

MEDITERRÁNEA 03-08

Tra poesia e rivoluzione

Che Guevara e Cardenal

MEDITERRÁNEA 03/'08



Tra poesia e rivoluzione Che Guevara e Cardenal

Nicoletta Lizzi:

*Per una poetica senza purezza:
Poesia e prosa in Ernesto Guevara, 5*

Cecilia Nicolai:

Ernesto Cardenal, poeta, monaco, rivoluzionario, 97



NICOLETTA LIZZI

*PER UNA POETICA SENZA PUREZZA:
POESIA E PROSA IN ERNESTO GUEVARA*

*Ai miei genitori,
per avermi sempre permesso
di coltivare le mie passioni*

© Nicoletta Lizzi
mediterránea - febbraio '08
www.ilboleroDIRAVEL.org

INDICE

PREMESSA

PARTE PRIMA

Capitolo II. Il poeta e lo scrittore: le due percezioni

Capitolo III. Ernesto Guevara e l'esistenzialismo

PARTE SECONDA – LA POESIA

Capitolo I. Poesia per esprimere un ideale

I.1. Autorretrato oscuro e Y aquí: l'io svelato

I.2. Despedida a Tomás: l'amicizia liberatrice e il concetto di rivoluzionario

I.3. Vieja María: il grido contro l'ingiustizia sulle orme di José Martí

I.4. Spagna in America e Canto al Nilo: il dolore e le speranze nei confronti del mondo

I.5. Palenque e Uaxactún...addormentata: dal mito alla storia e dalla storia al mito

Capitolo II. Per una nuova poesia "sin pureza"

PARTE TERZA – I DIARI

Capitolo II. Notas de viaje: verso il sapere necessario

Capitolo III. Epilogo letterario ed esistenziale del Diario de Bolivia 136

CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA



PREMESSA

L'intenzione di uno studio approfondito sugli scritti di Ernesto Guevara, conosciuto come il "Che", personaggio notevolmente importante per la storia del XX secolo in America Latina, è maturata in me nel momento in cui ho riscontrato il valore letterario e la consistenza della sua opera, nonostante la brevità della sua vita. Sebbene la bibliografia sia piuttosto ricca nell'ambito del pensiero sociopolitico, manca un lavoro che prenda in esame le sue opere da un punto di vista puramente letterario. È chiaro che letteratura e pensiero sono due aspetti inscindibili in questo particolare scrittore che ha fatto dell'arte dello scrivere uno degli strumenti principali per esprimere i suoi ideali e i sentimenti di rabbia e speranza di tutto il continente latinoamericano.

Considerare l'opera guevariana inserendola nel contesto letterario ispanoamericano e sostenendone la validità della poetica all'interno di esso è dunque ciò che si propone di fare questo lavoro.

Nell'esaminare i suoi scritti sono emersi il legame intenso che Guevara aveva con la letteratura, l'innata passione per essa, il suo annotare costantemente sulla carta i giorni della sua esistenza persino nei momenti più duri, quasi ad intendere la scrittura come una necessità interiore, uno spazio fuori dalla realtà dove poter ritrovare se stesso e la propria libertà, quel filo sottile indispensabile all'equilibrio dell'anima.

Oltre ai diari, l'opera di Ernesto Guevara comprende una lunga serie di saggi e scritti politici che testimoniano il grande valore dato all'esperienza rivoluzionaria vissuta, le numerose lettere inviate ai genitori e agli amici, gli scritti sulla letteratura e sull'arte e le poesie, composte per la maggior parte nel periodo giovanile dei grandi viaggi alla scoperta del continente americano.

Il mio lavoro si concentrerà principalmente sull'analisi della poesia e dei diari, tra questi, in modo particolare quelli di viaggio e l'ultimo, scritto in Bolivia, nell'intento, appunto, di portare alla

luce un aspetto del personaggio quasi del tutto ignorato fino ad ora¹: quello dello scrittore in quanto tale, titolo che per lo stesso Guevara rappresentava *ciò che di più sacro vi era al mondo*². Nonostante la complessità della figura di Ernesto Guevara, attraverso le opere approfondite, è stato possibile capire la purezza del suo ideale e, in questo modo, avvicinarlo maggiormente alla poetica adottata da numerosi scrittori ispanoamericani del Novecento, per i quali la letteratura deve descrivere la realtà e risvegliare le coscienze umane.

La poesia occupa un posto di notevole importanza nel pensiero di Guevara, tant'è che, se da un lato è vero che non compone poesie per tutta la durata della sua vita, dall'altro, la prosa dei diari, soprattutto quelli di viaggio, è continuamente pervasa da uno stile e un tono immensamente lirici. Nei componimenti poetici troviamo le due anime che convivono dolorosamente nello stesso Guevara, senza alcuna possibilità d'incontro: l'azione e il dubbio, l'una rappresentata dalla necessità di far sì che il sogno si realizzi, l'altro dalle perenni incertezze dell'essere che rendono un uomo tale.

Ci troviamo di fronte ad una poesia, sì carica di valore sociale, di ribellione all'ingiustizia, ma che è allo stesso tempo una scrittura intima, personale, dove si fanno sentire gli echi della lirica decadentista che non ha ancora perso quel romanticismo proprio dei poeti simbolisti francesi. Verlaine, Baudelaire, Rimbaud si riflettono nei versi guevariani, mentre per quanto riguarda le influenze letterarie appartenenti alla propria madrelingua, vi si trovano il nicaraguense Rubén Darío e il cileno Pablo Neruda, senza peraltro dimenticare la fondamentale importanza del cubano José Martí, la cui vita e la cui opera sono legate a quelle di Guevara da uno stupefacente parallelismo.

La lirica di Guevara è intrisa di simboli che rispecchiano tutto il suo pensiero, strettamente connesso con le vicende vissute, e in particolare è dedicata a temi legati principalmente alla sua terra, quali la condizione dei popoli oppressi e sottomessi alle leggi del più forte, la realtà degli indios e la bellezza e il mistero delle antiche civiltà Inca e Maya, i cui resti fanno rivivere un passato che nemmeno i *conquistadores* spagnoli, pur nella loro barbarie, sono riusciti a cancellare completamente. All'universo dell'immaginario, del sogno, è necessario perciò attribuire una carica di ribellione, un potenziale rivoluzionario propri dell'esistenza di Ernesto Guevara, a conferma del fatto che arte e pensiero viaggiano sullo stesso binario, poiché riguardano la legittimità di una battaglia da svolgere anche con l'arma pungente del verso.

I diari, delineati come una vastissima autobiografia in cui lo stile si avvicinerà nel corso del tempo ad un tipo di narrazione orale incentrata sul personaggio-protagonista che si racconta in prima persona, rappresentano un esempio di come si possano azzerare le distanze tra poetica e racconto, e testimoniano la necessaria abitudine di scrivere, che terminerà solo con la morte di Guevara.

Dietro le pagine che narrano una vita, si intravede uno scrittore meticoloso, ispirato da una rigorosa poetica della verità che si immerge completamente nelle contraddizioni dell'esistenza e del mondo esterno. A metà tra il resoconto e il romanzo d'avventura, i diari di viaggio beneficiano di una freschezza e libertà di espressione che non si troveranno più negli scritti successivi. Si può parlare di un romanzo di formazione nel caso delle *Notas de viaje*: il viaggio è una sorta di iniziazione alla vita e a sentimenti più complessi verso la realtà, poiché sarà proprio da questo che Ernesto

¹ Questo aspetto è stato trattato, seppur in maniera diversa, nella tesi di Laurea di Nicola Le Rose, *Tra memorialistica e politica: Ernesto Guevara scrittore*, sostenuta presso la Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università degli Studi di Bologna nell'A.A. 2000-2001.

² [...] non pensavo che sarebbe stato lei, detentore di quanto c'era per me di più sacro al mondo: il titolo di scrittore [...]. Lettera di risposta di Ernesto Che Guevara del 12 aprile 1960 allo scrittore argentino Ernesto Sábato, in E. Guevara, *Scritti scelti*, 2 voll., (a cura di Roberto Massari), Erre Emme, Roma 1993, II, p. 393.

Guevara trarrà tutta la conoscenza necessaria all'elaborazione del pensiero che lo caratterizzerà. Dal viaggio inizierà, infatti, la sua riflessione sull'uomo e sulla società. La forma scelta per raccontare la propria esperienza si rifà ai modelli delle relazioni di viaggio e di scoperte dell'epoca della Conquista europea e ai grandi romanzi d'avventura dell'Ottocento. È il viaggio stesso a fornire il motivo e la giustificazione dello scrivere; il diario permette di annotare con estrema libertà tutto il bagaglio di emozioni accumulate durante i mesi trascorsi in giro per l'America Latina, alternando ad un linguaggio colorito e umoristico, toni di elevata liricità.

Attraverso queste opere, Ernesto Guevara ci dà una descrizione veritiera e priva di filtri di quella che era la realtà latinoamericana negli anni Cinquanta, che vedeva il popolo ridotto alla condizione di semischiavitù da coloro che, tuttora, dominano il mondo. A tal proposito, la sua è una presa di posizione totalmente etica, conseguenza della conoscenza diretta della realtà, e rispondente all'istintivo bisogno di reagire all'ingiustizia che ha scoperto in tutta la sua drammaticità durante i viaggi.

L'inizio dell'attività politica, a partire dall'importante ruolo assunto all'interno della rivoluzione cubana, comporterà un cambiamento della scrittura dei diari, sia per ciò che concerne lo stile, sia per le tematiche trattate. I diari, infatti, diverranno *diarios de guerrilla*, ovvero annotazioni che verranno successivamente rielaborate sotto forma di racconto, allo scopo di lasciare testimonianza viva al lettore di una parte importante della Storia dell'America Latina.

Lo scrittore dei diari di viaggio lascia dunque il posto ad un autore che, da questo momento, scriverà con il distacco dello storiografo, del cronista, nella pretesa di attenersi completamente alla verità degli avvenimenti storici. "*Teorizar lo hecho*", ovvero teorizzare i fatti, è il principio fondamentale su cui si basa l'analisi di Ernesto Guevara in questo periodo, nel tentativo di dimostrare che teoria e prassi possono convivere assieme.³ Un aspetto particolarmente interessante, per quanto riguarda questi scritti, è che lo scrittore non riesce mai a perdere quegli accenti lirici che caratterizzano tutta la sua opera, specialmente nei momenti laddove si avverte la solitudine vissuta da Guevara nel bel mezzo delle difficili condizioni che la vita di un guerrigliero impone, o nelle descrizioni della natura sempre onnipresente, tematica costante della letteratura ispanoamericana fin dalle origini.

È importante riscontrare nel pensiero e nell'opera di Guevara, il filo conduttore della corrente esistenzialista, data l'assidua riflessione riguardante l'uomo, i suoi rapporti con il mondo e la società, e la secolare questione sulla libertà umana.

Non a caso, entro la meditazione dell'autore, occupa un posto di rilievo la rivalutazione critica dell'ideologia di Karl Marx, in modo particolare nel suo intreccio con la domanda sull'uomo, sul senso della sua esistenza e sul ventaglio di possibilità dei suoi progetti d'azione.⁴ Lo scrittore infatti, nelle opere più mature, insiste sulla sua lontana posizione rispetto a qualsiasi concezione dogmatica marxista e dottrina politica ad essa collegata, dimostrando l'originalità e l'indipendenza del proprio pensiero, nella pura e romantica intenzione di forgiare l'Uomo Nuovo, non più interessato esclusivamente ai valori materiali, bensì a quelli morali e umanistici che dipendono dalla coscienza di ognuno, ovvero quel tipo di essere umano necessario alla realizzazione della giustizia.

³ E. Che Guevara, *La guerra de guerrillas*, in *Obras*, 2 voll., Casa de las Américas, I, La Habana 1970, p. 33 (trad. it. a cura di A. Faccio, *Guerra per bande*, Mondadori, Milano 2005, p. 15)

⁴ Già J.-P. Sartre, nel 1960, durante la conferenza tenuta all'Università di Araraquara in Brasile, aveva sostenuto l'unione tra esistenzialismo e marxismo, nell'intento di dare un senso nuovo e vitalità creativa alla dialettica marxista. Cfr. J.-P. Sartre, *Esistenzialismo e marxismo*, Abramo editore, Catanzaro 1991.

Dunque, gli scritti di Ernesto Guevara si presentano come qualcosa di estremamente complesso, ed uniscono la sensibilità poetica al desiderio di dare voce agli emarginati dalla società, trasmettendo un messaggio universale. La storia del mondo viene scritta sempre dai vincitori, o comunque da chi viene ritenuto tale, ed è proprio contro questa ipocrisia che questo Don Chisciotte del XX secolo ha lottato.

Egli ha cercato di dare un senso a tutto ciò che di incomprensibile e tormentato si muove nell'esistenza umana; grazie alla sua opera, letteraria e non, è stato, a mio parere, il simbolo di un popolo, della cultura ispanoamericana, e può essere considerato, insieme a tanti altri, lo scrittore degli oppressi e dei rivoluzionari, che ha sofferto per le libertà represses della sua terra.

La poetica di Guevara si fonda sull'interesse verso l'uomo, sulla passione ideologica, e rappresenta l'esempio dell'impossibilità, nell'America Latina di ieri e di oggi, di dividere l'impegno politico, civile, dall'impegno letterario e culturale.

La letteratura, l'arte, hanno qui lo scopo di mostrare, con coraggio e senza compromessi, la nuda faccia della verità: solo così l'uomo può liberarsi dalla retorica della società, dalle sue prigioni ed entrare nel regno della libertà. Gli scrittori latinoamericani hanno contribuito alla nascita di una coscienza collettiva nel loro continente, per la funzione di lotta contro la realtà che la loro letteratura ha assunto.

Si potrebbe quindi affermare che per Ernesto Guevara valgono le parole dello scrittore argentino Julio Cortázar, quando disse: "Sono nato per non accettare le cose così come mi sono date".



PARTE PRIMA

Capitolo I

L'UOMO E IL CONTESTO LETTERARIO

Il XX secolo è stato attraversato da grandi contraddizioni e cambiamenti che hanno coinvolto tutti gli aspetti legati all'essere umano e alla società. Il crollo di certi valori dopo le guerre mondiali, le feroci dittature subite da vari Paesi, l'accentuazione della divisione fra nord e sud del mondo, le rivoluzioni, le guerre occulte e ideologiche combattute fra gli Stati, avevano provocato un senso di smarrimento totale nell'uomo. Anche la letteratura, come la filosofia, percepisce ed esprime questo disagio umano, insieme alla volontà di riscattare i popoli dalla storia. In particolare, in America Latina, teatro del mio studio, gli scrittori denunciano, attraverso le loro opere, la condizione del popolo americano, sottomesso per troppo tempo al potere straniero. Si va rafforzando, infatti, l'idea di una *teoria della liberazione* che prenda in seria considerazione la possibilità di rendere reale la tanto ricercata *utopia*.

L'utopia, secondo Fernando Aínsa,

“diventa parte del pensiero ispanoamericano, componente essenziale di un *dover essere* al quale si aspirava – le basi dell'unità e della giustizia sulle quali doveva edificarsi il futuro – ed elemento fondamentale per differenziarsi da un'Europa della quale l'America non poteva essere un semplice discendente. Un *dover essere* americano che, per l'intensità del pensiero che lo spingeva, era parte del proprio *essere*, questa identità ispanoamericana che, nel cercare se stessa, non andava nient'altro che definendosi”.

E ancora, prosegue citando l'idea dell'America come utopia descritta da Alfonso Reyes nelle opere *Última Tule* (1941) e *No hay tal lugar...* (1960):

“l'America è, secondo Reyes, una regione desiderata, prima ancora di essere scoperta. [...] Reyes è convinto che, da questo momento, il destino dell'America cominci a definirsi agli occhi dell'umanità come il possibile campo in cui si possano realizzare un giustizia ugualitaria, un libertà intesa in un modo migliore, una felicità più completa e ripartita tra gli uomini, una sognata repubblica, un'utopia”.⁵

La letteratura, in questo contesto, assume un ruolo importante, poiché si fa portavoce del popolo americano, divenendo l'arma delle sue lotte e lo strumento necessario all'affermazione della propria identità storica e culturale. Come sostiene Rosalba Campra in *America Latina: l'identità e la maschera*:

Nei libri, non con gli stessi strumenti, né sugli stessi piani di altre azioni concrete, ma con la stessa responsabilità, l'America Latina costruisce se stessa. È questo il senso che avrà sempre e comunque il mestiere di scrivere [...]⁶

È certo che il dato politico diventa dunque importante all'interno di questa letteratura, ed è con la vittoria della rivoluzione cubana nel 1959 che l'America Latina può finalmente risultare visibile al resto del mondo e a se stessa, poiché dimostra che *un altro mondo* è possibile. Il rapporto scrittore–lettore si fa più intenso e significativo, dal momento che l'uno si riconosce nell'altro, e viceversa. Sono numerosi gli autori che, contemporaneamente alla loro attività letteraria, si impegnano nelle vicende politiche del loro Paese, o quelli che semplicemente sentono, nel profondo del loro essere, di appartenere al dramma comune dell'America e desiderano descriverlo, nella narrativa o nella poesia. Sin dalla prima metà del secolo, infatti, sulla scena letteraria, appaiono nomi che conosceranno una fama mondiale: le opere poetiche di Pablo Neruda e di César Vallejo, i romanzi della rivoluzione messicana del 1910 di Mariano Azuela, di Gregorio López y Fuentes, la narrativa di Asturias, di Borges o di Alejo Carpentier sono solo alcuni tra i più importanti.

Dagli anni Cinquanta, contemporaneamente all'intensificazione dell'autocoscienza politica, la letteratura fiorisce con il cosiddetto “boom”, di cui fanno parte scrittori come García Márquez, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Ernesto Cardenal, Julio Cortázar... L'America Latina di questi anni possiede una realtà piuttosto complessa: la fine del conflitto mondiale la trova in condizioni di arretratezza economica, caratterizzata dall'esplosione demografica, dalla migrazione di massa dalle zone rurali ai quartieri periferici delle città, da un basso livello di vita, dall'immigrazione europea e dall'ingiustizia sociale. In molti Paesi, nel tentativo di sostituire con governi regolari le dittature favorite dagli appoggi esteri, si susseguono le rivolte. Spesso però, i governi instauratisi successivamente alle rivoluzioni vengono soppiantati dai continui colpi di stato appoggiati dai governi statunitensi, che nutrono i loro interessi economici in gran parte del territorio ispanoamericano. È il caso, ad esempio, del Guatemala, quando nel 1954, il governo di sinistra di

⁵ F. Ainsa, *La utopía, sujeto y objeto del filosofar hispanoamericano*, in *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 627, settembre 2002, pp. 7-13, (trad. it. mia).

⁶ R. Campra, *America latina: l'identità e la maschera*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 26.

Arbenz viene rovesciato da un golpe militare. In Perù le insurrezioni indigene si succedono regolarmente: privati delle loro terre, gli indios tentano di occupare i grandi latifondi, ma regolarmente l'esercito chiamato dai proprietari terrieri risponde con i massacri.

La letteratura è l'espressione e la testimonianza di questo ambiente storico nella maniera in cui ne segue la traiettoria e ne denuncia l'ingiustizia. Si propone di contribuire al processo di decolonizzazione del continente americano per sfuggire ad un sistema oppressivo. Esiste una realtà, ed essa ha il compito di farla vedere.

È in questo contesto che si colloca l'opera di Ernesto Guevara, scrittore attento a seguire una *poetica della verità* quanto mai famosa in America Latina e, allo stesso tempo, militante nell'azione politica a tal punto da aver sacrificato la propria vita. Nato il 14 giugno 1928 a Rosario, nella regione di Puerto Caragatay del nord est argentino, passa i primi anni di vita in questo paese, per poi trasferirsi ad Alta Gracia, dopo una serie di spostamenti a causa dell'asma contratta all'età di due anni, che non lo abbandonerà mai più. La fisionomia urbanistica e le contraddizioni sociali che incontra ad Alta Gracia influiscono senza alcun dubbio sul pensiero futuro di Guevara. Scrive il padre, Ernesto Guevara Lynch, a proposito dell'analisi sociale della città e delle sue influenze:

Così, fin da piccolo, mio figlio poté prendere coscienza delle condizioni in cui viveva la povera gente e delle scarse possibilità che aveva di migliorarle, dato il disinteresse da parte dei governi e l'insensibilità di chi, essendo nell'abbondanza, non vede l'indigenza degli altri.

