto. La leggenda racconta che dopo un anno di quattrocento giorni di lune, il Mercante, vestito d'oro, torna da paesi lontani accompagnato da una schiava comprata in cambio dell'anima. Alla schiava, nuda, col manello della chioma pendente sul seno e sulle gambe, il Mercante sta raccontando come nella fastosa dimora della sua città avrebbe vissuto riccamente, quando una tempesta improvvisa è causa di un ciampicone del cavallo che lo manda gambe all'aria contro un albero all'istante

colpito da un fulmine. Intanto, nella città del Mercante, il Maestro Almendro, ancora alla ricerca dell'anima, domanda a tutti e a tutte le porte finché trova la schiava e l'agnizione. L'anima, l'amore! «En silencio se lavaron la cara con los ojos, al mismo tiempo, como los amantes que han estado ausentes y se encuentran de pronto». Si faceva piena, nel mentre, la luna del Gufo-Pescatore, quando vengono ad arrestarli in nome di Dio e del Re, lui quale stregone, lei quale indemoniata. Da Dio e dal Re si salvano solo per effetto di un incantesimo. Un «barquito» magico tatuato sul braccio di Tatuana le favorisce la fuga e la salvezza. Nella cella, al posto del Maestro, i carcerieri trovano un albero secco che serba ancora, tra i rami, alcuni fiori di mandorlo.

Con trama da fiaba, la *Leyenda del Sombrerón* introduce in un convento dove i religiosi coltivano scienza, filosofia, belle arti e dove uno di loro raccoglie una palla di gomma sfuggita a un bambino. La tiene, ci gioca, ne è felice. Fin quando, accompagnato dalla mamma, il bambino viene a reclamarla. Il Monje gliela lancia fuori dal convento e, al suo rimbalzo, esclama «¡Lejos de mi Satán!», scoprendo che la palla è il cappello nero del demonio.

Un denso paesaggio vegetale, penetrato da dolente umanità evocante epica memoria di strenue vana resistenza all'avanzata degli «hombres blancos» invasori, è narrato nella *Leyenda del tesoro del lugar florido*. Un bottino immenso di oro e di preziosi, abbandonato nella ritirata alla cupidigia dei soldati dell'esercito di Pedro de Alvarado, è protetto questa volta dalle forze della natura. L'improvvisa violenta eruzione di un vulcano seppellisce sotto nuove montagne e sotto un nuovo vulcano l'immenso tesoro e l'immensa avidità degli invasori.

Il Mascador de Luna, Utuquel, sfidò per l'ultima volta i pipistrelli nel certame della *Leyenda de las tablillas que cantan*. Avanzava nel clamore della piazza festante proclamato Flechador de Cantos de Guerra con la tavoletta premiata stretta al petto, quando il Caudillo Jefe de la Fortaleza Espejeante cancellò con un soffio quel che il poeta Utuquel aveva scritto sulla *tablilla* condannandolo a depositarla sulla sommità del vulcano. Sono molti i poeti condan-

nati a depositare nuvolette bianche nei crateri dei vulcani, semi dai quali germogliano i colori che formano l'arcobaleno.

La *Leyenda de la máscara de cristal* è un fiabesco e appassionato resoconto del puntiglio disperato di Ambiastro («tenía dos astros en lugar de manos»), che aveva fatto il giuramento di scolpire solo su pietra, ma che alla fine decide di cimentarsi nel modellare una «máscara de cristal», il suo capolavoro. Ma la superbia dello scultore provoca la gelosia e la collera delle pesanti sue sculture in pietra che si vendicano rotolandogli addosso: «¡El que agrega criatura de artificio a la creación, debe saber que esas criatura se rebelan, lo sepultan y ellas quedan!».