Ernesto ebbe l'occasione di convivere con la classe operaia povera stando fra i ricchi, e non dimenticò mai quell'esperienza. Ad Alta Gracia conobbe da vicino la miseria, la toccò con mano, constatando l'ingiustizia di cui erano vittime i suoi compagni di gioco, trascurati com'erano dalle istituzioni pubbliche.⁷

Verso la fine degli anni Trenta, dalla Spagna giungono le notizie della Guerra Civile e la maggioranza degli scrittori latinoamericani, tra cui lo stesso Guevara, prende a cuore la causa del fronte repubblicano contro i nazionalisti. Inoltre, il successivo instaurarsi del regime dittatoriale del generale Franco fa sì che in America Latina arrivino gli esiliati spagnoli, dei quali fanno parte molti intellettuali, ed è scontato che essi apportino alcune aggiunte alla letteratura ispanoamericana, alcuni cambiamenti che essa non può ignorare.

Ernesto Guevara conosce questa letteratura e ne subisce le influenze, soprattutto per quanto riguarda la poesia. Legge le opere dei poeti esiliati, quali Rafael Alberti e León Felipe:

Ricordo qualche esemplare del *Mono Azul*, cui collaboravano molti di coloro che in seguito divennero grandi scrittori e poeti spagnoli, alcuni dei quali si stabilirono poi in Argentina. Il *Mono Azul* ci offrì l'occasione di leggere per la prima volta le poesie di Rafael Alberti, poeta che poi conoscemmo personalmente e ammirammo molto.

In casa di Juan González Aguilar arrivavano continuamente i capi repubblicani, ufficiali, combattenti, professionisti, letterati, poeti. Alcuni di loro venivano anche a casa mia. [...] Il fatto di crescere in quell'ambiente, consentì a mio figlio Ernesto di conoscere non

⁷ E. Guevara Lynch, *Mio figlio il "Che"*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 1997, p. 164, (trad. it. a cura di G. Magrini). Nei capitoli *Alta Gracia. La città: il suo aspetto, il suo sviluppo, la sua influenza* e *Analisi sociale* è possibile trovare una descrizione dettagliata degli aspetti e delle contraddizioni che contraddistinguono la città.

soltanto i particolari della guerra, ma anche la nuova letteratura che nasceva nelle trincee.⁸

La letteratura segue costantemente la vita di Guevara; anche quando frequenta la Facoltà di Medicina all'Università di Buenos Aires tra il 1946 e il 1953, le sue letture sono orientate per la maggior parte verso i classici europei e non. In questi anni intraprende i suoi leggendari viaggi: il primo è del 1949, quando parte da solo percorrendo il nord dell'Argentina, mentre il secondo è del 1951, insieme all'amico Alberto Granado a bordo di una vecchia motocicletta, e comprende la scoperta di gran parte del continente americano. È qui che vengono alla luce i suoi primi diari, in cui si delineano la bellezza dei paesaggi e, come per contrasto, la miseria e le condizioni degli emarginati dalla società, temi di cui è impregnata tutta la tradizione letteraria latinoamericana.

Lasciando per ora in disparte il discorso riguardante i generi letterari, tutta la letteratura ispanoamericana del periodo in questione affonda le sue radici nelle opere dei modernisti di fine Ottocento, nella letteratura gauchesca, nelle già citate avanguardie poetiche degli anni Venti, senza peraltro dimenticare la precedente eredità lasciata dal Romanticismo a queste correnti. È tra il 1840 e il 1890, quando cioè si manifestano le prime difficoltà di assestamento delle nazionalità indipendenti, che il Romanticismo trionfa in America Latina, ponendo al centro della letteratura l'uomo, con il suo diritto irrinunciabile all'emancipazione. L'Argentina è la terra in cui tale tendenza assume maggiore rilievo, complice soprattutto il clima che si afferma con i poeti oppositori alla dittatura di Rosas. Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Sarmiento esprimono con combattività il loro amore per la libertà, divenendo simboli della resistenza e dimostrando che il presente e il futuro sono rappresentati dal popolo. Sarmiento, soprattutto, insiste sul fatto che lo scrittore deve scrivere con il cuore ciò che vede attorno a sé, ciò che gli viene in mente, senza curarsi della forma.

Un precursore delle poetiche del XX secolo, e soprattutto di quella di Guevara, è senza dubbio José Martí (1853-1895), il rivoluzionario vissuto a cavallo tra Romanticismo e Modernismo che ha sacrificato la propria vita per l'indipendenza di Cuba dal dominio spagnolo e allo stesso tempo uno dei più grandi scrittori e poeti del mondo ispanoamericano.

La sua importanza deriva soprattutto dall'universalità del suo pensiero senza tempo, per questo mi sembra corretto parlare di Ernesto Guevara, sia per quanto riguarda l'opera letteraria, sia per l'azione concreta al servizio delle rivoluzioni, come il personaggio letterario, storico e politico che gli si avvicina maggiormente. Martí crede che la liberazione dei Caraibi dal giogo spagnolo sia fondamentale per la sicurezza dell'intera America Latina, poiché dall'esempio di questa libertà può e deve nascere quel sentimento di unità necessario a legare i popoli del continente e all'affermazione della loro identità culturale. Da questo momento, infatti, l'aspirazione ad essere protagonista della propria storia, a raggiungere una propria centralità diventa dominante e verrà gridata soprattutto in letteratura. Ecco che questa ricerca, da un lato, porta alla rivolta auspicata dai modernisti contro la materia per trovare un mondo raffinato, rappresentato spesso dalla bellezza del paesaggio, in cui l'artista possa rifugiarsi; dall'altro, fa sì che si affermi tutta una letteratura indianista e gauchesca in cui i soggetti sono personaggi precedentemente considerati subalterni.

Tale atteggiamento si ripete con irruenza nella letteratura di protesta del XX secolo, che descrive la condizione dell'uomo americano, oppresso da nuove e tiranniche forme di potere, e non può non far sentire i propri echi nell'opera di Guevara. Egli, dopo aver compiuto i suoi primi viaggi ed essersi laureato, riparte verso La Paz, determinato a proseguire fino in Guatemala, dove il presidente

⁸ *Ibid.*, p. 202.

Arbenz ha attuato una riforma agraria espropriando una buona parte della terra di proprietà della compagnia statunitense United Fruit, per distribuirla ai contadini che la lavorano. Qui Guevara collabora a diverse riviste, legge Marx, Lenin e altri teorici rivoluzionari, cominciando a maturare un suo proprio pensiero marxista, che con l'andare del tempo si allontanerà dal dogmatismo sovietico. Nel 1954, però, i mercenari scatenano l'aggressione contro il governo di Arbenz, considerato troppo pericoloso per gli interessi nordamericani. Costretto a partire per il Messico, dove sposa la peruviana Hilda Gadea, dalla quale avrà una figlia, Guevara lavora all'ospedale generale, scrivendo alcuni articoli politici, tra cui il famoso *Yo vi la caída de Jacobo Arbenz*. È anche il periodo in cui scrive i suoi componimenti poetici, dai quali emerge, inizialmente, l'interesse per l'archeologia e le antiche civiltà, la ricerca ossessionata di una sua identità e, successivamente, il ritrovamento di questa all'interno della decisione di prendere parte dal 1956 alla rivoluzione cubana, dopo aver conosciuto un gruppo di esiliati cubani che cominciano a chiamarlo *Che*, dal caratteristico intercalare che rende immediatamente riconoscibili gli argentini in tutto il Sudamerica.

Prendere parte alla rivolta, per Guevara significa il modo per fare qualcosa per gli altri, per riscattare il popolo di cui egli stesso si sente parte. Questo desiderio di rendersi utile agli altri, di dedicare loro la propria vita è ciò che, secondo Guevara, dovrebbe caratterizzare l'essere umano, ed è lo stesso che più tardi sostiene lo scrittore dominicano Juan Bosch, parlando di quale dovrebbe essere la ricerca dell'uomo:

Credo che in realtà l'uomo abbia un'occasione, un'unica occasione nella vita, perché la vita è una sola. L'occasione di fare delle cose, e delle cose che servano agli altri, che significhino qualcosa, anche se sono piccole. [...] Cosa si può fare per gli altri? Alleviare il dolore, la miseria, combattere contro l'ingiustizia, e naturalmente cercare di propagare la giustizia, riconoscere la bellezza umana dovunque si trovi, riconoscere ciò che è necessario e corretto, lottare contro la società ingiusta nella quale viviamo.⁹

Il rispetto e l'amore per il popolo sono le radici della vita di scrittore e di uomo politico di Ernesto Guevara, ed è certo questo che lo ha spinto a impegnarsi nella situazione politica del Paese, anche se credo che si differenzi da molti altri per il suo internazionalismo, per il fatto, cioè, che non ha preso in considerazione la sola nazione in cui ha vissuto, ma tutto il continente ispanoamericano e addirittura quello africano.

La rivoluzione cubana del 1959 rappresenta un avvenimento storico di notevole importanza per l'America Latina, in primo luogo perché la sua vittoria significa la fine della dittatura di Batista al servizio di Washington, in secondo luogo, per la presa di coscienza dei cubani di appartenere ad una cultura totalmente contrapposta a quella statunitense. Prima della rivoluzione, infatti, la cultura cubana è quotidianamente invasa dalla cultura nordamericana e la sconfitta di quest'ultima fa sì che si affermi la consapevolezza del popolo di possedere una propria essenza cubana, come ha sostenuto lo scrittore Alejo Carpentier:

Alcuni non se ne rendono conto, perché ignorano fino a che punto, prima della rivoluzione – e soprattutto durante la dittatura di Batista – la cultura cubana fosse vittima di un'invasione quotidiana e sistematica da parte della cultura nordamericana. Esisteva il pro-

⁹ Intervista del 1976 a Juan Bosch, a cura di R. Campra e A. Pabelo. In R. Campra, *America Latina: l'identità e la maschera*, op. cit., pp. 125-130.

posito di convincersi che i valori della latinità erano scomparsi, che dovevamo guardare verso il nord. Gli Stati Uniti compravano mediante cattedre o borse l'intellettuale latinoamericano che accettasse di sottomettersi alla loro cultura.

Cercavano di allontanarci dalle nostre radici, e in conseguenza, dalla nostra personalità. [...] Lo scrittore e l'artista cubano, prima della rivoluzione, erano esseri socialmente inesistenti. [...] La storia di Cuba, la storia dell'America, in pratica non veniva mai insegnata.¹⁰

Ernesto Guevara testimonia con forza nei suoi scritti politici questo complesso periodo della storia cubana, cercando di dare una spiegazione e una giustificazione logica alla rivoluzione, che nei primi anni di vita deve superare numerosi ostacoli e rispondere al vuoto ideologico lasciato dal governo precedente. Durante gli anni trascorsi al governo cubano (1959-1965) egli è tra i principali responsabili dell'economia dell'isola; gli vengono assegnati gli incarichi di ministro dell'Industria e di presidente del Banco Nacional, e nel frattempo si impegna a scrivere i saggi di economia e di politica internazionale e gli scritti teorici sulla rivoluzione, lasciando ai giorni vissuti nella guerriglia le pagine appassionate dei diari.

Nel 1959 ritrova l'amore sposando Aleida March, con la quale avrà quattro figli. Nello stesso anno un decreto del governo di Fidel Castro gli assegna la cittadinanza cubana per l'impegno e i servizi resi alla rivoluzione.

In questi anni viaggia molto in varie nazioni africane e in Europa, soprattutto nei Paesi dell'est, dove impara a conoscere le condizioni di vita di quei popoli, cominciando, dopo queste esperienze, a prendere le distanze dal marxismo dogmatico e ufficiale diffuso dall'ideologia sovietica. Fanno parte di questo periodo il *Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental*,¹¹ il cui inizio si contraddistingue dalla citazione martiana "Es la hora de los hornos y no se ha de ver más que la luz", e l'articolo sotto forma di lettera intitolato *El socialismo y el hombre en Cuba*,¹² in cui delinea la sua idea dell'*hombre nuevo*.

Nel 1965 scompare da Cuba per partecipare alla lotta dei guerriglieri in Congo contro la dittatura militare instauratasi dopo l'assassinio del presidente Patrice Lumumba, il quale aveva fatto sì che il Paese acquistasse l'indipendenza dal Belgio. Nei mesi trascorsi in Congo, Guevara annota una serie di appunti che verranno rielaborati da lui stesso sotto forma di racconto e che costituiranno l'opera *Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo*. La rivolta subisce un'irrimediabile sconfitta e Guevara e il resto dei guerriglieri sono costretti a fuggire. Oramai è un ricercato, secondo il governo degli Stati Uniti rappresenta un serio pericolo per gli interessi dell'imperialismo, così passa la fredda primavera del 1966 rifugiato a Praga. Qui scrive i tuttora inediti, ma tanto nominati, *Cuadernos de Praga*,¹³ e si impegna a preparare una nuova rivoluzione, questa volta di nuovo nella sua America. La terra su cui si concentreranno le sue forze è la Bolivia, territorio dal quale egli è convinto possano formarsi fochi guerriglieri in grado di propagare la rivoluzione in tutto il continente ispanoamericano. Decide quindi di tornare a Cuba, nell'assoluta clandestinità, per organizzare l'impresa. La partecipazione a quest'esperienza rivela ancora una volta il carattere autenticamente rivoluzionario e

¹⁰ Intervista del 1976 ad Alejo Carpentier, a cura di R. Campra e I. Herrera. *Ibid*, pp. 131-138.

¹¹ Pubblicato come supplemento speciale della rivista "Tricontinental" il 16 aprile 1967.

¹² Pubblicato in "Marcha" (Montevideo) e in "Verde Olivo" (Cuba), nell'aprile 1965.

¹³ Ho trovato uno scorcio delle note inedite dei *Cuadernos de Praga* in "Quaderni della Fondazione Ernesto Che Guevara", n.5 2002/2003, pp. 245-273, apparse per la prima volta in O. Borrego Díaz, *Che. El camino del fuego*, Imagen Contemporánea, La Habana 2001, pp. 381-422.

il desiderio di liberare qualsiasi popolo che viva in condizioni di schiavitù, in un'ottica internazionalista che non esclude nessuna razza o nazionalità diverse dalle sue. Il celebre *Diario de Bolivia* viene scritto nella foresta boliviana, all'interno della drammatica situazione vissuta da Guevara dal 7 novembre del 1966 fino al 7 ottobre dell'anno seguente. È l'ultimo diario e, allo stesso tempo, quello che ha suscitato maggiore interesse nel mondo, i cui occhi, in quel periodo, erano incentrati sulla storia dell'America Latina.

Quest'opera è l'unico esempio di testo scritto in tempo reale, vincolato saldamente alla cronologia degli avvenimenti, poiché per tutti i diari precedenti, Guevara aveva lavorato sempre su una rielaborazione delle annotazioni, in modo da rendere il discorso più fluido e articolato. È l'ultimo diario soprattutto perché Ernesto Guevara verrà catturato dall'esercito boliviano e disarmato della sua penna e del suo fucile l'8 ottobre del 1967, senza alcuna possibilità di resistenza, per essere freddamente giustiziato il giorno seguente.

Ernesto Guevara ha lasciato una traccia profonda per il popolo sudamericano; con la sua personalità ha incarnato l'*hombre nuevo* da lui tanto ricercato, che un intero mondo sta, a distanza di quarant'anni, ancora cercando, e con le sue opere ha arricchito e rafforzato l'esigenza etica caratteristica della letteratura ispanoamericana.

Forse i libri, da soli, non possono fare le rivoluzioni, ma sicuramente la parola possiede una grande forza, riesce a scorgere ciò che si nasconde dietro la realtà ed è per molti, soprattutto per coloro ai quali la storia sembra non dovere nulla, l'unica possibilità di sfuggita. Perché è vero che si può uccidere un uomo, lo si può torturare, mandare in esilio, occultare in tutti i modi, ma la sua parola, il suo ideale rimangono per sempre. Ed è questo il compito che avrà sempre lo scrittore, soprattutto in America Latina:

*“con questa poesia non prenderai il potere” dice
 “con questi versi non farai la Rivoluzione” dice
 “neanche con migliaia di versi farai la Rivoluzione” dice
 si siede al tavolo e scrive.¹⁴*



edizione digitale a cura del
 Bolero di Ravel
www.ilbolerodiravel.org

¹⁴ Cfr. R. Campra, *America Latina: l'identità e la maschera*, op. cit., citazione dei versi del poeta argentino Juan Gelman, p. 27.

Capitolo II

IL POETA E LO SCRITTORE:

LE DUE PERCEZIONI DELL'ESISTENZA INSEGUENDO L'UTOPIA

Scrivere è difendere la solitudine in cui ci si trova... lo scrittore vuole dire ciò che non si può dire a voce, perché troppo vero.

(María Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*)

Quando parliamo di scrittori spesso siamo soliti inglobare e confondere questi ultimi con i poeti, pur essendo a conoscenza delle diverse caratteristiche che li contraddistinguono gli uni dagli altri, o meglio, delle differenze esistenti fra poesia e prosa. Non è mia intenzione, né pertinenza di questo lavoro, addentrarmi nelle varie teorie letterarie riguardanti tale questione, peraltro già notevolmente sviluppata lungo i secoli. Dato, però, che il mio studio è basato sull'analisi dei molteplici aspetti di un poeta e allo stesso tempo prosatore, quale fu Ernesto Guevara, sarebbe forse scorretto non trattare dei diversi modi con cui un poeta o uno scrittore percepiscono il contatto con il mondo e con la propria anima, modi che, in qualche caso e soprattutto nel nostro, grazie ad una poetica in comune, arrivano a fondersi annullando per sempre le distanze che li separano. Già Aristotele, nella *Poetica*, aveva impostato, dal punto di vista tecnico-empirico, il problema dei generi allora esistenti. In particolare, aveva rivendicato la poesia dalla condanna che aveva subito ne *La Repubblica* di Platone, in nome della morale. Quest'ultimo aveva bandito dal governo della *Polis* i poeti, perché considerati i rappresentanti di un'arte irrazionale, esclusivamente dominata dalle passioni. Tale arte, ovvero la poesia, si allontanava in modo sproporzionato dalla verità (nel senso inteso da Platone nella Teoria delle Idee), era una semplice imitazione della realtà sensibile, e dunque priva di un valore ideale. Aristotele, invece, affermava che, poiché la *forma* è insita nelle cose, anche l'arte poetica può avere un significato spirituale, in quanto rivolta a fissare l'aspetto "formale" della realtà sensibile, e giacché tutto ha diritto ad *essere*.

L'idea di poesia e la separazione tra i generi espresse dalla *Poetica* hanno permesso tutte le riflessioni sulle teorie letterarie giunte sino a noi; spesso le sue regole sono state considerate universali per la creazione delle opere scritte, soprattutto nel secondo Cinquecento, quando hanno assunto un ruolo essenziale negli sviluppi del pensiero critico ed estetico.

Per quanto riguarda il discorso specifico tra poesia e prosa, di cui accennavo, lo scrittore che se ne è occupato in maniera rigorosa è stato sicuramente il francese Jean-Paul Sartre (1905-1980), che nell'ampio saggio *Che cos'è la letteratura?* (1947) ha segnalato le maggiori differenze fra linguaggio poetico e linguaggio prosastico, rivendicando il carattere di svelamento dell'attività letteraria e dimostrando così la presenza di un denominatore comune all'interno della linea che separa questi due linguaggi. Questo scrittore, per la sua ideologia esistenzialista e per il profondo significato che ha espresso a proposito della letteratura, si collega molto al pensiero di Ernesto Guevara e al suo modo di intendere e praticare il mestiere di scrittore. La letteratura, secondo Sartre, deve denunciare

le verità del mondo per renderle presenti nella coscienza degli uomini. Nel suo saggio distingue inizialmente fra poesia e prosa, collocando la prima nella sfera delle arti quali la musica, la pittura e la scultura e la seconda nel campo dei segni. Per il poeta, il linguaggio è una struttura del mondo esterno,

“egli vede le parole al rovescio, come se non appartenesse alla condizione umana e, muovendo verso gli uomini, incontrasse prima di tutto la parola come una barriera. Invece di conoscere, prima, le cose dal loro nome, è come se stabilisse subito un contatto silenzioso con loro e poi, volgendosi verso quell'altra specie di cose che per lui sono le parole, toccandole, testandole, vi scoprisse una tenue luminosità specifica e affinità particolari con la terra, il cielo e l'acqua e tutte le cose create”.¹⁵

È ciò che alcuni anni prima afferma la scrittrice spagnola María Zambrano (1904-1991), durante il suo esilio in Messico, nell'opera *Filosofia e poesia*:

“il poeta, innamorato delle cose, vi si attacca, si attacca ad ognuna di esse e le segue attraverso il labirinto del tempo, del mutamento, senza poter rinunciare a nulla: né a una creatura, né a un istante della creatura stessa, né a una particella dell'atmosfera che l'avvolge, né a una sfumatura dell'ombra che getta o del profumo che emana”.¹⁶

Dunque, il punto di partenza è la parola, poiché per il poeta essa è lo specchio di se stesso, il riflesso della propria immagine, per egli la frase poetica ha una tonalità, mentre il prosatore, per mezzo della parola, si sottrae a se stesso per essere spinto nel mondo. Con questo Sartre non vuole negare l'esistenza di una poesia impegnata, al contrario, la passione, la rabbia, l'indignazione sociale, stanno all'origine della poesia. Vuole affermare che questi sentimenti non vengono espressi allo stesso modo:

A mano a mano che il prosatore espone i sentimenti li illumina; il poeta, invece, quando ha versato le sue passioni nella poesia, non le riconosce più: le parole se ne impadroniscono, se ne imbevono e le trasformano [...]”¹⁷

Sartre intende evidenziare il carattere contemplativo della poesia, quasi silenzioso al confronto con il linguaggio prosastico. Nella realtà l'uomo è alienato dai suoi fini e la poesia serve a rovesciare questo rapporto: il mondo e le cose diventano l'essenziale, mentre i fini passano in secondo piano. È bellissima, a mio parere, la seguente definizione sartriana data al poeta:

Il poeta autentico sceglie di perdere fino alla morte, pur di vincere. [...] È l'uomo che si impegna a perdere. È il senso profondo della sfortuna, della maledizione dalla quale si sente da sempre perseguitato e che attribuisce sempre a un intervento esterno, mentre è la sua scelta più profonda, e non la conseguenza, bensì la fonte della sua poesia. Il poeta è sicuro del fallimento totale dell'impresa umana e s'arrabatta per fallire nella sua esistenza perso-

¹⁵ J.-P. Sartre, *Che cos'è la letteratura?*, il Saggiatore, Milano 2004, pp. 16-17.

¹⁶ M. Zambrano, *Filosofia e poesia*, Pendragon, Bologna 2002, p. 34, (trad. it. a cura di L. Sessa).

¹⁷ J.-P. Sartre, *Che cos'è la letteratura?*, op. cit., p. 20.

nale, allo scopo di testimoniare, attraverso la propria disfatta singola, la disfatta umana in generale [...]¹⁸

La poesia è pura contemplazione, l'arte della prosa, invece, si concentra sul discorso, sul linguaggio. Il prosatore, con la parola, ci svela una situazione mentre progetta di cambiarla. Per Sartre "lo scrittore impegnato sa che la parola è azione: sa che svelare è cambiare".¹⁹ Nella sua concezione quindi, la differenza sostanziale sta nel fatto che la poesia, in virtù del suo atto contemplativo, intuitivo, si spiega attraverso il silenzio, mentre la prosa, poiché si serve delle parole, è azione. Su questo si potrebbe segnalare un punto di contraddizione con il pensiero del filosofo francese, che nelle pagine precedenti sostiene che il desiderio di denuncia è alla base della poesia. Che le differenze fra arte poetica e prosastica riguardino in fondo solo il lato formale, stilistico, del linguaggio? È probabile, poiché da questo momento Sartre comincerà a parlare di letteratura vera e propria, di *scrittori*, siano essi poeti o prosatori, la cui funzione è quella di "far sì che nessuno possa ignorare il mondo o possa dirsi innocente", e si ricrederà persino sul potere del silenzio affermando che esso "è un momento del linguaggio; tacere non significa esser muti, ma rifiutarsi di parlare, quindi ancora parlare".²⁰ Si è ricordato, implicitamente, della presenza di una poesia che fa parte di una scelta di vita, di un preciso cammino da seguire, ovvero quello della resistenza, della vocazione al cambiamento sociale.

Poesia e prosa, dunque, nel corso della storia, finiscono inevitabilmente per fondersi e confondersi quando seguono lo stesso pensiero, quando condividono gli stessi ideali, ed è quanto è successo in America Latina, soprattutto a partire dagli anni Cinquanta. Poiché ogni scrittore è figlio dell'epoca in cui vive, non può che rivolgersi, attraverso le sue opere, ai suoi contemporanei, a coloro che hanno vissuto gli stessi avvenimenti, che si sono posti le stesse domande, che hanno spartito con lui lo stesso sapore lasciato in bocca dalla storia. Gli anni Cinquanta in Sudamerica sono attraversati da continui tentativi insurrezionali da parte del popolo, da lunghe e difficili rivoluzioni, alcune sconfitte, altre vittoriose, inevitabilmente legate ad un contesto in cui è forte l'eco delle speranze, delle attese, talvolta delle disillusioni. In scrittori come Ernesto Guevara la storia ispanoamericana viene riportata nelle pagine delle sue opere comprendenti sia prosa che poesia, facendo sì che queste si incontrino e spesso addirittura coincidano in un'unica forma espressiva. Nonostante egli scelga di esprimersi attraverso due linguaggi apparentemente diversi, il filo conduttore resta sempre quello di denunciare l'ingiustizia per risvegliare la coscienza del lettore e, di conseguenza, inseguire insieme l'utopia di un posto migliore per l'essere umano.

La storia del pensiero dell'utopia è piuttosto antica. Pare che il primo a porsi l'eterno interrogativo su quale fosse la migliore forma di governo per la realizzazione del bene comune sia stato Platone ne *La Repubblica*, il quale formulò la sua risposta affermando che lo stato, affinché cessino i mali politici e le ingiustizie, deve essere guidato dai filosofi, gli unici in grado di possedere un sapere razionale e di mettere in pratica la virtù più completa, ovvero la giustizia. Con la fine del Medioevo e la frantumazione dei due principali poteri, quali l'Impero e la Chiesa, la ricerca di un più equo e giusto governo torna a fiorire, facendosi sentire anche in letteratura nelle opere *Utopia* (1516) di Thomas More (1477-1535) e *La città del sole* (1602) di Tommaso Campanella (1568-1639). È pro-

¹⁸ *Ibid.*, p. 117.

¹⁹ *Ibid.*, p. 23.

²⁰ *Ibid.*, p. 24.

babilmente un segno del destino il fatto che More, abbia situato la sua isola “Utopia” (dal greco *ou tópos*, “nonluogo”) proprio nel Nuovo Mondo, che era stato scoperto da Colombo già da alcuni anni. Sembra che le descrizioni delle antiche civiltà sudamericane a cui Moro aveva assistito, avessero provocato in lui la convinzione di quanto esse potevano insegnare agli europei in materia di convivenza sociale. E gli europei, da parte loro, non si smentirono affatto, seminando il terrore e distruggendo quelle popolazioni, pretendendo addirittura che ciò che rimaneva di esse abbandonasse la propria identità e diventasse parte di una cultura che non gli apparteneva. È destino dunque che l’America Latina, a partire dalla conquista e dal conseguente susseguirsi dei tentativi di ribellione, continui a rivendicare il proprio diritto alla libertà e all’uguaglianza, come ha scritto Fernando Aínsa:

Quando [...] Pedro Henríquez Ureña habló por primera vez en 1922 de la “utopía de América”, nadie podía prever que su encendido mensaje a favor de dar “el alfabeto a todos los hombres” y ese generoso esfuerzo para “acercarse a la justicia social y a la libertad verdadera”, que resumía en la consigna “avancemos, en fin, hacia nuestra utopía”, se convertiría en los años en preocupación esencial del pensamiento hispanoamericano. [...] El pasado y el futuro de América Latina aparecían irremediabilmente ligados a esa “marcha sin fin de las utopías” [...] ²¹

Lo sforzo di realizzare le utopie in Europa ha inizio con le rivoluzioni settecentesche, effetto della crisi degli stati assolutistici che si erano lentamente formati sulle rovine del mondo medievale. In America Latina ha inizio con le guerre d’indipendenza dell’Ottocento e da allora le rivoluzioni non hanno più avuto fine.

La visione idealizzata dell’America Latina come continente creatore dell’utopia viene raccolta e rafforzata soprattutto dalla letteratura, e non si può certo negare che Ernesto Guevara non abbia accolto questa visione, incarnandosi pienamente in colui che crede nel reale miglioramento dell’umanità. Sarebbe necessaria una rilettura di autori come Simón Bolívar, Juan Bautista Alberdi, José Martí, Andrés Bello, José Carlos Mariátegui, per capire maggiormente quanto sia importante questo aspetto nella storia e nella letteratura ispanoamericane. Tuttavia l’opera scritta e l’azione pratica svolte da Guevara ne rappresentano l’esempio più completo del nostro tempo, come potremo osservare più avanti dall’analisi dei suoi testi. Il legame che si instaura fra la scrittura e la vita è talmente forte che possiamo parlare di poesia e prosa “concrete”, nel senso della loro vicinanza a ciò che è vero. In connessione con questo concetto, mi sembra doveroso citare il poeta nicaraguense Ernesto Cardenal ²² (1925), da sempre consideratosi poeta che nutre una costante attenzione “per le cose”, e la cui corrente letteraria è stata per questo definita *exteriorismo*, per il quale la poesia deve

²¹ F. Aínsa, *La utopía, sujeto y objeto del filosofar hispanoamericano*, op. cit., pp. 7-13.

²² Negli anni Cinquanta, Cardenal fu coinvolto nella politica rivoluzionaria del Nicaragua, unendosi agli oppositori del regime di Somoza. Si convertì al cattolicesimo nel 1956, divenendo sacerdote, ma distinguendosi per le sue idee marxiste. Vista secondo la sua ottica, la religione cristiana è intesa come denuncia dell’ingiustizia e difesa dei diseredati, scelta dei popoli oppressi come soggetti storici. È questo lo spirito autentico della religione, spirito che dovrebbe essere messo in pratica soprattutto dalla Chiesa in quanto istituzione, mentre invece per secoli essa si è impegnata soltanto nell’appoggio al potere delle classi dirigenti. Tra la religione cristiana e il marxismo, che esprime il punto di vista degli sfruttati, esiste una profonda dialettica proprio per il ruolo ambiguo e contraddittorio giocato dalla Chiesa. Se gli insegnamenti originali del cristianesimo fossero stati conservati, probabilmente le divergenze con il marxismo non avrebbero avuto alcuna ragione d’essere e sicuramente tutta la storia sarebbe stata diversa.

basarsi sulla realtà, deve avere un valore che rispecchi la concretezza delle idee:

L'*exteriorismo* è la cifra, la chiave di volta di tutta la mia poesia. In verità il termine è infelice, poiché non si tratta, né si tratto mai, di una "scuola", nel senso in cui la intendono i fondatori di dogmi e legami. [...] Non volevamo introdurre un altro "ismo", accanto ai molti che già c'erano, e a quelli, sempre più numerosi, che continuano e continueranno ad esserci. La questione era un'altra, volevamo rompere con il grado troppo intimista, retoricamente piegato su se stesso, della poesia ispanoamericana di quegli anni. Avremmo potuto e dovuto chiamarla, piuttosto, "poesia concreta", perché di questo in fondo si trattava. Concreta, in opposizione a tutto quanto è astratto, lontano dalla realtà, dalle persone. Parole piene di idee, certamente, ma le idee le cercavamo e le trovavamo solo nelle cose. Poesia come atto rivoluzionario, come scelta di vita e resistenza [...] ²³

Dunque *poesia come atto rivoluzionario*, come forma di ribellione contro un sistema costituito essenzialmente da coloro che detengono un potere senza curarsi delle necessità reali degli uomini.

È l'anelito comune degli scrittori ispanoamericani e il bisogno di esercitare la letteratura sempre in relazione alla storia e ai contesti vissuti dall'umanità. È il desiderio dell'essere umano di "costruire la democrazia" e riflettere su "una utopia de la democracia históricamente posible", ²⁴ poiché come ha scritto Eduardo Galeano,

"l'utopia è come l'orizzonte. Cammino due passi e si allontana di due passi. Cammino dieci passi e si allontana di dieci passi. E allora a cosa serve l'utopia? A questo serve: a continuare a camminare".

²³ Intervista di M. Dotti a Ernesto Cardenal, pubblicata su *Il Manifesto* del 31 agosto 2004.

²⁴ F. Aínsa, *La utopia, sujeto y objeto del filosofar hispanoamericano*, op. cit., pp. 7-13.



Capitolo III

ERNESTO GUEVARA E L'ESISTENZIALISMO

L'opera e il pensiero di Ernesto Guevara sono ben radicati nel contesto letterario e nella situazione storica e sociale del continente latinoamericano, per questo devono molto anche alle correnti filosofiche e letterarie che si sviluppano verso la metà del Novecento. Nello scorso capitolo si è accennato, in particolare, al legame che intercorre tra il significato della scrittura per Ernesto Guevara e l'esistenzialismo che, soprattutto grazie a Sartre, conosce un suo sviluppo anche in America Latina. La sua diffusione risale agli anni tra le due guerre e soprattutto al secondo dopoguerra.

Per lo stretto legame che intrattiene con il quotidiano, per la costante riflessione sulla vita e sui rapporti dell'uomo con gli altri e con le cose, l'esistenzialismo ha avuto sviluppi fecondi anche in letteratura. Tale dottrina analizza la situazione ontologica dell'uomo, drammaticamente sentito come essere "gettato", abbandonato nel mondo, pertanto, in rapporto ineludibile con esso, angosciato di fronte alle possibilità che gli si prospettano, si vede costretto alla scelta del proprio destino, nonostante il peso del condizionamento del mondo e le limitazioni della libertà umana. L'esistenzialismo mette dunque in primo piano l'uomo e la sua esistenza.

È nei diari di Guevara che si riscontra particolarmente l'adesione, seppure implicita, ai principi dell'esistenzialismo. In essi emerge la riflessione sull'uomo, la visione completa della realtà ispano-americana e, soprattutto per quanto riguarda i diari di guerriglia, il passaggio dalla teoria all'azione.

L'atto esistenziale autentico è anche il fulcro della questione proposta da J.-P. Sartre, il quale, come già visto nel suo saggio *Che cos'è la letteratura?*, ritiene che un intellettuale debba intervenire concretamente sulle vicende della propria epoca semplicemente per migliorare la condizione umana e che la letteratura debba essere concepita quale strumento d'azione in grado di mostrare e di cam-

biare la realtà, quale essa sia. Ad esempio, nella sua biografia su Flaubert, dal titolo *L'idiota di famiglia*, egli considera lo scrittore in parte responsabile della guerra franco-prussiana del 1870, poiché se se ne fosse curato nelle sue opere, probabilmente avrebbe potuto evitare lo scontro. La concezione sartriana rispecchia pienamente il ruolo assunto da Ernesto Guevara, sia come uomo che come scrittore, all'interno del contesto culturale latinoamericano. È risaputo del rapporto di profonda stima e amicizia che intercorre tra Sartre e Guevara, tant'è che il primo, durante un'intervista a Cuba avvenuta alcuni anni dopo la vittoria della rivoluzione, afferma riguardo al secondo:

“Conoscete la mia ammirazione per Che Guevara. Penso che effettivamente quest'uomo non sia stato solo un intellettuale, ma l'uomo più completo del suo tempo. È stato il combattente, il teorico che ha saputo trarre dalla battaglia, dalla sua stessa lotta e dalla sua esperienza, la teoria per continuare a lottare”.²⁵

Mentre a sua volta Guevara, nel suo *Diario in Bolivia*, testimonia dei rapporti esistenti con Sartre, il quale aveva sempre appoggiato le scelte rivoluzionarie contro i sistemi oppressivi:

[...] Devo scrivere a Sartre e a B. Russell, perché organizzino una raccolta di fondi internazionale in aiuto al movimento di liberazione boliviano.²⁶

Al di là delle amicizie, l'opera e il pensiero di Guevara sono realmente orientati verso una corrente esistenzialista, che afferma l'importanza fondamentale della vita rispetto all'essenza, nel senso che l'uomo, in primo luogo esiste, si trova nel mondo, e soltanto dopo si definisce per quello che è o vuole essere, poiché ogni verità e ogni azione implicano sia un ambiente, sia una soggettività umana.

Sartre, nel saggio *L'Esistenzialismo è un umanismo* (1946), sostiene che, dal momento che l'esistenza precede l'essenza, l'uomo è responsabile delle sue azioni e di quello che è. Ne deriva così che egli è responsabile anche di tutti gli altri uomini, dato che la responsabilità di un uomo è talmente grande da arrivare a coinvolgere l'intera umanità.

Il disegno di Guevara di liberare i popoli dall'oppressione mediante un impegno reale e completo, risponde perfettamente alla concezione esistenzialista per la quale l'uomo non deve abbandonarsi al quietismo, poiché non vi può essere alcuna realtà laddove non c'è azione. Sartre scrive:

Poniamo ad esempio che mi domandi: “Arriveremo alla collettivizzazione vera e propria?”, ebbene, non ne so nulla: so soltanto che farò tutto quello che sarà in mio potere perché ci si arrivi: a parte questo non posso contare su niente. Il quietismo è l'atteggiamento di coloro che dicono: gli altri possono fare ciò che io non posso fare. La dottrina esistenzialista è proprio l'opposto del quietismo [...].²⁷

Dunque il primo passo è di mettere ogni uomo in possesso di ciò che egli è e di far ricadere su di

²⁵ J.-P. Sartre, *Visita a Cuba. Reportage sulla Rivoluzione cubana e sull'incontro con Che Guevara*, Massari editore, Viterbo 2005, p. 77.

²⁶ E. Che Guevara, *Diario in Bolivia*, Feltrinelli, Milano 2003, p. 82, (titolo originale: *Diario de Bolivia*, Instituto del libro, La Habana 1968).

²⁷ J.-P. Sartre, *L'esistenzialismo è un umanismo*, Mursia, Milano 1946.

lui la responsabilità totale della sua esistenza. Ernesto Guevara, in questo senso, si è caricato delle sofferenze degli altri e ha cercato di dedicare la sua vita ad alleviare tali sofferenze, rendendosi responsabile delle proprie azioni.

Il pensiero sartriano è molto legato a quello di Guevara soprattutto per l'impegno politico che entrambi hanno dedicato ai propri Paesi. Dopo la rivoluzione cubana l'America Latina dà inizio al suo protagonismo nella storia mondiale e può in tal modo risultare visibile anche alle nazioni d'oltreoceano. Sartre, in quanto intellettuale e uomo politico, si fa avanti per appoggiare l'America Latina nelle sue lotte all'imperialismo, apportando così la sua dottrina filosofica nel continente, messa tuttavia in atto ancor prima da Ernesto Guevara. Quest'ultimo, dal momento in cui comincia a scrivere il diario della rivoluzione cubana e tutti i successivi scritti politici, diventa inconsciamente il portavoce dell'esistenzialismo sartriano, poiché il suo esempio dimostra la fondatezza della dottrina e la possibilità di cambiare la realtà attraverso il cambiamento di se stessi.