Si chiama Clara de Indias la protagonista del racconto della *Leyenda de la campana difunta*, la campana dei pirati che si fingono forgiatori espressamente venuti dalla Spagna. Le città del Guatemala, edificate e poi abbandonate dai loro fondatori sotto l'incalzare dei terremoti, scrivono l'itinerante storia delle loro campane, trasferite in processione da una valle all'altra. La leggenda nasce dall'evento della fusione di una campana destinata al tempio di Santa Clara de las Clarisas Celestes. L'alta concentrazione poetica è resa in forma prosastica densa di barocchismi. Intorno alla protagonista Clarinera si muovono le consorelle, le autorità ecclesiastiche e civili, gli asturiani addetti alla fusione, gli operai indios, gli artefici dei fuochi di artificio, il popolo. Di tutti si avverte solo il profilo, la presenza e l'azione sono mediate da liricità descrittiva che sfuma i contorni trattenendo immagini e situazioni in immersione d'acqua marina: un insieme di fantasmi che si esprimono per simboli e che suggeriscono l'intento di rendere la storia attraverso le molteplici componenti della vita (reali, fantastiche, oniriche, razionali, irrazionali, situazionali). La costruenda campana si sarebbe chiamata Clara se il suo suono avesse rintoccato a «retintín de oro», Clarina se emetteva «retantán de plata» e Clarona se batteva «retuntún de bronce». Densa di sottile ironia è l'illustrazione delle ipocrisie delle clarisse appartenenti a famiglie agiate, come rapida e scultorea è l'elencazione dei gioielli da loro generosamente offerti per la fusione della campana. Sor Clarinera, la conversa apparte-

nente a una famiglia povera avrebbe dovuto accontentarsi di gettare nel crogiolo ciò che la pietà delle più fortunate consorelle le avesse posto tra le mani. A meno che la bella ma povera Clarinera non decidesse di privarsi delle sue splendide pupille per deporle nel crogiolo... Da sveglia riusciva sia pur a stento a scacciare la provocazione, l'incubo. Ma da dormiente, chi governa le spire del sonno e del sogno? Nel sogno il corpo di Clarinera giace nel letto mentre la sua anima vaga nell'aria, attraversa pareti e porta gli occhi al crogiolo. Nella magia letteraria del racconto l'irrazionale onirico è destinato ad avere il sopravvento sul razionale. Il sogno di Clarinera – come il sogno di Tecún Umán nell'omonimo componimento, quello di Gaspar Ilom in *Hombres de maíz*, quelli di Lida Sal, di Juanantes o di Quincajú in altre leggende – è un sogno premonitore, deve ineluttabilmente avverare i suoi contenuti. Esso è assunto a mimesi letteraria rappresentativa della cultura maya, esemplare del discorso ideologico che conferisce alla componente irrazionale del sogno un sostanziale concorso all'osmosi nel processo di acculturazione tra la civiltà india e quella dei colonizzatori. Protagonista del racconto, Clarinera è mezza india e mezza spagnola, tal come lo è lo stesso Asturias. Le teorie di Francisco Vitoria, formulate all'inizio del processo di colonizzazione, avevano avuto buon gioco su quelle assai meno accomodanti di Bartolomé de las Casas, e, pur presupponendo un rispetto sostanziale per le civiltà indigene, erano state liberate delle poche ragioni ostative all'azione di conquista e di sopraffazione previste in sede trattatistica dal padre benedettino consigliere della corona. La consorella istigatrice del sacrificio di Clarinera impersona nel racconto una delle due anime della colonizzazione spagnola, quella vogliosa di eroi e di martiri in funzione dell'opera di cristianizzazione che metodicamente escluse ogni ragione di rispetto per le religioni indigene. La narrazione ripercorre il filo amaro dell'antica polemica esternando il rimpianto di ciò che a causa della violenza è andato perduto in termini di cultura: l'identità di un popolo nelle forme del rispetto storico della sua civiltà.

In un'altra magia, sempre più avvolgente, il narratore racconta una fantasia mitica accentuando il ricorso stilistico

all'allitterazione, al ritmo, alla sincope, all'iterazione fraseologica e all'onomatopea producendo un crescendo incalzante. Mi riferisco alla *Leyenda de Matachines*, che ha sullo sfondo «Cuatro grutas sin salida» e la danza suicida della pioggia «de pies y pies». Lo avevano giurato col sangue, in alto i machetes, Tamachín avrebbe ammazzato Chitanam e Chitanam avrebbe ammazzato Tamachín nella piazza di Machitán. «Es lo que pasa cuando nacen dos hombres para una mujer». Potevano rompere il giuramento con cui schiacciavano la distanza dalla vita alla morte, ma dovevano rintracciare la dimora della ruffiana Pita-Loca; la quale li mette alla prova con una serie di quesiti prima di introdurli alla donna che cercavano, «aquella que tenía el ayer en los oídos, el hoy en los labios y el futuro en los ojos». È morta suicida, ma è disponibile sul suo letto funebre, lavata e profumata, pronta a offrire quel che resta delle sue grazie, più che delle sue arti. Ai sanguinari spadaccini non resta che tornare a sfidarsi nella piazza di Machitán. Chitanam chiede di avere come bara un tronco d'albero; Tamachín annuncia che vuole essere sepolto all'interno di una roccia. «Días, meses, años... Chitanam transformado en caobo inmenso y Tamachín convertido en una montaña, se reconocieron». S'è sfogliata la notte del destino. In qualche modo anche i vinti risorgono.

Non comprese nell'edizione madrilenza del 1930, *Los brujos de la tormenta primaveral* nonché *Cuculcán* fanno parte della successiva edizione di Buenos Aires, 1948. La prima è ripartita in sei brani numerati dove il racconto è attraversato dal lungo sogno popolato dal mare, dai pesci, dalla terra, dai vegetali, da animali e da Juan Poyé con sua moglie Juana Poyé. Juan Poyé cerca sotto le foglie il braccio che gli manca, glielo hanno amputato. «Ma se domani piove sulla montagna e si spegne l'incendio e svanisce il fumo, l'amor proprio delle pietre assorbirà "gotitas de agresiva dulzura y aparecerá nuevo el cristalino brazo de la cerbatana"». Gli frana addosso la montagna. Juan Poyé riappare nei nipoti. Una goccia del suo patrimonio nel ventre di Juana Poyé «engendró las lluvias, de quienes nacieron lo ríos navegables. Sus nietos». Sulla madre terra, penetrata dalla pioggia e attraversata dall'acqua dei fiumi, si com-

pie la compenetrazione osmotica dell'umano col mondo vegetale: gli ingredienti della magia, la sua genesi e i suoi sostegni. Il nipote Cristalino Brazo de la Cerbatana, calmatasi l'inquietudine primaverile della terra, intraprende nuova lotta, un nuovo incendio tra le emanazioni solforose. Germogliato da un poro di Cristalino, Chorro de Horizonte, sulla riva del fiume dell'amore, con luna crescente, «tuvo respiración de mujer», e nel tempo che seguì, poteva guardare solo a testa bassa, come un mendicante, «hasta que la mujer que había preñado vino a botarle una flor de maíz sobre los pies». La sua città, *Ciudad de Serpiente*, era un puro riflesso sopra lo specchio d'acqua del fiume delle *Garzas Rosadas*. Una città che non esisteva, dicono. Altri dicono che era costruita con pietra pomice inginocchiata nel sito in cui il Cactus venne sconfitto dall'Oro. *La Diosa Invisible de las Palomas de la Ausencia*, fondatrice di altra città con templi, palazzi e fortezze, dispose un solenne benvenuto all'arrivo dello sposo del fiume *Garzas Doradas*, nipote di Juan Poyé-Juana Poyé, figlio navigabile delle piogge, nella duplice prerogativa maschile e femminile, e dunque fecondo procreatore che provvide a ripopolare la città della Dea. La conclusione racconta di un'eruzione vulcanica di beccacce che avevano annunciato l'apparizione del pappagallo dando avvio alla vita degli uomini che emigravano dalla foce alla montagna. Non si seppe mai il mistero della vita errante, fuggitiva, «fijada por arte sacerdotal donde (...) se enroscó el cactus vencido por el oro y hubo una ciudad de reflejos que se llamó Serpiente con Chorros de Horizontes».

Cuculcán. Serpiente envuelta en plumas è altra fantasia di incantesimi ripartita in tre scene (*cortinas*) dove all'accorato dialogo tra Cuculcán e Guacamayo si aggiungono altri interlocutori e tutti insieme compongono un quadro poetico che vede agire le forze e le essenze della natura sullo splendore avvolgente di intensi colori vegetali. Cuculcán è il Kukulcán dei maya, il Gucumatz dei quiché, il Quetzacoatl dei nahuas, un Dio supremo tra i più antichi del pantheon del Mesoamerica. Cuculcán. Ed è il Serpente Piumato, un Potente del Cielo, equiparabile al Sole per il suo potere. Compete con lui Guacamayo, l'uccello del fuoco solare, come egli stesso si

proclama nel *Popol-Vuh*: «Sono io il sole, sono io la luce, sono io la luna». È però vittima del suo orgoglio. Nello scontro con Cuculcán, nella scena della prima cortina gialla, i due duellano in una mitica disputa dialettica. Ma il Guacamayo è un falso Dio, un Ingannatore spesso paragonato alla stella della sera per il suo colore di oro verde.