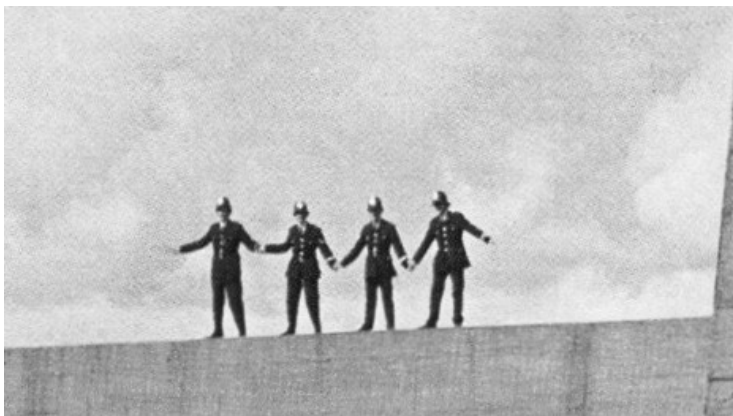
Nell'articolo *Ideologia e rivoluzione*, pubblicato a Cuba nel 1960, Sartre afferma esattamente ciò che più tardi affermerà Guevara nello scritto *El socialismo y el hombre en Cuba*:

L'uomo è capace di cambiare le proprie condizioni di vita. Ma non può mutare qualsiasi cosa e come desidera: in realtà, le necessità oggettive potrà cambiarle solo cambiando *se stesso*. Può ottenere la sovranità nazionale e la libertà, ma può farlo solo rovesciando la falsa democrazia borghese che mantiene la miseria del regime di proprietà. Può farlo se smette di pensare a se stesso e di considerarsi come *individuo separato*, orgoglioso delle proprie diversità, e in quanto tale determinante, per trasformarsi nel popolo e attraverso il popolo, in una persona libera in mezzo agli altri.²⁸

Nelle opere di Ernesto Guevara avvertiamo che il raggiungimento di se stessi avviene di fronte all'altro, nel confronto con l'altro, indispensabile all'esistenza. Tale riscontro si nota soprattutto nei diari di viaggio, che permettono di vedere il processo di formazione sul quale si poggerà tutto il pensiero guevariano.

Secondo la concezione sartriana della letteratura, per la quale essa deve far sì che l'uomo non si senta escluso dalla realtà del mondo, Guevara costruisce un'opera letteraria in cui assume maggior portata il significato, il cui ruolo fondamentale è quello di spronare l'elemento sociale. Nella sua opera prevale inoltre il principale anelito esistenziale ed esistenzialista: la ricerca della libertà, non riguardante un certo aspetto dell'uomo piuttosto che un altro, né la sua condotta, e nemmeno i suoi atti o la sua volontà, bensì ciò che l'uomo è veramente nella sua umanità. La libertà è il fondamento dell'esistenza, grazie ad essa l'essere umano decide il proprio destino e può sentirsi completo. L'inquietudine di trovarsi nel mondo è perciò legata alla sua ricerca, al suo vagare e, come vedremo analizzando le opere, si scoprirà che la scrittura, come per Sartre, anche per Guevara rappresenta il completamento del suo ideale, ma soprattutto un mondo, forse alla fine l'unico, in cui la libertà umana esiste e si può toccare con l'anima.

²⁸ J.-P.- Sartre, *Ideologia e rivoluzione*, in *Visita a Cuba*, op. cit., p. 41.



PARTE SECONDA

LA POESIA

Capitolo I

POESIA PER ESPRIMERE UN IDEALE

Parlare di una poesia impegnata in America Latina, tendente ad esprimere una chiara posizione, anche politica, rispetto alle ingiustizie sociali, alla condizione dell'uomo e alla libertà, può sembrare scontato, per un Paese che, dalla Conquista spagnola in poi, ha vissuto, e vive ancora oggi, per quanto riguarda molte Repubbliche, in un'atmosfera semicoloniale, sfruttato e sottomesso dal capitale straniero.

Se pensiamo però al modo in cui un uomo dotato di coscienza e sensibilità possa vivere e pensare in un simile contesto, dove la sua libertà è limitata, e la maggior parte della popolazione che lo circonda vive in condizioni disumane proprio a causa di questo potere estero, allora, tale aspetto perde la sua banalità e acquista un'importanza quasi vitale, poiché si traduce nel bisogno spontaneo e sentito di una poesia civile e piena: di una poesia che sia espressione delle lotte per l'indipendenza e l'unità dell'America Latina, della necessità di schierarsi con i più deboli, e della volontà di uscire da un'atmosfera chiusa e opprimente. Questo desiderio è alla base della poetica di Ernesto Guevara, ed è ciò che lo accomuna alla maggior parte degli scrittori latinoamericani, poiché anch'egli esprime ed interpreta, in forza della storia e della natura americane, uno degli ideali più sentiti della sua terra.

La lotta politica, l'impulso etico verso la giustizia, insieme alla nostalgia, all'amore e agli accenti più intimi della sua personalità, sono tutti racchiusi nelle sue poesie, a dimostrazione del fatto che realtà e sogno non possono esistere che uniti, nella mente di un poeta.

A tal proposito sono significative le parole pronunciate dal poeta spagnolo della *generación del*

27²⁹ Rafael Alberti (1902-1999), durante il suo esilio in Italia, riguardo al difficile rapporto tra realtà e fantasia, tra verità storica e poesia:

Io credo che un poeta non nasca per parlare della guerra, o di politica, o di tanti fatti orribili che ci circondano quando apriamo gli occhi al mattino. Allora il dramma è questo: viviamo incalzati da un'orrida realtà che ogni mattino distrugge i pensieri belli e giocosi, di pace, ci spazza via dagli occhi le cose grandi che possiamo vedere, facendo di tutti noi tanti schiavi di situazioni così drammatiche, spaventose, che bisogna essere fatti davvero di pietra per non parlarne, perché non si riflettano in quello che si fa [...] Perché a me piacerebbe parlare del mare, limpido e puro, incontaminato, libero da navi da guerra; del cielo terso, con le stelle, senza voler sapere che viene attraversato da aerei che lanciano bombe e riempiono la terra di morti [...]

Ci si sveglia al mattino pensando che il mondo è bello, un mondo in cui la gente è buona, i rapporti umani perfetti, e subito ti accorgi che è tutto diverso [...] Leggi il giornale e vieni a sapere che in quattro giorni hanno scaricato sul Vietnam più bombe e tonnellate di esplosivo di quanto fu lanciato su Hiroshima e Nagasaki, e quale essere umano con un minimo di sensibilità, quale poeta, soprattutto, può avere lo spirito, la coscienza di mettersi a parlare, che so, di un uccellino che sta cantando su una rosa? Ecco l'origine di questa durezza che di quando in quando si fa sentire, di questa amarezza.

Sono un poeta che al mattino vorrebbe guardare il vecchio mare di Cadice, dipingere le barche che dipingevo quando ero bambino, i gabbiani, seppellire nella sabbia i testi di geometria, di storia, di latino e pescare: invece [...] non posso farlo [...] devo scrivere una poesia tremenda [...]³⁰

Il poeta non può far finta che certe cose non esistano, non può dimostrarsi sordo di fronte alle sofferenze, soprattutto quando vive a stretto contatto con un dato momento storico, quando i fatti che accadono nel mondo lo segnano nel profondo, lo toccano nell'anima. Per Rafael Alberti, l'abbandono forzato della propria terra, per i cui ideali repubblicani e democratici ha lottato fino alla fine della Guerra Civile, rappresenta un dramma di cui non può fare a meno di parlare nella sua opera. È talmente forte il legame che lo unisce ad essa, all'elemento folcloristico e popolare che

²⁹ Il gruppo di poeti che si designa con questo nome ebbe la coscienza di appartenere ad un gruppo, benché non si trattasse di un "movimento", in quanto fu in primo luogo un'affinità, un incontrarsi sul piano di una passione comune: la poesia.

Fu chiamata *generación del 27*, perché il 1927 era l'anno del centenario della morte di Góngora, cioè del poeta attorno al cui nome essi condussero una nuova battaglia per una nuova poesia, quella che doveva sfuggire alla retorica e difendere ciò che riguardava il folclore, il canto popolare, le origini e le tradizioni provinciali. Puntare su Góngora significava una scelta polemica contro un certo modo di concepire la tradizione in chiave realista e nazionale, e affermare il carattere conflittuale della posizione dell'intellettuale nella società contemporanea e nella storia del proprio paese.

I poeti di questa generazione vissero il dramma della Guerra Civile spagnola (1936-1939) e alla sua conclusione, con l'instaurazione della dittatura franchista, molti scrittori e intellettuali tra coloro che si erano schierati dalla parte dei repubblicani contro i nazionalisti, furono costretti ad abbandonare la Spagna per la via dell'esilio, se non addirittura fucilati, come accadde al poeta Federico Garcia Lorca

³⁰ Intervista a Rafael Alberti, in *Il garofano e la spada*, (a cura di E. Clementelli e W. Mauro), in E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, Newton & Compton Editori, Roma 2003. (Titolo originale: E. Che Guevara, *Sobre literatura y arte*, Editorial Arte y Literatura, La Habana 1997).

caratterizza la sua dolce Andalucía, che si trasforma in un *poeta de la calle*, sensibile al dolore del suo popolo. Accade la medesima cosa nella poesia di Ernesto Guevara: poche volte, infatti, egli riesce ad evadere dal suo mondo. In coerenza con il suo spirito rivoluzionario, manifesta nei versi il desiderio di libertà e di ribellione nei confronti di una società denominata “civile”, i cui valori non gli appartengono; si sente in dovere di fare qualcosa per gli altri, per coloro che non hanno alcuna voce nella storia, e lo comunica al lettore con i toni epici propri della lirica ispanoamericana. Non può avere una concezione statica del mondo; in accordo con un’ideologia politica che ha caratterizzato, nel bene e nel male, gran parte della storia del suo tempo, nella sua sensibilità poetica sente che qualcosa deve cambiare, deve migliorare, deve essere, in una parola, *rivoluzionato*. L’ansia di conoscenza ha fatto di Ernesto Guevara un viaggiatore instancabile sin dagli anni in cui era uno studente di medicina all’Università di Buenos Aires, tanto che delle esperienze vissute si è tinta anche la sua poesia, fino a toccare i confini dell’immaginario. I primi versi di Guevara nascono, infatti, nel momento in cui egli apre gli occhi sulla realtà attraverso i viaggi lungo il continente americano, venendo così a contatto con le difficoltà dei minatori del Cile, con gli indios impassibili e rassegnati alla vita, con le rovine dei templi Inca e Maya, che gli rievocano la grandezza di una civiltà ormai scomparsa, con i lebbrosi e i bisognosi di cure. È a tutto questo che è dedicata la sua opera; è dall’esperienza che nascono le sensazioni e le immagini poetiche. Il poeta si identifica nella sterminata famiglia degli esclusi, dei diseredati e dei vinti, non è più un uomo dedito a pure manipolazioni della fantasia, ma un uomo capace di fremere di indignazione di fronte alle ingiustizie, di sentire nel profondo le voci della sua terra e quelle del resto del mondo.

Ma il viaggio si configura anche come transito verso luoghi da cui apprendere e, pertanto, come termine di confronto e di liberazione. Si tratta di un percorso che si risolve e si condensa nelle viscere dell’io o nel più profondo dell’essere, per essere alla fine interiorizzato e scolpito per sempre nei versi poetici. La coscienza di una funzione più allargata e completa della poesia è stata rafforzata e consolidata in America Latina dal poeta cileno Pablo Neruda (1904-1973), colui che, secondo lo stesso Guevara, ha composto con il *Canto General*, “el más vasto poema sinfónico de América”.³¹ L’impegno politico preso nei confronti del Cile e il ritorno dalla Spagna della Guerra Civile, hanno fatto sì che Neruda aprisse gli occhi ad una vita più intensa, a un senso più cordiale del mondo umano; è in base a quell’esperienza che egli spalancò le porte alla speranza e all’amore per la libertà:

A me la vita ha fatto percorrere i più lontani luoghi del mondo prima di arrivare a quello che doveva essere il mio punto di partenza: la Spagna. E nella vita della mia poesia, nella mia piccola storia di poeta, mi è toccato conoscere tutto questo, prima di arrivare a Quevedo. Così, quando calcai la terra di Spagna, anche quando posai i piedi sulle pietre polverose dei suoi villaggi dispersi, quando mi cadde sulla fronte e sull’anima il sangue delle sue ferite, mi resi conto d’una parte originale della mia esistenza, di una base rocciosa dove ancora sta tremando la culla del sangue.³²

In questo testo Neruda allude alla Guerra Civile e alle sue ferite, stabilendo un nesso implicito ed esemplare tra il momento ideologico e quello creativo del *Canto General*.

Come per Ernesto Guevara, anche per Neruda, le esperienze vissute lo hanno portato ad una poe-

³¹ E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l’arte*, op. cit., p. 86.

³² P. Neruda, *Canto generale*, Sugarco Edizioni, Milano 2004, p. IV.

sia comprendente tutta la natura e tutta la vita, facendo sì che nel suo animo di poeta sia avvenuta quella conversione che non è verso Dio, bensì verso il prossimo, verso tutto il popolo d'America.

Quando Neruda torna in Cile, trova che le lotte del popolo cileno siano aumentate di molto, ed esse gli si fanno più evidenti con i viaggi che compie nelle miniere, nella pampa e nel deserto. Inoltre, dopo la visita, nel 1943, al Macchu Picchu in Perù, vede le radici della storia americana confuse e sotterranee. Tutto ciò lo spinge a dedicare un poema a tutta l'America e a partecipare più attivamente alla vita politica del suo Paese.

Questo mutamento della poesia nerudiana è confermato, ad esempio, nel componimento intitolato *Reunión bajo las nuevas banderas*:

*Yo de los hombres tengo la misma mano herida,
yo sostengo la misma copa roja
e igual asombro enfurecido;
un día
palpitante de sueños humanos,
un salvaje cereal
ha llegado
a mi devoradora noche
para que junte mis pasos de lobo
a los pasos del hombre.³³*

Il poeta viene attirato dall'invito del *cereale selvatico* che rappresenta il grido del popolo, l'ideale e il sogno, affinché si unisca alla sua lotta. In questa notte divoratrice Neruda si accorge di far parte del dolore di ogni uomo, poiché ne detiene la stessa mano ferita. Anche Ernesto Guevara sente il richiamo del popolo allo stesso modo di Neruda, ma questo è rappresentato dal mare, simbolo dell'apertura e della vastità del Continente, per la cui libertà darà la sua stessa vita:

*El mar me llama con su amistosa mano.
El prado – un continente –
se desenrosca suave e indeleble
como una campanada en el crepúsculo.³⁴*

Il mare è ciò che attira Guevara verso la libertà, è l'immagine che possiede il duplice significato dell'inizio dei viaggi attraverso il Continente e del passaggio verso nuovi orizzonti, di cui faranno parte i suoi ideali. Questo richiamo non avviene nella *notte divoratrice* di Neruda, bensì durante il crepuscolo, emblema del momento intermedio fra il giorno e la notte, ma allo stesso tempo, della luce che non si è ancora spenta del tutto. Il continente viene descritto come un prato dolce e indelebile, poiché indelebile sarà l'amore che nutrirà per esso, dalla sua scoperta fino alla fine dei suoi

³³ Io degli uomini ho la stessa mano ferita, / io reggo lo stesso calice rosso / e un uguale stupore infuriato; / un giorno / palpitante di sogni umani, / un cereale selvatico / è arrivato / alla mia notte divoratrice / perché io unisca i miei passi di lupo / ai passi dell'uomo., (trad. it. a cura di D. Puccini).

³⁴ Il mare mi chiama con la sua mano amichevole. / Il prato - un continente - / si srotola dolce e indelebile / come un rintocco nel crepuscolo. In E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., p. 20, (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro).

giorni. Neruda ha influenzato molto l'opera di Ernesto Guevara, come del resto ha anticipato, in qualche modo, le voci degli scrittori che via via si sono moltiplicate nell'America Latina, luogo deputato, anche nei suoi momenti più tragici, del sogno e dell'utopia. È forte la volontà di affermare l'identità di tutto un continente fino ad ora separato ed emarginato, così come l'intenzione di rendere popolare la poesia, di farla diventare più colloquiale, di aprirla al popolo, e sottrarla così al suo ambito aristocratico ed elitario. Guevara, però, si allontana dalla retorica del *Realismo socialista*³⁵ adottata da Neruda in alcune parti nel *Canto General*, per avvicinarsi invece a quel *Romanticismo rivoluzionario* sostenuto da Lukács.³⁶ Sceglie infatti di prendere le distanze da qualsiasi formalismo, da qualunque schematismo, per dare il giusto valore alla natura storica dell'esperienza quotidiana, al cuore che precede la ragione. Ernesto Guevara segue, dunque, l'eredità lasciata dall'opera di Neruda, ma non solo: segue la via percorsa da altri rivoluzionari che hanno scelto, come lui, di esprimersi attraverso la poesia e la letteratura. Tra questi, vale la pena di sottolineare l'importanza cruciale del già citato José Martí, il poeta cubano nei cui confronti egli ha sempre sentito un profondo debito politico e ideologico:

[...] Martí fu il mentore diretto della nostra rivoluzione, l'uomo alla cui parola bisognava sempre ricorrere per dare la giusta interpretazione dei fenomeni storici che stavamo vivendo [...] perché José Martí è molto più di un cubano, è americano; appartiene a tutti i venti paesi del nostro continente [...]

Di tutte le frasi di Martí, ce n'è una che credo definisca come nessun'altra lo spirito dell'Apostolo.³⁷ È quando afferma: "Ogni uomo vero deve sentire sulla propria guancia lo schiaffo dato alla guancia di qualsiasi altro uomo". [...] Martí fu il primo a segnalare le ingiustizie. Insorte insieme ai primi patrioti e subì il carcere a quindici anni; tutta la sua vita non fu null'altro che una vita dedicata al sacrificio, pensando al sacrificio e sapendo che il suo sacrificio era necessario per la realtà futura. [...] Martí ci ha insegnato che un rivoluzionario e un governante non possono avere né gioie né vita privata, che devono consacrare tutto al loro popolo, al popolo che li ha scelti, che li ha collocati in una posizione di responsabilità e di lotta.³⁸

³⁵ Il Realismo socialista, o post-rivoluzionario, viene ufficializzato nel 1934 durante il primo Congresso degli Scrittori Sovietici da M. Gor'kij. Dal momento che è cessata ogni ragione di denuncia sociale, propria del Realismo borghese dell'Ottocento, la letteratura deve rappresentare in modo obiettivo la società socialista, incarnandola nella figura dell'eroe positivo, dell'uomo mutato dalla rivoluzione sovietica. Ma sotto la pressione politica, questo tipo di Realismo si è trasformato ben presto in esaltazione del regime stalinista e nella celebrazione retorica di un astratto eroismo collettivo, della macchina, della conquista scientifica e dell'organizzazione produttiva. In effetti, dopo il 1934, la letteratura diventa sempre più apertamente uno strumento di pressione e propaganda dell'ideologia e della prassi del partito comunista

³⁶ La riflessione del filosofo ungherese è strettamente intrecciata con le vicende del comunismo in Occidente e con il complesso e tormentato sviluppo del marxismo contemporaneo. Lukács esprime un giudizio fortemente negativo sulla filosofia e sulla letteratura contemporanee, interpretate secondo uno sviluppo che ne vede il progressivo decadimento culturale, sino a proporle come espressione subalterna degli interessi ideologici dell'imperialismo. Prepara inoltre una vasta analisi dell'irrazionalismo come filosofia tipica dell'epoca imperialista, tentando di rifondare il marxismo in una prospettiva dialettica e rivoluzionaria. Per lui l'arte è una forma specifica di rispecchiamento della realtà e, più specificamente, della società, che va colta, tuttavia, nel suo divenire e nelle sue contraddizioni, senza schematismi.

³⁷ È il nome onorifico tradizionale con cui a Cuba viene celebrato Martí.

³⁸ E. Che Guevara, *José Martí*, in *Scritti scelti*, op. cit., II, pp. 439-445.

La vita di Martí si può considerare parallela a quella vissuta da Guevara: stessi ideali, stessa lotta, stesso destino. Guevara esalta del rivoluzionario soprattutto la sua contemporaneità, la sua capacità di rivoluzionario autentico, fondata su una radicale onestà e su un'assoluta coerenza tra pensiero e azioni.