Paul Valéry, nel prologo all'edizione francese delle *Leyendas*, si dice tramortito alla lettura delle mitiche narrazioni, e percepisce d'immediato la densa poesia che racchiude quel crogiolo di storie-sogno-poesia. In più, qualifica Asturias come il creatore della poesia pura. Già, perché per i creazionisti e gli ultraisti la poesia non racconta le cose ma le fa apparire, mentre i surrealisti le arricchiscono «de nueva magia a la que parece gastada voz de los poetas»⁵. Jorge Campos commenta che le *Leyendas de Guatemala* «son lo más opuesto al género "leyenda" tal como lo pusieron en boga los románticos», per i quali la cosa principale era la «anécdota y la habilidad del escritor para recrear arqueológicamente un ambiente histórico». Sono invece animati quadri di storia nei quali la componente magica è molto al di sopra dell'aneddoto⁶.

Sul piano ideologico, già nelle *Leyendas*, le scelte tematiche di Asturias alimentano il respiro dei valori autoctoni, la dignità della cultura ancestrale. Sicché, del tempo dell'incontro e della successiva fusione della razza india con la bianca, il narratore illustra l'apporto indigeno come messe di fantasia e di magia primigenia, ma rivendica anche il tributo di sangue versato. Il sacrificio di Clarinera concorre a fare la storia della nuova razza, non importa se a proporlo sia stata una scaltra quanto malvagia istigazione: «...qué importan iniquidad y sinrazón, si por tu sacrificio nuestra campana ya no se llamará Clara, sino Clara de Indias, porque fue más el oro de tus ojos que todo el oro que nos trajeron los peregrinos llegados de Castilla del oro».

⁵ Jorge CAMPOS, *Prologo*, in Miguel Ángel ASTURIAS, *Leyendas de Guatemala*, BBS (Biblioteca Básica Salvat), edizione citata.

⁶ *Ibidem*.

Nell'esemplificazione fiabesca, Asturias inserisce anche la nota della discriminazione perpetrata nelle forme della perfidia espressa da Ju-Noche, che però è portoghese, non spagnola, e rappresenta l'elemento perturbatore. Ma la leggenda del sacrificio di Clarinera de Indias interessa maggiormente per la qualità emotiva dell'aspetto sacrificale, che è poi la componente eroica della razza maya ed anche, e forse ancor più, memoria dolorosa del concorso di sangue alla formazione della nuova razza. Si specchia nel racconto di Clarinera un ampio frammento dell'umanità indigena. La protagonista è un mito esemplare nel quale i guatemaltechi possono leggere il sacrificio, la morte e la resurrezione – almeno nel sogno – della propria etnia, la volontà di non rimanere schiacciati, un dolente desiderio di riscatto che significhi forza e ragione di vita civile nell'alveo della storia. Alla sopraffazione militare subita nel corso della conquista e del processo di acculturazione, fa riscontro una tenace resistenza del popolo maya per salvare il patrimonio delle credenze indigene. Il sogno e il sacrificio di Clarinera sono elementi appartenenti alla loro cultura, non a quella cristiana, anche se Clarinera ha sangue misto, maya e spagnolo. Sicché, la fusione della campana evidentemente metaforizza la più generale unione di razze e di civiltà ispaniche e amerindie. Unione che fonda i termini di un percorso verso quel sincretismo culturale che, nella prima metà del Novecento, formalizzerà le tematiche ideologiche del pensiero americanista di intellettuali e scrittori come Fernando Ortiz, González Prada, Haya de la Torre, Ingenieros, Vasconcelos, Alfonso Reyes, Mariátegui, Vallejo, Neruda, Nicolás Guillén.

Un po' in tutta la letteratura di Asturias, l'integrazione della cultura indigena con le componenti principali della tradizione occidentale dà luogo a una catarsi, a una simbiosi tra la pratica della magia e la fede nella 'campana'. Non semplicemente all'evoluzione da una primitiva a una più moderna civiltà. Il ricorso a personaggi simbolo, che in un'esposizione naturalistica sarebbe apparso irrimediabilmente falso, banale, produce nelle *Leyendas* immagini di una bellezza e di una forza di alto valore poetico. L'autore racconta un popolo che la storia ha messo a tacere e che può solo ricordare,

sognare, delirare. E si fa interprete di questo delirio cercando di ricomporre le forme di una sostanza e di una essenza non nella speranza di ritrovarle, di recuperarle, ma con l'intento di dar loro una voce. Una voce che non può che essere poetica. Perché solo la parola poetica riesce ad esprimere il senso del delirio.

Note biografiche

Giovanni Battista De Cesare, docente di Letteratura spagnola, saggista e traduttore, ha svolto studi sulla letteratura medievale spagnola, sulle relazioni della conquista del Nuovo Mondo, sulle commedie e altre opere di Cervantes, sulla poesia e la narrativa spagnola e ispanoamericana del Novecento. Ha insegnato nelle Università di Venezia, Palermo e Napoli "L'Orientale", dove ha ricoperto prestigiose cariche accademiche e ha diretto il periodico "Annali, sez. romanza". Ha organizzato convegni internazionali su tematiche delle letterature e della filologia ispaniche. Ha presieduto per un triennio la giuria del Premio internazionale "Pablo Neruda" della Regione Campania. Ha fatto parte di organi e di delegazioni del CNR e ha tenuto conferenze e seminari presso Università europee e americane. E' membro della Academia Venezolana de la Lengua. E' stato componente del Comitato di Gestione e Programmazione della Scuola Europea di Studi Avanzati. Dal 2009 è Professore Emerito dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Tra le sue pubblicazioni recenti, oltre a una serie di saggi e recensioni di critica letteraria su tematiche ispanistiche, per l'Editore Passigli ha eseguito le traduzioni commentate di Antonio Machado, *Paesaggi d'amore*; di Rafael Alberti, *Poesia d'amore*, nonché una serie di raccolte tematiche delle *Odi elementari* di Pablo Neruda.

EUROPA E MEDITERRANEO. STORIA E IMMAGINI
DI UNA COMUNITÀ INTERNAZIONALE
già Collana dell'Istituto di Storia dell'Europa mediterranea

Cagliari-Genova-Milano-Roma-Torino

1/2004

Saper fare: studi di storia delle tecniche in area mediterranea, scritti di Manlio Calegari, Grazia Biorci, Luciana Gatti, Luca Lo Basso, Enzo Baraldi, Giovanni Cerino Badone, Giovanni Ghiglione.

2/2004

Luís Adão da Fonseca, *Dal Mediterraneo all'Atlantico: le scoperte e la formazione del Mare Oceano nei secoli XIV-XVI*.

3/2004

Cristina Trincherò, *Pierre-Louis Ginguené (1748-1816) e l'identità nazionale italiana nel contesto culturale europeo*.

4/2005

Clara Camplani, *Agli albori della nuova Algeria. Il processo storico-culturale*. Presentazione di Giuseppe Bellini.

5/2005

Storia politica e storia sociale come fonti creative. Due centenari: Pablo Neruda e Alejo Carpentier. Atti del Convegno di Milano 22-23 novembre 2004, a cura di Clara Camplani e Patrizia Spinato Bruschi.

6/2005

Pratiche e linguaggi: contributi a una storia della cultura tecnica e scientifica, scritti di Luciana Gatti, Max Guérout, Paolo Giacomone Piana *et alii*.

7/2005

Genova. Una "porta" del Mediterraneo, 2 tomi + CD ROM, a cura di Luciano Gallinari.

8/2006

Dal Mediterraneo l'America: storia, religione, cultura, a cura di Clara Camplani e Patrizia Spinato. Presentazione di Giuseppe Bellini.

9/2006

Francesco Cesare Casula, Elena Rossi, *Autonomia sarda e autonomia catalana*.
Presentazione di Francesco Cossiga.

10/2006

Frontiere del Mediterraneo, a cura di Maria Eugenia Cadeddu e Maria Grazia Mele.

11/2006

Fabio Cocco, *Il potere sovrano nel regno di Sardegna dal 1324 al 1418*. Vol. 1.

12/2006

Gian Paolo Tore, *Il Tercio de Cerdeña (1565-1568)*. *Contributo allo studio delle istituzioni militari nel Regno di Sardegna*.