Uno dei grandi problemi della letteratura ispanoamericana è stato quello di incontrare la propria identità culturale, e questa questione si è fatta più acuta proprio nel periodo in cui visse José Martí, quando i fermenti indipendentisti rivendicavano la loro autonomia dal dominio spagnolo. La ricerca di una "lingua nazionale" che consolidi l'unità di tutto il continente, proposta dai romantici, sembra trovare soluzione proprio in Martí, che ha saputo rinnovare sostanzialmente la prosa e la poesia in lingua castigliana, costituendone una delle migliori espressioni:

*Cultivo una rosa blanca,
en julio como en enero,
para el amigo sincero
que me da su mano franca.*

*Y para el cruel que me arranca
el corazón con que vivo,
cardo ni ortiga cultivo:
cultivo la rosa blanca.³⁹*

In questo canto dedicato all'amicizia e all'unità con i Paesi dell'America Latina, in particolare al Messico, che accolse Martí durante il suo esilio, è possibile notare come il senso di un'ispanità consolidata si vada sempre più ampliando, mantenendo però la propria identità distinta da quella spagnola, poiché all'interno del Continente convivono popoli che non hanno nulla a che vedere con lo spagnolo, benché ne condividano la lingua. L'idea di affermare l'unità e l'identità americana sono, secondo Martí, strettamente connesse con il compito della letteratura, sebbene questa non possa esistere senza una previa essenza latinoamericana da esprimere. Perciò è anche attraverso le opere letterarie che si costruisce l'essere di un popolo.

Il confronto con Guevara acquista ancora più valore nel sostenere la complementarità con gli ideali di unità e di affermazione dell'identità americana perseguiti da Martí. Alla fine del suo viaggio in motocicletta nel 1952, Guevara, richiamando l'affermazione martiana di "*nuestra América mestiza*", riporta nel suo diario il discorso fatto al lebbrosario di San Pablo:

[...] nonostante l'esiguo spessore delle nostre personalità ci impedisca di essere i portavoce di tale causa, crediamo, e dopo questo viaggio più fermamente di prima, che la divisione dell'America in nazionalità incerte e illusorie sia completamente fittizia. Costituiamo una sola razza meticcia che dal Messico fino allo stretto di Magellano presenta notevoli similitudini etniche.⁴⁰

³⁹ Coltivo una rosa bianca, / in luglio come in gennaio, / per l'amico sincero / che mi tende la sua mano calda. / E per il crudele che mi strappa / il cuore con cui vivo, / non coltivo né cardo né ortica: / coltivo una rosa bianca. (trad. it. mia), in J. Martí, *Versos sencillos*, Arte Público Press, Houston 1997, p. 104.

⁴⁰ E. Che Guevara, *Latinoamericana. Un diario per un viaggio in motocicletta*, Feltrinelli, Milano 2004, p. 111.

Entrambi gli scrittori credono che sia necessario esprimere l'essenza di un continente che è rimasto per troppo tempo in silenzio, assoggettato, prima al colonialismo europeo, e poi all'imperialismo nordamericano. L'opera scritta contribuisce a lasciare una testimonianza sempre viva, oserei dire immortale, dell'impegno civile assunto nei confronti dell'America Latina e dimostra come le teorie, quando supportate da fatti, possano essere sempre attuali.

Sia Martí che Guevara sono stati attori delle proprie vite, proiettati verso un grande ideale di umanità, emblemi del desiderio di libertà ed espressione di una spiritualità che si rivela liricamente nella loro opera.

Lo stile e la sensibilità che dominano Ernesto Guevara sono molto vicini a quelli di José Martí, sia per quanto riguarda la tematica, sia per il desiderio di veicolare la passione politica attraverso la poesia. Vi è nella lirica la stessa sincerità, un sentimento antico e semplice, ma offerto in forme nuove, con una tecnica del tutto spontanea. Entrambi i poeti lasciano intuire la loro concezione della poesia, intesa come sfogo naturale e necessario dell'anima, non come un'esercitazione letteraria.

A partire dall'indipendenza, dunque, la letteratura ha assunto il carattere di strumento di lotta politica, funzione testimoniale che essa deve necessariamente racchiudere, dalle rivendicazioni dei gesuiti espulsi, al trattamento del gaucho, dell'indio, fino ad arrivare al XX secolo, quando la protesta per l'ingerenza politica straniera e per l'abuso di determinati interessi nazionali si fa sempre più incessante.

Per comprendere nel profondo la poetica di Ernesto Guevara analizzerò qui di seguito alcune tra le poesie da lui scritte, raccolte e pubblicate per la prima volta nel 1972 da Hilda Gadea all'interno dell'opera *Che Guevara: años decisivos*, che descrive gli anni passati insieme tra il Guatemala e il Messico dal 1954 al 1956.

I.1. *Autorretrato oscuro* e *Yaquí*: l'io svelato

Man mano che Ernesto Guevara prosegue i suoi viaggi, entra in contatto con una realtà che lo porta a radicalizzare la sua riflessione su se stesso e sulla condizione dell'uomo in America Latina, in una visione ormai del tutto incentrata sulla ricerca della sua identità culturale e del suo destino.

Le poesie testimoniano l'evolversi del suo pensiero, a partire da quelle in cui si avverte un tono fortemente intimo e nostalgico, che mette in rilievo il tormento di un uomo alla ricerca di se stesso e il suo interrogarsi sul significato della vita.

Nella poesia intitolata *Autorretrato oscuro*⁴¹ scrive:

*De una joven nación de raíces de hierba
(raíces que niegan la rabia da América)
vengo a ustedes, hermanos nortños.*

Cargado de gritos de desaliento y de fe,

(Titolo originale: *Notas de Viaje*, La Habana-Madrid, Abril-Sodepaz, 1992).

⁴¹ E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., p. 24.

*vengo a ustedes, hermanos nortños,
vengo de donde venimos los "homo sapiens",
devoré kilómetros en ritos trashumantes;
con mi materia asmática que cargo como una cruz
y en la entraña extraña de metáfora inconexa.⁴²*

Il protagonista incontrastato di questa lirica è l'io del poeta. La struttura del discorso si sviluppa a partire da immagini che danno luogo a una trama di riflessioni e stati d'animo che sembrano scaturire spontaneamente dal mondo esterno. La giovane nazione di cui parla è l'Argentina, e il viaggio simboleggia, da un lato, il tragitto che dalla sua terra d'origine porta verso il nord del Continente, verso cioè la spedizione che lo condurrà alla rivoluzione cubana; dall'altro, si identifica con il percorso interiore dello scrittore, che si trova nel punto in cui matura la presa di coscienza delle sue decisioni.

Il riferimento all'asma, malattia che lo perseguita sin da bambino, è presente più volte nella lirica di Guevara, rappresenta un peso che è costretto a portarsi dietro ovunque, anche se nei diari, ad esempio, non comparirà mai come motivo di autocommiserazione o di impossibilità alla lotta durante le azioni di guerriglia. La malattia non verrà mai considerata una limitazione alla propria vita, al contrario, Guevara si dimostrerà sempre più forte ed in grado di sconfiggerne buona parte con la sola forza della volontà. Nella continuazione del testo si susseguono pensieri e momenti intimi, ed il tono enfatico con cui vengono descritti mette in risalto un'inquietudine dell'animo del poeta:

*La ruta fue larga y muy grande la carga,
persiste en mí el aroma de pasos vagabundos
y aún en el naufragio de mi ser subterráneo
- a pesar de que se anuncian orillas salvadoras -
nado displicente contra la resaca,
conservando intacta la condición de náufrago.⁴³*

Questo passo conduce al resoconto di un'esperienza tutta interiore che si configura come una specie di viaggio mentale dal finito all'infinito, dalla percezione dei limiti del mondo reale all'annegamento, al naufragio eterno, nel mare sconfinato creato dal pensiero. È come se il poeta volesse evocare che all'interno dell'esperienza comune vi è un'altra realtà, quella dell'anima, dell'io interiore che vive nelle contraddizioni dell'esistenza, portando con sé un peso non indifferente. È il peso del dolore del poeta, della sua "diversità" nel sentire la vita, ed è ciò che lo rende esule fra gli uomini, nello scoprire la disillusione di fronte alla vanità e all'incomprensibilità della vita. Così si spiega il naufragio del suo essere che, nonostante veda davanti a sé una speranza, continua a nuotare controcorrente, consapevole dell'amara condizione, ma allo stesso tempo sicuro di poter conservare

⁴² Da una giovane nazione con radici d'erba / (radici che negano la rabbia d'America) / io vengo a voi, fratelli del nord. / Gravato di grida di scoraggiamento e fede, / io vengo a voi, fratelli del nord, / vengo da dove vennero gli "homo sapiens", / divorai chilometri in riti nomadi; / con la mia materia asmatica che porto come una croce / e nelle viscere aliene di metafora sconnessa., (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro).

⁴³ La strada fu lunga e assai grave il peso, / persiste in me l'aroma di passi vagabondi / e persino nel naufragio del mio essere sotterraneo / - benché si annuncino rive di salvezza - / nuoto svogliato contro la risacca, / serbandò intatta la condizione di naufrago.

la propria essenza. Smarrito per sempre, al confronto con la scoperta della realtà, il segno del legame tra viaggio e poesia diventa il nulla.

Il mare ha una duplice valenza simbolica. È un confine senza orizzonti dove si può verificare più facilmente la perdita di ogni riferimento, la perdita di sé, ma può significare anche la lotta, il confronto con la vita. È abbandono al vento dell'esistenza, nonostante le lacerazioni, i naufragi e le tragedie; simbolo dunque di nostalgia, ma anche di appagamento.

La solitudine del suo io viene evidenziata nel verso successivo, dove, ad accompagnarlo, c'è solo l'immagine della notte crudele che non si può evitare, e il richiamo del Vecchio Continente:

*Estoy solo frente a la noche inexorable [...]
Europa me llama con voz de vino añejo,
aliento de carne rubia, objetos de museo.*⁴⁴

È costante in Ernesto Guevara il senso di non appartenenza ad alcun luogo, il sogno di una vita in cui si possa vagabondare per sempre. Il viaggio in Europa è un desiderio che compare spesso anche nelle lettere giovanili indirizzate alla famiglia, desiderio che si realizzerà solo quando sarà impegnato nelle missioni diplomatiche del governo della rivoluzione cubana. Non sente il bisogno di avere radici, non si sente a casa in alcun luogo, ma solo in se stesso, come scrive, prima di partire per la Bolivia, in una dedica all'amico Alberto Granado, con cui ha condiviso il secondo viaggio in America Latina:

[...] La mia casa ambulante avrà ancora una volta due gambe e i miei sogni non avranno frontiere, almeno finché le pallotole non decideranno altrimenti [...]⁴⁵

Il diritto al "vagabondaggio" è una condizione indispensabile alla sua libertà; Guevara viaggerà sempre con lo spirito di un viaggiatore spinto in avanti dalla sete di conoscenza e dalla volontà di inserirsi nella realtà della cultura ispanoamericana. Si percepiscono le influenze della poesia simbolista da cui Guevara si è sempre sentito particolarmente attratto. Il linguaggio poetico, infatti, è ricco di metafore, si fa allusivo, con accostamenti inconsueti di parole e idee che voltano le spalle alla comunicazione ordinaria e formale. Si può osservare, inoltre, la presenza del carattere della letteratura romantica, soprattutto nell'espressione diretta, messa in primo piano, dell'emotività dell'autore. Il suo stato d'animo è conflittuale: si manifesta un conflitto tra l'io e il mondo, tra l'io e la società che Guevara rifiuta, o un dissidio tra il sentimento e la ragione, che lo porta a svalutare quest'ultima e ad esaltare tutto ciò che appare spontaneo e istintivo. Tale peculiarità romantica è stata attribuita più volte al personaggio del Che, proprio in relazione alla sua vita e al modo in cui agiva nella quotidianità. Nei diari, questo aspetto affiorerà maggiormente, poiché verremo a contatto con un'anima che assume la forma della ribellione contro le convenzioni sociali, contro la stessa realtà e contro ogni ipocrisia morale. Forse, come ogni eroe romantico, anche il Che è condannato alla sconfitta, ma è una sconfitta puramente materiale, che evidenzia ancora di più una vittoria sulle coscienze mediante la purezza dell'ideale.

⁴⁴ Sono solo di fronte alla notte inesorabile [...] / L'Europa mi chiama con voce di vino vecchio, / respiro di carne bionda, oggetti da museo.

⁴⁵ A. Granado, *Un gitano sedentario*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 2004, p. XVII, (trad. it. a cura di P. Cacciuci).

La poesia si conclude staccandosi totalmente dalla nostalgia dei versi precedenti, e riaffiora il carattere ribelle del ragazzo che sogna la rivolta di un popolo sottomesso alle leggi dell'imperialismo, insieme alla sua evidente posizione politica:

*Y en la clarinada alegre de países nuevos
yo recibo de frente el impacto difuso
de la canción, de Marx y Engels,
que Lenin ejecuta y entonan los pueblos.*⁴⁶

I “paesi nuovi” di cui parla sono sicuramente i Paesi dell'Est Europa, dove le idee di Marx ed Engels, in quegli anni, erano state messe in pratica dai governi filosovietici, seppur in una maniera del tutto retorica e non priva di interessi, anche qui, imperialistici. L'idea e la convinzione che in Europa la storia vada esattamente come aveva teorizzato Marx,⁴⁷ si rivelerà un'illusione agli occhi di Guevara, nel momento in cui, durante la sua partecipazione al governo cubano, viaggerà in Europa e prenderà coscienza della miseria e della dittatura a cui sono costretti i popoli dei Paesi del blocco comunista. Da questa esperienza Guevara prende le distanze dal comunismo ufficiale e dogmatico, ed inizia a formulare un proprio pensiero autentico e originale rispetto al resto delle ideologie dominanti. Il discorso pronunciato ad Algeri durante il Seminario Economico di Solidarietà Afroasiatica segna il mutamento nella riflessione di Ernesto Guevara: l'imperialismo è un difetto che fa parte anche dei Paesi cosiddetti “socialisti”, e li accomuna così alla politica sfruttatrice adottata dagli Stati Uniti. C'è qualcosa che non va nella messa in pratica di un socialismo che non risponde alla sua vera teoria; secondo Guevara, è l'uomo stesso che deve essere rivoluzionato, la sua stessa radice, ovvero la coscienza:

[...] Il socialismo non può esistere se, nelle coscienze, non si opera una trasformazione che determini un nuovo atteggiamento di fratellanza nei confronti dell'umanità: atteggiamento sia di carattere individuale, nella società in cui si costruisce o si è costruito il socialismo, sia di carattere mondiale, nei confronti di tutti i popoli che subiscono l'oppressione imperialista. [...] Come si può parlare di “reciproca utilità” quando si vendono ai prezzi del mercato mondiale le materie prime che costano sudore e patimenti senza limiti ai paesi arretrati, e si comprano ai prezzi del mercato mondiale le macchine prodotte dalle grandi fabbriche automatizzate di adesso? Se stabiliamo questo tipo di relazione tra due gruppi di nazioni, dobbiamo convenire che i paesi socialisti sono, in un certo modo, complici dello sfruttamento imperialista.

Si può obiettare che l'ammontare degli scambi con i paesi sottosviluppati costituisce una parte insignificante del commercio estero di quei paesi. È una grossa verità che, però, non elimina il carattere immorale dello scambio.

I paesi socialisti hanno il dovere morale di farla finita con la loro tacita complicità con i paesi occidentali sfruttatori. [...] Per noi, la sola definizione valida del socialismo è l'abolizione dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo. [...] Dobbiamo preparare le condizioni per far sì che i nostri fratelli prendano direttamente e coscientemente la via della de-

⁴⁶ E nell'allegro irrompere di paesi nuovi / ricevo in fronte l'impatto diffuso / della canzone, di Marx ed Engels, / che Lenin esegue e i popoli intonano.

⁴⁷ Cfr. K. Marx, F. Engels, *Manifesto del partito comunista*, Editori Riuniti, Roma 2001.

finitiva abolizione dello sfruttamento, ma non possiamo esortarli a farlo se noi stessi ne siamo complici.⁴⁸

L'uomo nuovo, inteso nel disegno di Guevara, è una figura priva di egoismo, profondamente morale, che attraverso la coscienza dell'essere, al tempo stesso, individuo e parte della società in cui vive, rifiuta i valori individualisti dell'ideologia borghese imperialista e lotta con responsabilità per l'attuazione della rivoluzione.⁴⁹

Il pensiero di Ernesto Guevara approda a tale maturità dopo un percorso lungo e sofferto, di cui fa parte anche la scrittura poetica. Sin da giovane, infatti, egli è in grado di esprimere la visione dell'America Latina nelle sue caratteristiche e diversità, denunciare la corruzione seminata dagli interessi dell'imperialismo, e ritrarre la degenerazione economica e sociale degli indios, in contrasto con la loro primitiva dignità di popoli.

I versi della poesia intitolata *Y aquí*⁵⁰ sono dedicati alla figura del meticcio, eredità che tutti gli uomini latinoamericani portano dentro di sé:

*“Soy mestizo”, grita un pintor de paleta encendida,
 “Soy mestizo”, me gritan los animales perseguidos,
 “Soy mestizo”, claman los poetas peregrinos,
 “Soy mestizo”, resume el hombre que me encuentra
 en el diario dolor de cada esquina,
 y hasta el enigma pétreo de la raza muerta
 acariciando una virgen de madera dorada:
 “Es mestizo este grotesco hijo de mis entrañas”.*⁵¹

Il bisogno di riconoscersi un'identità ossessiona il latinoamericano e la letteratura esprime, in questo senso, la ricerca dell'essere. Riguardo a questo aspetto, Rosalba Campra, nel suo libro, afferma:

Di fronte a una subalternità di secoli, oggi l'America Latina tende ad affermarsi con lo slancio del relegato che finalmente reclama il diritto di dire “io”. [...] Questo interrogativo sull'essere non se lo pone, certo, un inglese, un francese o uno spagnolo. Ecco un'altra eredità della colonia e di un particolare sviluppo che non è riuscito a fondere totalmente il substrato indigeno, il colonizzatore e l'immigrante. Pertanto il primo modo di essere è quello di *essere contro*.⁵²

⁴⁸ Discorso pronunciato ad Algeri il 24 febbraio 1965, in E. Che Guevara, *Scritti, discorsi e diari di guerriglia 1959-1967*, (a cura di L. Gonsalez), Einaudi, Torino 1969, pp. 1420-1432.

⁴⁹ Questa parte del pensiero di Ernesto Che Guevara è analizzata in modo molto approfondito nella tesi di Laurea di N. Le Rose, *op. cit.*, pp. 83-97.

⁵⁰ E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, *op. cit.*, p. 26.

⁵¹ “Sono meticcio”, grida un pittore dalla tavolozza infuocata, / “Sono meticcio”, mi gridano gli animali perseguitati, / “Sono meticcio”, esclamano i poeti pellegrini, / “sono meticcio”, riassume l'uomo che mi incontra / nel quotidiano dolore di ogni angolo, / e persino l'enigma di pietra della razza morta / accarezzando una vergine di legno dorato: / “È meticcio questo grottesco figlio delle mie viscere”. (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro).

⁵² R. Campra, *America Latina: l'identità e la maschera*, *op. cit.*, p. 20.

La coscienza di un destino comune in tutti gli ispanoamericani è la struttura portante di detta comunità e, se la base della letteratura ispanoamericana è l'unità, quest'ultima a sua volta si basa sul "meticcio culturale". Tale letteratura nasce, infatti, mescolata ed impura, e mescolata ed impura raggiunge le sue più alte espressioni. In essa, nulla termina e nulla è separato. Tutto tende a sovrapporsi e a fondersi: il classico col romantico, l'antico con il moderno, il popolare con il raffinato, il razionale con il magico, e le poesie di Guevara sono esemplari in questo ambito. L'incrocio di due culture completamente distinte ha creato la particolarità dell'uomo ispanoamericano, il suo *mestizaje*, e pertanto la sua condizione di emarginato dalla società, come è sottinteso nei versi che descrivono l'uomo che vive agli angoli della strada, nel dolore di dover affrontare un mondo che non lo accetta.