13/2006

Culti, santuari, pellegrinaggi in Sardegna e nella penisola iberica tra medioevo ed età contemporanea, a cura di Maria Giuseppina Meloni e Olivetta Schena.

14/2007

Il progetto e la scrittura /Le projet et l'écriture. Introduzione a cura di Franca Bruera, Antonella Emina, Anna Paola Mossetto.

15/2007

Massimo Viglione, “...Rizzate el gonfalone della Santissima Croce”. *L'idea di Crociata in santa Caterina da Siena*.

16/2008

Alessandro Litta Modignani, *Da Buenos Aires a Valparaiso*. Introduzione, trascrizione e note a cura di Patrizia Spinato Bruschi.

17/2008

«Contra Moros y Turcos». *Politiche e sistemi di difesa degli Stati mediterranei della Corona di Spagna in Età Moderna*, a cura di Bruno Anatra, Maria Grazia Mele, Giovanni Murgia e Giovanni Serreli.

18/2009

Sardegna e Mediterraneo tra Medioevo ed Età Moderna. *Studi in onore di Francesco Cesare Casula*, a cura di Maria Giuseppina Meloni e Olivetta Schena.

19/2010

Crocevia mediterranei. Società, culture e migrazioni nel Mediterraneo (secoli XIX-XX). Studi in onore di Luciana Gatti, a cura di Grazia Biorci e Pierangelo Castagneto.

20/2011

Luca Codignola, *Little Do we Know. History and Historians of the North Atlantic, 1492-2010*, edited by Matteo Binasco.

21/2011

Carlo Botta: la ragione e la passione, a cura di Antonella Emina. Prefazione di Ugo Cardinale e Luca Codignola.

22/2011

Michelangelo Conoscenti, *La stampa locale in Piemonte nell'anno Europeo del dialogo interculturale (2008). Un'analisi discorsiva secondo i principi della corpus linguistics*.

23/2012

Juan Carlos Galende Díaz, Manuel Joaquín Salamanca López, *Una escritura para la modernidad: la letra cortesana*.

24/2012

Alessandra Cioppi, *Le strategie dell'invincibilità. Corona d'Aragona e Regnum Sardiniae nella seconda metà del Trecento*.

25/2012

Luisa Spagnoli, *Rappresentare e 'agire' il paesaggio tra sostenibilità e nuove progettualità. Un itinerario geografico*.

26/2012

Antonella Emina, *Luoghi di passaggio e dimora: Léon Gontran Damas vs Léopold Sédar Senghor*.

27/2012

Matteo Binasco, *Le migrazioni francesi in età moderna: il case-study storiografico*.

28/2013

Élites urbane e organizzazione sociale in area mediterranea fra tardo medioevo e prima età moderna. Atti del seminario di studi, Cagliari, 1-2 novembre 2011, a cura di Maria Giuseppina Meloni.

29/2013

Sardegna e Catalogna officinae di identità: riflessioni storiografiche e prospettive di ricerca. Studi in memoria di Roberto Coroneo, Atti del seminario di studi, Cagliari, 15 aprile 2011, a cura di Alessandra Cioppi.

30/2013

Luciano Gallinari, *Una dinastia in guerra e un re descurat? I giudici d'Arborea e Giovanni I re d'Aragona (1379-1396)*.

31/2013

«*El que del amistad mostró el camino*». *Omaggio a Giuseppe Bellini*, a cura di Patrizia Spinato Bruschi, coordinamento di Emilia del Giudice e Michele Maria Rabà.

32/2015

Albert Camus, mémoire et dialogue en Méditerranée, sous la direction de Yvonne Fracassetti Brondino.

33/2015

Tra il Tirreno e Gibilterra. Un Mediterraneo iberico?, a cura di Luciano Gallinari e Flocel Sabaté i Curull.

34/2015

Miguel Ángel Asturias quarant'anni dopo, a cura di Giuseppe Bellini, coordinamento di Patrizia Spinato B., Emilia del Giudice, Michele M. Rabà.

Pubblicato online nel mese di ottobre 2015

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (ISEM)

Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR)

sito web: <http://www.isem.cnr.it>

via G.B. Tuveri 128, 09129 Cagliari

telefono: +39 070 403635 – 403670

fax: +39 070 498118

redazione: redazione@isem.cnr.it