El enigma pétreo de la raza muerta rappresenta l'immagine del passato incaico e dei Maya, la cui unione con la religione cattolica, simboleggiata dalla vergine scolpita nel legno, ha creato quel meticcio grottesco a cui egli stesso appartiene:

*Yo también soy mestizo en otro aspecto:
en la lucha en que se unen y repelen
las dos fuerzas que disputan mi intelecto,
las fuerzas que me llaman sintiendo de mis vísceras
el sabor extraño de fruto encajonado
antes de lograr su madurez del árbol.*⁵³

Il dualismo implicito nel concetto di *mestizaje* serve a Guevara per descrivere il suo stato d'animo agitato e tormentato dalla lotta che lo porta alla ricerca di se stesso. Manca ancora qualcosa per raggiungere la *madurez del árbol*, il suo essere si sente ancora incompleto e la sua volontà è in preda a due forze antagoniste. Il suo spirito troverà pace soltanto quando comincerà a impegnarsi seriamente nella lotta di liberazione dei popoli sottomessi all'imperialismo, come lui stesso sostiene in una lettera scritta a sua zia:

[...] la mia vita è stata un mare di decisioni contrastanti fino a quando ho abbandonato coraggiosamente il mio bagaglio e, zaino in spalla, ho intrapreso insieme al compagno García il sinuoso cammino che ci ha condotti qui. A El Paso ho avuto l'opportunità di passare attraverso i possedimenti della *United Fruit*, e mi sono convinto ancora una volta di quanto siano terribili queste piovre capitalistiche. Ho giurato di non aver riposo finché non avrò viste annientate queste piovre capitalistiche. In Guatemala mi perfezionerò e conquisterò quello che mi manca per essere un rivoluzionario autentico. [...]

⁵⁴

Anche in una lettera scritta alla madre più tardi, si avverte l'indecisione di Guevara, ma allo stesso tempo la certezza che vi è implicita, riguardo alla strada da prendere nella sua vita. Scrive infatti:

⁵³ Anch'io sono meticcio per un altro aspetto: / nella lotta in cui si uniscono e si respingono / le due forze che si contendono il mio intelletto, / le forze che mi chiamano sentendo delle mie viscere / lo strano sapore di frutto racchiuso / prima di raggiungere la sua maturità dell'albero.

⁵⁴ Lettera di E. Che Guevara da San José de Costa Rica del 10 dicembre 1953, in E. Guevara Lynch (a cura di), *Aquí va un soldado de América*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 1997, p. 24.

In Guatemala potrei diventare ricco, ma con il grossolano procedimento di farmi convalidare il titolo, aprire una clinica e dedicarmi all'allergologia. [...] Fare una cosa del genere sarebbe il più orribile tradimento ai due io che combattono dentro di me, il socialista e il viaggiatore. [...]⁵⁵

Queste lettere non lasciano alcun dubbio su quale sarà il percorso che intraprenderà Guevara, poiché, oltre all'impegno politico, non smetterà mai di essere anche un viaggiatore. Nel momento in cui sentirà concluso il suo dovere nei confronti di Cuba, infatti, partirà per lottare al fianco di altri popoli per portare loro quella libertà tanto cercata nella storia dell'umanità. I versi finali della poesia lasciano un'immagine piena di dolcezza e nostalgia, che non contiene risposte definitive:

*Me vuelvo en el límite de la América hispana
a saborear un pasado que engloba el continente.
El recuerdo se desliza con suavidad indeleble
Como el lejano tañer de una campana.*⁵⁶

I riferimenti al passato del continente è costante nei versi guevariani, la ricchezza e il fascino della cultura delle civiltà scomparse vivono in maniera talmente profonda in Guevara, che egli arriverà a mettere in discussione e a provare odio per la civiltà occidentale, come verrà accentuato nei diari di viaggio.

Nella ricerca di Guevara, la caratteristica principale è il desiderio di libertà, intesa come esigenza di costruire la sua identità dal di dentro, di essere se stesso, di affermare la sua autonomia rispetto ai genitori, alle convenzioni sociali, al modo di vestire, alle idee e ai valori dominanti, al denaro, alla concezione corrente e materialistica del successo professionale. Egli, in definitiva, cerca se stesso, la sua identità, il senso della sua vita e li scoprirà poco per volta, grazie agli insegnamenti del suo continuo vagare.

La voce dominante nelle poesie è quella di un poeta solitario che, per trovare se stesso, deve uscire da se stesso, dal suo ambiente, dal suo paese e scoprire nuovi orizzonti, ogni volta più ampi e universali.

I.2. *Despedida a Tomás*:⁵⁷ l'amicizia liberatrice e il concetto di rivoluzionario

Il significato che Ernesto Guevara dà all'amicizia è profondamente legato al suo concetto di rivoluzionario, di colui, cioè, che è sempre "capace di sentire nel più profondo qualsiasi ingiustizia commessa contro chiunque, in qualsiasi parte del mondo".⁵⁸ Questa concezione dell'amicizia intesa come sentimento liberatore va maturando durante i viaggi condivisi con gli amici, nella coscienza di

⁵⁵ Lettera di E. Che Guevara dal Guatemala del 10 maggio 1954, *ibid.*, p. 50.

⁵⁶ Mi volto al limite dell'America Latina / ad assaporare un passato che ingloba il continente. / Il ricordo scivola con dolcezza indelebile, / come il lontano suono di una campana.

⁵⁷ E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁸ Frase, che ricorda molto la già citata da José Martí, che compare in una lettera di addio ai figli del 1965. In E. Che Guevara, *Scritti scelti*, *op. cit.*, II, p. 720.

basare il suo agire su un'analisi rigorosa della realtà, elaborata con intelletto d'amore.

La poesia dedicata alla separazione dall'amico Tomás, fratello del suo compagno di viaggio Alberto Granado, rappresenta un esempio della grandezza del sentimento provato da Guevara, unito al consolidamento del suo ideale di lotta per la libertà:

*A ti, encallado amigo,
hacia las aguas quietas
del arrecife blanco
donde te amarra tu sueño de naufrago,
va mi canción de despedida.*

*Hoy estiro mi lenguaje al viento
para estrechar tus palabras
y llevarme algo de tu lamento tierno
a compartir asombros
que ya estoy viviendo.*

*Se fue la primavera
que fertiliza tu almohada;
no es por mi partida
sino por tu nave que ya no navega.⁵⁹*

Si avverte la malinconia per la separazione dall'amico, ma allo stesso tempo, la contrapposizione tra i due, poiché mentre l'amico rimane *encallado*, la nave di Ernesto ha trovato la determinazione necessaria per proseguire il suo cammino verso nuovi orizzonti. Ricompaiono le metafore romantiche del naufragio e della nave, sempre legate al mare, simbolo dell'esistenza e delle sue difficoltà.

Nelle strofe successive confida all'amico la *fórmula mágica sencilla* per tentare di comprendere la realtà:

*[...]
y aunque soy un médico asomado a las cosas
que no las transforma y apenas comprende,
tengo no obstante una fórmula mágica
- creo que la aprendí en una mina de Bolivia,
o tal vez chilena, peruana o mexicana,
o en el destroncado imperio del Sonora,
o en un puerto negro del Brasil africano,
o tal vez en cada punto una palabra -.*

⁵⁹ A te, incagliato amico, / verso le acque quiete / della scogliera bianca / dove ti ormeggia il tuo sogno di naufrago, / va il mio canto d'addio. [...] / Oggi tendo il mio linguaggio al vento / per stringere le tue parole / e portare con me un po' del tuo dolce lamento / a dividere stupori / che già sto vivendo. / Già se n'è andata la primavera / che fertilizza il tuo guanciale; / non per la mia partenza / ma per la tua nave che non naviga più., (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro).

*La fórmula es sencilla:
no te ocupes del cerco, ataca el arrecife,
une tus manos jóvenes a la piedra anciana
y dale en tu pulso a los rojos corales palpitantes
en diminutas ondas cotidianas.⁶⁰*

In questa poesia, per la prima volta, il tono di Guevara diventa decisivo, e la scelta della strada da seguire segnerà ulteriormente il suo amore per i popoli: nella sua prospettiva, la libertà, la sovranità, la dignità dei popoli sono più importanti della tranquillità e della vita dei suoi cittadini, per questo dovrebbero motivare una lotta intransigente contro l'imperialismo. Il suo antimperialismo si trasforma in una chiara presa di posizione politica, e giunge ad essere per lui il criterio dell'autenticità rivoluzionaria.

La "formula magica", di cui parla il poeta, per comprendere e trasformare la realtà, è quella appresa dalla visione delle condizioni di lavoro dei minatori, e dunque ciò che farà crescere in lui l'odio verso quel sistema di oppressione che trasforma gli esseri umani in merce per favorire gli interessi economici di coloro che mettono in atto tale sistema. L'invito ad *attaccare la scogliera* è metafora della lotta armata dei popoli, della quale Ernesto Guevara diventerà portavoce. Da questo momento, infatti, ogni riferimento poetico sarà legato al suo ideale e si farà sentire maggiormente l'odio verso un nemico da distruggere, perché causa della povertà e dell'abiezione dei popoli sottosviluppati. Questo nemico principale è, come già detto, l'imperialismo, che caratterizza in primo luogo il fine e la prassi del governo degli Stati Uniti d'America, almeno per quanto riguarda la sua influenza sull'America Latina.

Nei versi conclusivi della poesia si percepisce con più forza il definitivo distacco tra i due amici: Ernesto Guevara ha scelto di percorrere una strada diversa, che lo porterà a diventare l'emblema della rivolta, mentre Tomás rimane *encallado* in Argentina, ma allo stesso tempo incagliato nel ricordo di Guevara in quanto amico e compagno importante per un tratto della sua vita:

*Un día, aunque mi recuerdo sea una vela
más allá del horizonte
y tu recuerdo sea una nave
encallada en mi memoria,
se asomará la aurora a gritar con asombro
viendo a los rojos hermanos del horizonte
marchando alegres hacia el provenir.
[...]
Y entonces, poeta blancuzco de cuatro paredes,
serás el cantor del universo:
entonces, poeta trágico, delicado, enfermo,
serás un robusto poeta del pueblo.⁶¹*

⁶⁰ [...] e sebbene io sia un medico proteso sulle cose / che non le sa cambiare e che comprende appena, / possiedo tuttavia una formula magica / - credo di averla appresa in una miniera boliviana, / o forse cilena, peruviana o messicana, / o nel crollato impero del Sonora, / o in un porto nero del Brasile africano, / o forse in ogni punto una parola -. / La formula è semplice: / non pensare all'assedio, attacca la scogliera, / premi con le tue giovani mani la vecchia pietra / e picchia con forza i rossi coralli palpitanti / in minuscole onde quotidiane.

Nell'ultima strofa le due personalità sembrano confondersi, poiché il *poeta trágico, delicado, enfermo*, divenuto *poeta del pueblo*, potrebbe essere sia l'amico, che da lontano assiste alla marcia dei *rojos hermanos hacia el provenir* e canta poeticamente le loro gesta; sia lo stesso Guevara che, facendo parte dei *rossi fratelli*, diventa *el cantor del universo*, trasformandosi nel nerudiano poeta del popolo, contrapposto al *poeta blancuzco de cuatro paredes*.

L'influenza di Neruda si intravede chiaramente e sembra che i versi guevariani rievochino la conclusione del *Canto General*, quando il poeta si sente libero fra gli uomini per aver dato voce al popolo d'America e, in modo quasi profetico, vede un futuro in cui gli umili saranno i protagonisti della storia per essere riusciti a lottare e a riscattarsi dallo sfruttamento e dall'abbandono:

[...] *Por fin, soy libre adentro de los seres.*

*Entre los seres, como el aire vivo,
y de la soledad acorralada
salgo a la multitud de los combates,
libre porque en mi mano va tu mano,
conquistando alegrías indomables.*

[...] *y una comunidad de labradores
alguna vez recogerá su fuego
y sembrará sus llamas y sus hojas
otra vez en la nave de la tierra.*

*Y nacerá de nuevo esta palabra,
tal vez en otro tiempo sin dolores [...]*⁶²

Il linguaggio di Guevara richiama la freschezza di cui gode la poesia di Neruda; l'ascendenza è talmente forte che tutta la storia di un popolo immenso finisce per radicarsi e per essere sentita allo stesso modo nell'opera guevariana. Come nel *Canto general*, anche qui vediamo la storia dell'America Latina pietrificarsi nelle visioni poetiche, in un cerchio che, dal soggetto umano, si chiude con il paesaggio immobile e statuario. Nei versi, infatti, troviamo la mano operosa della natura che trasforma tutto in opera d'arte, ma troviamo anche il dolore partecipe verso l'umile, contratto dalla povertà.

Il compromesso che adotta frequentemente lo scrittore ispanoamericano con la letteratura è quel-

⁶¹ Un giorno, benché il mio ricordo sia una vela / ben al di là dell'orizzonte / e il tuo ricordo sia una nave / incagliata nella mia memoria, / si affaccerà l'aurora e griderà stupefatta / vedendo rossi fratelli dall'orizzonte / marciare lieti verso l'avvenire. [...] / E allora, poeta bianchiccio da quattro pareti, / sarai il cantore dell'universo: / allora, poeta tragico, delicato, ammalato, / sarai un robusto poeta del popolo.

⁶² Infine, sono libero tra gli esseri. / E tra gli esseri, come l'aria vivo, / e dalla solitudine assediata / esco verso la folla dei combattimenti, / libero perché nella mia mano è la tua mano, / a conquistare gioie indomabili. / [...] E una comunità di contadini / una volta raccoglierà il suo fuoco / e seminerà le fiamme e le foglie / ancora nella nave della terra. / E ancora nascerà questa parola, / forse in altro tempo senza dolori [...], in P. Neruda, *Canto generale, op. cit.*, p. 898., (trad. it. a cura di D. Puccini).

lo della lotta, del porla costantemente al servizio della società, per adempiere alla funzione testimoniale che detta letteratura deve necessariamente racchiudere.

Così, la *parola* a cui allude Neruda è rinata in un altro tempo, benché non senza dolori, ed è stata accolta e messa in pratica nell'opera e nell'esistenza di Ernesto Guevara.



I.3. *Vieja María*: il grido contro l'ingiustizia sulle orme di José Martí

Nel periodo vissuto in Messico, Ernesto Guevara lavora all'ospedale generale. Qui conosce e si affeziona ad un'anziana signora malata gravemente 60 d'asma, assistendola fino alla notte in cui muore e arrivando a dedicarle la poesia intitolata *Vieja María*.⁶³ La vicenda è narrata da Hilda Gadea nel suo libro:

[...] Infine giunse il giorno in cui mi disse che la Vecchia Maria probabilmente non avrebbe superato la notte; andò quindi in ospedale per stare al suo capezzale a vegliarla e fare il possibile per salvarla. Quella notte la donna morì soffocata dall'asma. Nel darmi la notizia, Ernesto mi raccontò che era una vecchietta poverissima, con una sola figlia e tre o quattro nipoti; era stata lavandaia per tutta la vita, senza che nessuno l'aiutasse; una vita triste e dura, piena di difficoltà, dalla nascita fino alla morte. Per Ernesto era arrivata a rappresentare l'immagine, il ritratto vivo della classe più diseredata e sfruttata. [...] Non mi sarei mai resa conto fino a che punto questa tragedia avesse lasciato traccia in lui se non dopo che partì con il Granma e mi lasciò la sua valigia dove teneva il libricino delle sue poesie. Una di queste era dedicata alla Vecchia Maria e conteneva la promessa di battersi per costruire un altro mondo, più giusto per tutti i poveri e gli sfruttati.⁶⁴

⁶³ E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., p. 36.

⁶⁴ H. Gadea, *I miei anni con il Che: dal Guatemala al Messico*, Erre Emme, Roma 1995, p. 138. (Titolo originale: H. Gadea, *Che Guevara: años decisivos*, México 1972).

L'importanza che l'amore socialmente impegnato va assumendo nell'evoluzione di Guevara appare molto chiaramente in questi versi, e l'agonia della Vieja María si identifica con l'agonia dei popoli poveri, vittime dell'ingiustizia quotidiana. La poesia è un intimo dialogo con le sofferenze della donna, la quale ha vissuto una vita di lavoro e dolori, senza che questa le abbia mai dato nulla di bello, come scrive nelle strofe seguenti:

*Vieja María vas a morir,
quiero hablarte en serio:
Tu vida fue un rosario completo de agonías,
no hubo hombre amado, ni salud, ni dinero,
apenas el hambre para ser compartida;
quiero hablar de tu esperanza [...]*⁶⁵

La poesia è, allo stesso tempo, il grido del poeta e la promessa di riscattare i tormenti vissuti dalla donna, nel momento in cui le dice: *Escucha, abuela proletaria: / cree en el hombre que llega, / cree en el futuro que nunca verás,*⁶⁶ dove "l'uomo che arriva" è egli stesso. Il futuro che vede davanti a sé è quello dell'aurora, simbolo dell'utopia e della speranza, in cui potranno vivere i nipoti della Vieja María. La consolazione per la donna è proprio questa: sapere che ci sarà qualcuno pronto a lottare per i propri ideali, per far sì che al mondo non vi sia più la distinzione tra uomini ricchi e uomini poveri.

Nemmeno Dio è stato d'aiuto alla povera vecchia, come scrive Guevara quando le dice: *ni reces al dios inclemente / que toda una vida mintió tu esperanza. / Ni pidas clemencia a la muerte / para ver crecer a tus caricias pardas; / los cielos son sordos y en ti manda el oscuro.*⁶⁷ L'esortazione a non pregare il dio inclemente, l'affermazione della sordità dei cieli, nascono soprattutto dal sentimento, condizionato dal marxismo, che Guevara nutre nei confronti della religione. La sua piena adesione alle idee di Marx, infatti, lo porta inevitabilmente allo scontro con la religione, rappresentata da un'istituzione che per secoli non ha fatto altro che difendere gli interessi dei ceti borghesi e rendersi complice di numerose ingiustizie. Il discorso però è ben più complesso e ha le sue origini nel *materialismo storico* di cui parla Marx. Secondo questa teoria, il materialismo consiste nell'affermare un ruolo fondamentale all'economia e ai fattori materiali nella storia. Il centro della contraddizione tra materialismo storico e religione è una sorta di incompatibilità tra libertà e sottomissione. Sostenere la piena autonomia e il protagonismo del popolo è infatti inconciliabile con il riconoscimento di una dipendenza. Riconoscere Dio come il vero autore della storia è come sottostare ad un padrone, negando così il soggettivismo del popolo. Se Dio è il protagonista della storia, non può più esserlo il popolo. Bisogna scegliere, e perciò Marx sceglie la centralità di quest'ultimo in relazione al ruolo reazionario giocato dai rappresentanti della religione contro ogni tentativo rivoluzionario del proletariato. È necessario, dunque, respingere qualunque Dio che rappresenti un osta-

⁶⁵ Vecchia Maria, stai per morire, / voglio parlarti seriamente: / La tua vita è stata un rosario completo di agonie, / non un uomo amato, né salute, né denaro, / appena la fame da spartire; / voglio parlare della tua speranza [...], (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro).

⁶⁶ Ascolta, nonna proletaria: / credi nell'uomo che arriva, / credi nel futuro che non vedrai mai

⁶⁷ Non pregare il dio inclemente / che per tutta la vita deluse la tua speranza. / Non chiedere clemenza alla morte / per vedere crescere le tue grigie carezze; / i cieli sono sordi e in te comanda il buio.

colo alla liberazione dell'uomo e del popolo.

È questa, in sintesi, la ragione dello scetticismo di Guevara verso Dio e la religione, anche se negli anni della piena maturità arriverà a formulare un pensiero diverso, riconoscendo il valore che il popolo del continente ispanoamericano attribuisce alla religione e sostenendo che i cristiani devono optare definitivamente per la rivoluzione, in modo particolare nel nostro continente, dove tanto importante è la fede tra le masse popolari; ma i cristiani non possono pretendere di imporre nella lotta rivoluzionaria i loro dogmi, né di fare proselitismo per le loro Chiese; devono venire senza la pretesa di evangelizzare i marxisti e senza la codardia di occultare la propria fede per assimilarsi a loro. Quando i cristiani avranno il coraggio di dare una testimonianza rivoluzionaria integrale, la rivoluzione latinoamericana sarà invincibile, giacché finora hanno permesso che la loro dottrina fosse strumentalizzata dai reazionari.⁶⁸

Per il popolo credere in qualche Dio contribuisce a rafforzare la fiducia nella rivoluzione, a riconoscere in essa i principi di giustizia a cui anela la religione stessa.

È certo che anche nel rivoluzionario José Martí è presente la stessa idea guevariana: sappiamo infatti che egli non professava alcuna religione e che la chiesa rappresentava per lui un'istituzione oscurantista. Nei suoi versi, poche volte compaiono riferimenti ad un Dio, e queste poche volte sono la pura manifestazione del lecito dubbio umano:

*¡Verso, nos hablan de un Dios
Adonde van los defuntos:
Verso, o nos condenan juntos,
O nos salvamos los dos!*⁶⁹

Il discorso è estremamente legato alla predilezione che entrambi i poeti rivoluzionari provano nei confronti delle persone povere. La poesia *Vieja María* è il manifesto guevariano dell'amore che egli nutre per queste persone e, al tempo stesso, l'anziana donna è l'emblema delle sofferenze del proletariato di tutto il mondo. La promessa di dedicare le proprie forze ad alleviare questo dolore viene pronunciata in questo modo:

*Sobre todo tendrás una roja venganza,
lo juro por la exacta dimensión de mis ideales:
tus nietos todos vivirán la aurora,
muere en paz, vieja luchadora.*⁷⁰

Per quanto l'impegno del poeta di riscattare le delusioni della povera vecchia sia espresso in un linguaggio pungente, particolarmente amareggiato e audace, la sua piena immedesimazione con tale dolore, oserei dire, è quasi romantica, molto vicina alla poetica martiana che esprime, seppur in

⁶⁸ Per una maggiore comprensione dell'argomento, si rimanda al testo di G. Girardi, *Che Guevara visto da un cristiano. Il significato etico della sua scelta rivoluzionaria*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 2005, da cui è stato tratto questo discorso di Guevara.

⁶⁹ Verso, ci parlano di un Dio / al quale vanno i defunti: / Verso, o ci condannano insieme, oppure ci salviamo entrambi. In J. Martí, *Guantanamo*, Zelig Editore, Milano 1996, p. 126, (trad. it. a cura di G. Guadalupi).

⁷⁰ Soprattutto avrai una rossa vendetta, / lo giuro per l'esatta dimensione dei miei ideali: / i tuoi nipoti tutti vivranno l'aurora, / muori in pace vecchia combattente.

maniera più semplice, lo stesso ideale:

*Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar:
El arroyo de la sierra
Me complace más que el mar.*⁷¹

I versi di Martí, sebbene le forme espressive rispetto a quelle di Guevara siano diverse, sono il riflesso dello stesso sentimento sincero. La vita a fianco delle classi più povere, l'aver assistito a politiche di governo corrotte e ingiuste, hanno fatto sì che entrambi analizzassero attentamente la realtà, esprimendo la loro passione e identificazione con la sofferenza del popolo ispanoamericano.

La poesia di Guevara *Vieja María* prosegue come fosse una preghiera, le medesime strofe si ripetono fino alla conclusione, quando il giuramento finale sancisce la profezia della *más roja y viril de las venganzas*, tesa a riportare giustizia nella vita terrena degli uomini:

*Descansa en paz, vieja María,
descansa en paz, vieja luchadora,
tus nietos todos vivrán la aurora.
LO JURO.*⁷²

La promessa finale, enfaticizzata dal carattere maiuscolo, mette in evidenza l'intensità con cui Guevara crede al suo ideale, la rabbia nei confronti delle ingiustizie e la sincerità delle sue parole. Questo giuramento verrà infatti reso concreto e reale fino alle conseguenze più estreme; la sua missione è ormai definita e il poeta ha trovato il proprio essere nella solidarietà con il popolo. La necessità della liberazione è lo spirito espresso nei *Versos sencillos* di Martí,

nacidos de grandes miedos, o de grandes esperanzas o de indómito amor de libertad, o de amor doloroso a la hermosura, como riachuelo de oro natural, que va entre arena y aguas turbias y raíces, o como hierro caldeado, que silba y chispea, o como surtidores candentes...⁷³

È impossibile non notare le somiglianze del pensiero guevariano con quello martiano, e vorrei concludere questo confronto con il *verso sencillo* XXXIV che, grazie alla verità in esso racchiusa, non lascia spazio ad alcun commento:

*¡Penas! ¿quién osa decir
Que tengo yo penas? Luego,*

⁷¹ Con i poveri della terra / voglio gettare la mia sorte: / il ruscello della sierra / mi si confà più del mare. In J. Martí, *Guantanamera*, op. cit., p. 22.

⁷² Riposa in pace, vecchia Maria, / riposa in pace, vecchia combattente, / i tuoi nipoti tutti vedranno l'aurora, / LO JURO.

⁷³ Nati da grandi paure, o da grandi speranze, o da indomito amore di libertà, o da amore doloroso della bellezza, come ruscello d'oro naturale, che corre tra sabbia e acque torbide e radici, o come ferro rovente, che sibila e sfavilla, o come getti d'acqua bollente. J. Martí, *Prólogo*, in *Versos sencillos*, op. cit., pp. 12-14, (trad. it. mia).

*Después del rayo, y del fuego,
Tendré tiempo de sufrir.*

*Yo sé de un pesar profundo
Entre las penas sin nombres:
¡La esclavitud de los hombres
Es la gran pena del mundo!⁷⁴*

Il dolore, il tempo per soffrire, non hanno alcun posto nella vita di un rivoluzionario poeta, egli nasce per alleviare la pena del prossimo, per prendere sulle sue spalle le altrui sofferenze e questo tempo gli sarà concesso soltanto quando avrà portato a termine la sua missione, quando *el rayo y el fuego* della rivolta illumineranno la terra e avranno prevaricato sulla disuguaglianza umana: dunque, solo quando egli riposerà in altri mondi.

I.4. *Spagna in America e Canto al Nilo*: il dolore e le speranze nei confronti del mondo

Mentre le esperienze vissute da Ernesto Guevara accrescono in lui il sentimento di solidarietà nei confronti delle sofferenze dei popoli e il desiderio, sempre più forte, di rendersi loro utile, aumentano anche la conoscenza e l'interesse verso le problematiche e le situazioni storiche internazionali. Tale passione viene riversata anche nella scrittura poetica, come accade in alcuni componimenti. Sono i casi del *Canto al Nilo*⁷⁵ e di *Spagna in America*⁷⁶, il primo dedicato alla speranza del popolo egiziano, il secondo, datato *giugno 1954* è dedicato al Guatemala e ai tristi fatti avvenuti a seguito del colpo di stato contro il governo di Arbenz, quando le truppe mercenarie invadono il Paese e gli aerei nordamericani bombardano la città, circostanze che a Guevara rievocano la drammaticità della Guerra Civile spagnola. Quest'ultimo inno si apre infatti con l'interrogativo posto al Guatemala, che sta per rivivere un'esperienza simile a quella della Spagna di alcuni anni prima:

*Ricordi Guatemala,
quei giorni di luglio del 1936?
Certo che sì.
Nel tuo scheletro pietrificato,
nelle tue vene canterine,
nella tua capigliatura verde,
nel tuo vulcanico seno
lo ricordi.*

⁷⁴ Pena! Chi osa dire / che io abbia pena? Più tardi, / dopo il fulmine e il fuoco / avrò tempo di soffrire. / Io so di un dolore profondo / tra le pene senza nome: / la schiavitù degli uomini / è il più grande dolore del mondo! In J. Martí, *Guantanamera*, op. cit., p. 98.

⁷⁵ E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., p. 32.

⁷⁶ E. Che Guevara, *America Latina. Il risveglio di un continente*, Feltrinelli Editore, Milano 2005, pp. 145-147, (a cura di M. del Carmen Ariet García). È una delle poesie inedite di Guevara pubblicate in Italia; in quest'opera però manca la versione originale, pertanto mi attengo alla traduzione italiana del testo.

Il 1936 è una data molto nota in America Latina, poiché l'inizio della Guerra Civile segna l'arrivo degli esiliati repubblicani. Essi raccontano del dolore vissuto dal popolo spagnolo e ne rendono partecipe la terra che li ospita, provocando in essa un sentimento tale da coinvolgersi profondamente negli avvenimenti d'oltre oceano.

Ernesto Guevara, sebbene ancora molto giovane, vive indirettamente questi avvenimenti, poiché sono parte integrante dell'ambiente familiare in cui cresce; con la mente di un bambino prende posizione a favore della Repubblica tradita, appassionandosi alle cronache narrate dagli esiliati e alle poesie che testimoniano il dramma di una guerra e il tormento di dover abbandonare il proprio paese per vivere senza radici.

L'intensità delle immagini poetiche di questo canto è la dimostrazione di quale segno abbia lasciato in Guevara la memoria della Guerra Civile. Nei versi, la tragedia spagnola sembra essere stata vissuta realmente dal poeta, il ricordo diviene vivo, si mescola e si confonde con il dolore attuale del Guatemala provato sulla propria pelle.

La continuazione evidenzia come il lontano ricordo resti ormai incancellabile, sia per egli stesso, seppur faccia parte della sua *memoria infantile*, sia per i poeti e gli scrittori che lo hanno vissuto da vicino:

*Come me,
con la mia memoria infantile
succhiando il passato,
affiora il tuo ricordo invertebrato
di democrazia in fasce
[...]
I tuoi antichi poeti lo ricordano,
i tuoi giovani vati lo indovinano:
a Granada e nella notte senza aurora
il piombo sgorgava dalle mani
che piangendo colpi soffocavano
la voce del Re dei gitani.
Tutti i tuoi cantori lo ricordano.*

Il linguaggio è semplice ed immediato, ma le metafore a cui ricorre per interpretare la realtà sono piuttosto taglienti e sicure, come nei seguenti versi:

*Melograno, banana,
nomi freschi di frutti zuccherosi.
Melograno, banana,
simboli tragici dell'uomo al tramonto.
Lì, in Europa, quelli che "hanno
- per questo non piangono -
di piombo i cadaveri".
Qui, in America, quelli che si vendono,
- a qualsiasi prezzo -*

al dollaro della banana.

La parola *melograno* (in spagnolo “*granada*”), qui si riferisce metaforicamente al frutto, ma nella lingua originale essa significa anche “granata”, oltre ad essere il nome della città andalusa. La metafora poetica è basata dunque sulla connessione con la parola *banana*, che rappresenta il frutto coltivato in Guatemala nelle terre della *United Fruit*. Pertanto, quest’ultima similitudine simboleggia la causa del golpe militare contro Arbenz, mentre la prima rappresenta il dolore subito dal popolo spagnolo, conseguenza della guerra e delle sue atrocità.

L’analogia fra le storie vissute dal Guatemala e dalla Spagna si fa ancora più esplicita quando Guevara menziona i nomi dei generali che hanno guidato i rispettivi colpi di stato: *Castillo Armas qui / là si chiamò Franco. / Due nomi, il popolo insanguinato / e un grido che cementa l’antico abbraccio*. Sono due nomi diversi, dice il poeta, ma vi è un unico popolo, poiché il grido di disperazione è lo stesso in qualsiasi parte del mondo. In questo caso, il dramma vissuto nelle storie dei due Paesi è ciò che accomuna l’uomo ispanoamericano all’uomo spagnolo, e può essere considerato il rafforzamento dell’antico legame storico che vi è fra i due, definito da Guevara con la metafora dell’antico abbraccio.

Le ultime strofe sono tutte dedicate alla speranza del Guatemala, affinché il suo popolo possa, in un giorno non lontano, ribellarsi al sistema oppressivo e corrotto di coloro che *si vendono al dollaro*, e diventare lui stesso il protagonista della storia. È significativo l’ultimo richiamo al Guatemala, visto come esempio e punto di partenza in grado di destare la coscienza di tutto il popolo americano:

*Guatemala, il tuo popolo si desta
come si destò a Madrid
e, dal Messico all’Argentina,
le tue sorelle latine
ti nominano loro capo.
Guatemala, Guatemala,
speranza d’America!
Chiama i popoli, ti diranno “presente!”
Insieme castigheremo il pugnale atomico
e il continente intero ammirerà sorridendo
la vampata rossa che aspettava il popolo.*

Il tono malinconico e amareggiato con cui si è aperta la poesia si trasforma nei versi finali in un inno patriottico alla speranza, dove l’impegno personale per la realizzazione del bene comune è implicito e la parola poetica è sempre posta al servizio del popolo e della storia. Nonostante il tema di *Spagna in America* sia concentrato principalmente su avvenimenti che ispirano al poeta immagini sconfortanti, la sua positiva conclusione fa sì che questo componimento sia molto vicino al *Canto al Nilo*, in cui Guevara interpreta il sentimento e il desiderio del popolo egiziano di liberarsi dalle fauci di un antico colonialismo. Sicuramente la poesia è stata scritta nel 1956, quando in Egitto viene nazionalizzato il canale di Suez, come si deduce dalle seguenti strofe:

*Enorme es tu pasado,
insumiso mar de dos mareas.*

[...]

*Pero cuánto dormiste;
cuarenta siglos fueron hasta el grito del coraje
que sólo estremeciera tu músculo atrevido.*

*Si hoy le canto al ayer de muerta piedra
y convoco los recuerdos de Tebas,
es que el presente aflora en tu pasado,
es que vive en la presa de Asuán
y en Suez reconquistado.⁷⁷*

La scelta di rivolgersi al Nilo è significativa in quanto il fiume, oltre ad essere il simbolo della terra egiziana, è ciò che, nel suo eterno scorrere, porta con sé tutta la storia di un popolo e, allo stesso tempo, sul suo letto si pongono le basi per un futuro diverso. Dal passato è dunque possibile imparare, dagli errori precedenti può nascere un uomo migliore, un uomo che mantenga intatta la propria integrità morale. È nei versi che dicono *si hoy canto al ayer de muerta piedra...es que el presente aflora en tu pasado*, che troviamo l'idea della storia come "maestra di vita", poiché l'uomo che non si volta mai indietro è un uomo privo di fondamenta, a cui non è concesso guardare alla speranza di un mondo più giusto.

I versi successivi segnano l'inizio di un impeto istintivo che verso la fine sarà pronunciato in maniera esplicita:

*Canto al nuevo grito de tu garganta sonora,
al hondo retumbar de las pisadas solemnes
uniendo su destino en el polvo del desierto.*

*Canto a la mano sobria que estrecha su certeza
con la certeza inculta del último beduino.
Va el canto hacia los hijos que defienden tu suelo
con los firmes morteros de los rifles del pueblo.⁷⁸*

L'inno, nella prima strofa, è ancora rivolto al fiume, il cui *grito* è la personificazione della rivolta del popolo. Le orme *solemnes* di cui parla sono infatti quelle dei ribelli, molti dei quali cadranno in battaglia, decidendo di sacrificare la propria vita alla causa della libertà, e unendo così *su destino en el polvo del desierto*. Il passaggio alla seconda strofa è già stato preannunciato, dal momento che le parole vengono ora indirizzate proprio ai figli del Nilo che hanno difeso la loro terra con le sole armi con cui un popolo possa far ascoltare la propria voce.

⁷⁷ Immenso è il tuo passato, / indocile mare di due maree. [...] / Ma quanto hai dormito; / quaranta secoli fino al grido del coraggio / che fece solo tremare il tuo muscolo audace. / Se oggi canto quel ieri di morta pietra / e convoco i ricordi di Tebe, / è perché il presente affiora nel tuo passato, / è perché vive nella presa di Assuan / e in Suez riconquistata., (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro).

⁷⁸ Canto il novello grido della tua gola sonora, / il profondo rimbombo delle orme solenni / che uniscono il loro destino nella polvere del deserto. / Canto la mano sobria che stringe la sua certezza / con la rozza certezza dell'ultimo beduino. / Va il canto verso i figli che difendono il tuo suolo / con i fermi mortai dei fucili del popolo.

L'espressione poetica di Guevara è del tutto tesa a rivelare le passioni che si agitano all'interno del suo animo. I costanti riferimenti al popolo, alle sue lotte, alle sue speranze, fanno sì che il lettore percepisca in maniera trasparente quale sia la dimensione della forza interiore del poeta, quale la sua fiducia nelle potenzialità del popolo stesso.

È il principio sul quale insisterà molti anni più tardi, quando la rivoluzione cubana sarà già avviata verso un futuro certo di realizzazione degli ideali. Ne parla soprattutto nello scritto intitolato *Il socialismo e l'uomo a Cuba*, dove delinea la sua concezione etica dell'uomo in quanto individuo, il cui ruolo è indissolubilmente legato al valore di ciò che in generale viene chiamato *popolo*. Certamente, sostiene Guevara, l'uomo rimarrà sempre e comunque il fattore fondamentale, dalla sua coscienza hanno origine i comportamenti morali, ma per la realizzazione di una società più giusta, "ognuno di noi, da solo, non vale nulla".⁷⁹ Per lui la massa popolare non è

la somma di elementi di una medesima categoria (a ciò ridotti, tra l'altro, dal sistema imposto) che agisce come un gregge mansueto. [Durante la rivoluzione cubana] le masse parteciparono alla riforma agraria [...], sono passate attraverso l'esperienza eroica di Playa Girón, hanno vissuto uno dei momenti decisivi della storia moderna. [...] Ciò che è difficile comprendere, per chi non stia vivendo l'esperienza della rivoluzione, è questa stretta unità dialettica tra l'individuo e la massa, in cui entrambi interagiscono [...]⁸⁰

La consapevolezza dell'uomo di essere parte integrante della società è ciò che lo rende completo come essere umano:

Ciò si tradurrà concretamente nella riappropriazione della propria natura attraverso il lavoro liberato e l'espressione della propria condizione umana attraverso la cultura e l'arte.⁸¹

Conferire al popolo un simile valore, significa affermare il suo ruolo principale all'interno della storia, significa dare a coloro che lungo i secoli sono stati relegati agli angoli più bui, la possibilità di esprimersi e di cogliere la propria grandezza. In tale processo è necessario non escludere il popolo dall'educazione alla cultura e all'arte, poiché esse sono indispensabili per la formazione del *hombre nuevo*.

È dunque nell'amore, nella stima e nel rispetto per il popolo che si possono trovare le radici della vita di scrittore e di uomo politico di Ernesto Che Guevara, ed è per questo motivo che i protagonisti della sua opera poetica sono soprattutto coloro che, con la semplicità popolare che li contraddistingue, si sono battuti per spezzare le catene dell'alienazione umana.

Il *Canto al Nilo* è l'esempio di questo protagonismo, nei suoi versi si possono riscontrare tutti gli elementi fin qui discussi, ed è particolarmente interessante notare come gli ideali di gioventù espressi in forma poetica siano poi diventati parte integrante della vita e delle azioni concrete di Guevara.

⁷⁹ È una frase che scrive in una lettera di addio del 1965 indirizzata ai figli. In E. Che Guevara, *Scritti scelti*, op. cit., II, p. 720.

⁸⁰ E. Che Guevara, *Il socialismo e l'uomo a Cuba*, in G. Almeyra, E. Santarelli, *Che Guevara. Il pensiero ribelle*, Gruppo Editoriale Giunti, Firenze 2002, pp. 75-94. L'articolo, sotto forma di lettera, venne indirizzato al giornalista Carlos Quijano, direttore della rivista uruguaiana "Marcha", e pubblicato su questa il 12 marzo 1965.

⁸¹ *Ibid.*, p.86.

Proseguendo con l'analisi del canto, mentre ci si avvia alla sua conclusione, la voce poetica, sebbene sia ancora indirizzata al fiume, acquista un tono più intimistico e personale:

*Te admiro y te presiento en mis almas sustanciales
con toda tu justicia de arteria nutritiva,
te quiero porque hermano mi aurora con tu aurora
y en mis carnes se adentra la feroz mordedura
de coloniales fauces [...]*⁸²

L'esaltazione della lotta simbolica del Nilo esprime il sentimento provato da Guevara nel momento in cui pensa al suo ideale e alla sua missione per realizzarlo, a tal punto che il poeta, rivolgendosi alle acque del fiume, afferma *te quiero porque hermano mi aurora con tu aurora*, dove la metafora dell'aurora ha il significato della speranza e dell'utopia già riscontrato in poesie precedenti. Il dispiacere e il dolore che sente nei riguardi delle ingiustizie alimentate dai detentori del potere è talmente profondo, che il loro "morso feroce affonda nelle sue carni", ovvero riesce a penetrare nella sua anima così tanto da provare dentro di sé le sofferenze sopportate da altri.

Alla fine della poesia, il pensiero corre verso l'Argentina, che in quel periodo ha appena attraversato il colpo di stato ai danni del governo di Perón:

*Hoy que mi patria está llena da jalones huecos
y yo inicio mi pistola en hazañas menores,
tu epopeya acicatea mis ideales
espuela de la lucha nos recuerda
badajo de la furia más sublime.*⁸³

La forza che il poeta trae dal Nilo è ciò che gli permetterà di mettere in pratica i propri ideali; l'arma che innalza per dare inizio alle sue "imprese minori" sembra scontato essere la stessa a cui ricorrerà per combattere nelle rivoluzioni, ma la tonalità sognatrice con cui si esprime può evocare anche all'uso del verso poetico come strumento di lotta, nel senso inteso dal poeta Pablo Neruda quando, durante una perquisizione della sua casa, dopo il colpo di stato che in Cile aveva spodestato Salvador Allende, disse ai militari: "Guardatevi in giro. C'è una sola forma di pericolo per voi qui: la poesia".

È senza dubbio questa la spada che usa Guevara fino al momento in cui sentirà esplodere dentro di sé il desiderio di impugnare nuove armi per la rivoluzione e partirà alla volta della liberazione di Cuba. Nel frattempo spera che anche la sua patria argentina segua l'esempio del popolo egiziano, altrimenti, se ciò non dovesse avvenire, sarà lui stesso a pensarci:

*Si tu impulso no emerge en las riberas del Plata
y es vano tu ejemplo para ahuyentar su modorra,*

⁸² Ti ammiro e ti presagisco nelle mie anime sostanziali / con tutta la tua giustizia di arteria nutritiva, / ti amo perché affratello la mia aurora alla tua aurora / e nelle mie carni affonda il morso feroce / di coloniali fauci [...]

⁸³ Oggi che la mia patria è piena di vuote distanze / ed io inizio la mia pistola in imprese minori, / la tua epopea incita i miei ideali / sprone della lotta ci ricorda / batocchio della furia più sublime.

*llevaré mis pupilas cargadas de tu esperma
para derramarlas sobre la tierra en derrota.
Al fin, ¿alguien puede afirmar sin sonrojarse
el triunfo de la espada sobre la fe del hombre?*⁸⁴

L'accento patriottico che contraddistingue il finale di questo canto, così come quello di *Spagna in America*, ricorda molto lo stile di Rubén Darío (1867-1916), poeta nicaraguense che ha definito il Modernismo ispanoamericano e a cui tutta la poesia che gli succede, compresa quella dei maggiori poeti, deve molto. Il Modernismo in Sudamerica non è un vero e proprio movimento, né è nato da un gruppo: è stato una somiglianza di atteggiamenti spirituali, oltre che letterari, un sentimento comune di percepire la vita che ha unito gli scrittori della fine del XIX secolo. Il sorgere del Modernismo viene determinato da un graduale esaurirsi delle fonti ispaniche di ispirazione e dalla suggestione, sempre più viva, che la nuova poesia simbolista francese esercita sulla curiosità culturale ispanoamericana. I poeti modernisti sono attratti da Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, ma anche da alcuni lirici italiani, come il Leopardi o il Pascoli. La poesia francese dà alla lirica ispanoamericana una nuova musicalità, una sincera atmosfera di malinconia, di emozione e di sogno. Nel Modernismo, inoltre, perdurano molti caratteri propri del Romanticismo, il quale aveva dato inizio al processo di americanizzazione, alla formazione di un linguaggio poetico indipendente, che rivendicasse il diritto ad una propria cultura, ad una identità che includesse al suo interno l'importante elemento indio. Con il Romanticismo, dunque, i poeti americani diventano per la prima volta coscienti della loro volontà di esprimersi originalmente e indipendentemente dall'imposta cultura spagnola, come abbiamo potuto notare precedentemente, esaminando ad esempio i caratteri principali del poeta José Martí.

Occorrerà però tutto il XIX secolo perché il tono e la coscienza dell'originalità siano maturi, e la condizione spirituale americana sia veramente individuata. Ed è il Modernismo che contribuisce allo sviluppo del nuovo linguaggio; è difficile non riconoscere il suo influsso su tutta la produzione poetica successiva, comprendente anche quella della metà del Novecento. Con la formazione di questa lingua, a cui daranno maggiore spessore i poeti delle avanguardie degli anni Venti, cresce l'attenzione e l'amore per il popolare, per l'indio originario, per la propria condizione storica: per tutto ciò che è elemento primigenio, altro dall'europeo, cuore segreto e pulsante della vera anima americana.

Rubén Darío è, in questo senso, l'incarnazione della sintesi modernista; nei suoi *Cantos de vida y esperanza* (1905) egli ci appare come l'uomo che, giunto alla sua piena maturità, vede passare davanti ai suoi occhi le immagini della propria esistenza, dalla fanciullezza alla gioventù di lotta. Al di sopra di ogni appagamento per il cammino percorso, Darío prova amarezza per la mancanza di elementi spirituali positivi e di ideali superiori. La crisi che ne scaturisce lo porta a credere nella divinità e nell'avvenire del suo popolo, e in tali elementi riscopre il senso della sua opera. Nei versi dei *Cantos de vida y esperanza* esalta la fiducia nei confronti della comunità indistruttibile dei popoli ispanoamericani, vista come l'unica possibile difesa contro l'aggressione dell'imperialismo.

Darío, nel suo essere di poeta civile, non cade mai nella retorica, al contrario, esprime sempre la

⁸⁴ Se il tuo impulso non emerge sulle rive del Plata / ed è vano il tuo esempio per fuggire il suo torpore, / porterò le mie pupille ricolme del tuo sperma / per spargerle sulla terra sconfitta. / Infine, qualcuno può affermare senza arrossire / il trionfo della spada sulla fede dell'uomo?

preoccupazione sincera per un problema che considera di vitale importanza. Tale preoccupazione è la stessa che muove le passioni dei poeti del XX secolo, e ciò accade anche per Ernesto Guevara, che nella sua poesia intrisa delle poetiche novecentesche, subisce notevolmente le influenze di Darío, soprattutto per quanto riguarda il sentimento di appartenenza ad una cultura ben precisa, la quale ha saputo costruirsi una propria identità, una propria espressione del tutto *americana*.

Poter fare un confronto fra i due poeti richiede la citazione di qualche verso dariano, dato che nei *Cantos de vida y esperanza* (1905), convivono le due stesse anime guevariane: quella sensibile ai destini degli uomini e delle civiltà, e quella simbolista della poesia francese. Mi vengono in mente alcuni versi del canto *Salutación del optimista*, in cui Darío preannuncia, quasi profeticamente, il futuro di rivolte che caratterizzerà l'America Latina:

*Un continente y otro renovando las viejas prosapias,
en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos himnos.*⁸⁵

O ancora, i versi finali della *Marcha triunfal*, che cantano l'avanguardia del popolo ispanoamericano:

*Las trompas guerreras resuenan;
de voces los aires se llenan...
Y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas,
y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros,
al que ama la insignia del suelo materno,
al que ha desafiado, ceñido el acero y al arma en la mano,
los soles del rojo verano,
las nieves y vientos del gélido invierno,
la noche, la escarcha
y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,
¡saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan
la marcha triunfal!...*⁸⁶

La similarità con il verso guevariano è palese; in entrambi i casi sono i poeti a farsi carico dei mali del mondo, il loro dolore non è un dolore cosmico, ma un civile e profondo risentimento verso l'ingiustizia. Al termine della prefazione ai *Cantos de vida y esperanza*, Darío afferma:

Se in questi canti c'è politica, è perché appare universale. E se trovate versi a un presi-

⁸⁵ Un continente e l'altro rinnovando le antiche stirpi, / in spirito uniti, in spirito, ansie e lingua, / vedono giungere il momento in cui dovranno cantare nuovi inni. In R. Darío, *Canti di vita e di speranza*, Passigli, Firenze 1998, p. 44, (trad. it. a cura di M. Fantoni Minnella).

⁸⁶ Le trombe di guerra risuonano; / l'aria si riempie di voci... / E il sole che oggi illumina le nuove vittorie ottenute, / e l'eroe che guida il suo gruppo di giovani audaci, / chi ama l'insegna del suolo materno, / chi ha sfidato, cinto l'acciaio e l'arma nella mano, / i soli della rossa estate, / le nevi e i venti del gelido inverno, / la notte, la brina / e l'odio e la morte, per difendere la patria immortale, / salutano con voci di bronzo le trombe di guerra che suonano / la marcia trionfale!... *Ibid.*, p. 86.

dente, è perché sono un clamore continentale. Domani potremo essere *yankees* (ed è la cosa più probabile); ad ogni modo, la mia protesta rimane scritta sulle ali degli immacolati cigni, illustri quanto Giove.⁸⁷

Ho citato questa “giustificazione” dariana, perché mi pare la spiegazione di tutta l’opera poetica di Ernesto Guevara: il senso di appartenenza alla propria terra è sentito in maniera profonda, da esso parte l’impulso alla difesa di tutto il continente dagli interessi imperialistici, e di conseguenza di tutti i popoli che sono costretti a sottostare alle loro leggi. Come la poesia di Darío, anche quella di Guevara si fa portavoce della parola ispanoamericana, capace di scuotere le coscienze denunciando gli orrori della civiltà occidentale, quella civiltà di cui il dio è nordamericano, che opprime i popoli del Sud, i quali però continuano a parlare spagnolo e a nutrire le loro speranze nella libertà.

I.5. *Palenque e Uaxactún...addormentata*: dal mito alla storia e dalla storia al mito

Aún hoy, cuando la saña bestial de la plebe vencedora se muestra en cada uno de los actos con que quiso eternizar su conquista y la casta de los Incas hace mucho que desapareció como poder dominante, las moles de piedra muestran su enigmática armazón indiferente a los estragos del tiempo.⁸⁸

Così scrive Ernesto Guevara nel capitolo intitolato *La tierra del Inca* del suo secondo diario di viaggio, a proposito delle rovine incaiche di Cuzco in Perù.

Il passato delle antiche civiltà rivive spesso nell’opera guevariana, come a voler far intendere che l’identità dell’uomo ispanoamericano è caratterizzata soprattutto dall’appartenenza ad una cultura distinta e assai anteriore a quella latina. Il tempo, nonostante la sua storia e la sua Conquista, non è riuscito a cancellare i resti dei gloriosi imperi precolombiani che si posano sulle terre del continente, e l’individuo europeo, da parte sua, non è riuscito ad imporre completamente la sua cultura, poiché il sudamericano sa di essere parte di un tutto, sì mescolato all’europeo, ma tale mescolanza è ciò che lo distingue e lo rende diverso. Questa *diversità*, come ha evidenziato Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) nella sua *Storia della cultura nell’America spagnola* (1947), è stata possibile anche perché

“la cultura che spagnoli e portoghesi impiantarono nel Nuovo Mondo non poteva, naturalmente, conservarsi identica al tipo originario. Prima di tutto, il semplice trapianto obbligava gli europei a modificarla inconsciamente per adattarla a nuove terre e a nuove condizioni di vita. Inoltre, le culture indie esercitarono influenze molto diverse sugli europei trapiantati. La conquista decapitò queste culture indigene: fece sparire la religione, le arti, la scienza, la scrittura (tra i Maya e gli Aztechi), ma sopravvissero molte tradizioni locali nel-

⁸⁷ *Ibid.*, p. 32, (trad. it. a cura di M. Fantoni Minnella).

⁸⁸ Ancora oggi, quando la rabbia bestiale della plebe vincitrice si rivela in ognuno degli atti con cui volle rendere eterna la propria conquista, e la stirpe degli Incas è scomparsa da tanto come potere dominante, le moli di pietra mostrano la loro enigmatica armatura indifferente alle stragi del tempo., (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro), E. Che Guevara, *La tierra del Inca*, in *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l’arte*, op. cit., pp. 106-113.

la vita quotidiana e domestica. Vi fu una fusione di elementi europei e di elementi indigeni che perdura ancora fino ai giorni nostri”.⁸⁹

Soltanto l'uomo ispanoamericano può dunque comprendere fino in fondo la bellezza e le immagini che i resti delle antiche città evocano, come sostiene Guevara nel saggio intitolato *Macchu Picchu, enigma de piedra en América*, dove, con l'attento sguardo di un osservatore, descrive e analizza le rovine della città peruviana:

Lo cierto, lo importante, es que nos encontramos aquí frente a una pura expresión de la civilización indígena más poderosa de América, inmaculada por el contacto de las huestes vencedoras y plena de inmensos tesoros de evocación entre sus muros muertos o en el paisaje estupendo que lo circunda y le da el marco necesario para extasiar al soñador, que vaga porque sí entra sus ruinas, o al turista yanqui que, cargado de practicidad, encaja los exponentes de la tribu degenerada, que puede ver en el viaje, entre los muros otrora vivos, y desconoce la distancia moral que los separa, porque ésas son sutilezas que sólo el espíritu semi-indígena del latinoamericano puede apreciar.⁹⁰

L'immagine dell'America non ancora scoperta da un occhio esterno ha subito un processo di mitizzazione nella letteratura ispanoamericana; spesso infatti il passato precolombiano è stato collocato fuori dalla storia, poiché si è soliti considerare l'inizio dell'America Latina a partire dalla Conquista, dimenticando che prima di essa esisteva già *un'altra* America, che aveva civiltà molto più evolute di quelle europee.

L'idea dell'esistenza di un paradiso perduto prima dell'arrivo degli spagnoli, dove l'indio viveva in meravigliosa armonia con la natura e tutti gli elementi del creato, le immagini letterarie di eroici guerrieri incas che combatterono contro gli invasori, le numerose leggende che si sono tramandate lungo i secoli, hanno contribuito a rafforzare il passaggio dalla storia al mito. Basti pensare solo alla figura dell'indio, diretto discendente delle culture Maya, Inca e Náhuatl, che ancora nel Romanticismo viene presentato in una visione idealizzata di creatura mitica e selvatica, mentre nell'ottica modernista diventa una fonte di esotismo, pari alla funzione dei personaggi letterari dell'estremo oriente.

Nel Novecento molti scrittori si appassionano in maniera particolare all'indio e al loro passato, effettuando un parziale rovesciamento del mito, che ritorna ad essere storia. Questo capovolgimento nasce soprattutto dal fatto che alcuni di essi, durante la loro esistenza, si fermano a visitare, quasi come in un dovuto pellegrinaggio, i luoghi sacri e abbandonati delle antiche civiltà, interrogandoli

⁸⁹ P. Henríquez Ureña, *Storia della cultura nell'America spagnola*, Einaudi, Torino 1961, p. 34. (Titolo originale: *Historia de la cultura en la América hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México 1947).

⁹⁰ Quel che è certo, che è importante, è che qui ci troviamo di fronte a una pura espressione della civiltà indigena più potente d'America, rimasta immacolata nonostante il contatto con gli eserciti vincitori e piena di immensi tesori evocativi fra le sue mura morte o nel paesaggio stupendo che la circonda e le dà la cornice giusta per estasiare il sognatore che vaga senz'altro scopo fra le rovine, o il turista *yankee* che, carico di praticità, infila gli esponenti della tribù degenerata che può incontrare durante il viaggio fra le mura un tempo vive e ignora la distanza morale che li separa, poiché queste sono sottigliezze che solo lo spirito semi-indigeno del latinoamericano può apprezzare., (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro), E. Che Guevara, *Macchu Picchu, enigma de piedra en América*, in *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., pp. 118-129. Il saggio fu pubblicato per la prima volta sulla rivista "Siete", Panama, 12 dicembre 1953.

fino alle viscere e scoprendo in essi l'uomo e la sua condizione attuale.

Ciò che è stato prima della Conquista, però, non perderà mai completamente quell'aurea mitica che si è visto attribuire, poiché in esso lo scrittore ispanoamericano troverà sempre il fondamento della complessa realtà sociale e culturale che caratterizza l'immenso continente dell'America Latina. L'esempio più completo dell'incrocio fra coscienza storica e mitica si trova sicuramente nel *Canto general* (1950) di Pablo Neruda, dove tutta la storia dell'America Latina viene raccontata e cantata sotto forma di poema epico. Nelle pagine del *Canto general* scorre una poesia che ingloba l'uomo, la natura, le forze nascoste, misteriose del paesaggio e del passato precolombiano, insomma, tutto l'universo americano. A partire da quella che è ancora *tierra sin nombre, sin América*, Neruda percorre in quindici capitoli le tappe che hanno segnato la storia del continente. Dalla genesi precolombiana alla visione attuale dell'America sottomessa al dominio imperialistico, Neruda non manca di far entrare nella trama dell'opera, le tensioni e le domande private su cui si innestano la sua coscienza civile, la passione morale e l'impegno politico.

Nel *Canto general*, il poeta, dopo aver dipinto con particolare cura non solo la prima civiltà terrestre, ma anche il mondo vegetale, animale, fluviale e minerale dell'America, passa a rievocare, nel capitolo *Alturas de Macchu Picchu*, la grandezza della città incaica, ripercorsa nella sua leggenda abissale. Segue *Los conquistadores*, dove la storia viene narrata con tutte le sfumature che hanno depositato su di essa la tradizione e i racconti popolari, senza peraltro fare distinzioni tra scoperta e conquista, poiché l'una fu in funzione dell'altra, ma rendendo comunque evidente la mitizzazione della storia. Ne *Los libertadores* il procedimento è analogo: dalla storia si passa al mito, ma questa volta esso è volto in positivo, dato che si parla di coloro che si sono battuti per l'indipendenza americana. Indipendenza precaria, però, che nel capitolo *La arena traicionada* viene denunciata nel ritratto di un continente corrotto e rovinato dagli interessi dell'imperialismo, di cui si fanno mediatori i dittatori dei governi sudamericani. In questa sezione è presente una poesia dedicata a *Los indios*, nella quale Neruda descrive le condizioni di miseria in cui vive la popolazione indigena di tutto il territorio americano, dal Messico alla Terra del Fuoco, in contrasto con il loro antico splendore e con le precedenti immagini di *Alturas de Macchu Picchu*. Segue lo sguardo sul continente con le sue caratteristiche e diversità tropicali, nelle brevi composizioni di *América, no invoco tu nombre en vano*, e dove alla base delle impressioni del poeta si comincia a percepire l'immagine già plasmata dal diffuso verbo popolare. Nel *Canto general de Chile*, l'amore per il suo Paese australe viene trasmesso al lettore mediante le visioni di aspetti minuti e peculiari della vita cilena, che confermano la poetica dell'importanza di ogni piccola e semplice cosa adottata da Neruda. Con *La tierra se llama Juan* si compie il passaggio definitivo alla popolarizzazione, al protagonismo del popolo nella storia: qui infatti vengono raccolti quindici ritratti di alcune umili persone sudamericane che hanno dato l'anima per vedere le loro speranze trasformarsi in realtà. Le parole usate sono semplici, popolari, come se fossero scritte da loro stessi. Il successivo *Que despierte el leñador* è stato definito il centro ideologico e politico del *Canto general*. Riassunto dallo stesso Neruda come "un'invocazione agli Stati Uniti d'America perché possa ritornare la pace nel mondo", il poemetto, quasi autonomo dal resto dell'opera poiché fu pubblicato nel 1948, è stato composto agli inizi della cosiddetta "guerra fredda" tra Stati Uniti e Unione Sovietica e si riferisce a personaggi e avvenimenti di quel momento storico. Il poeta prende posizione a favore della pace e condanna le incomprensioni fra i due mondi, allora così distanti e divergenti. Da *El fugitivo* l'autobiografia di Neruda, che è costretto a vivere in un esilio forzato a causa della sua opposizione al presidente cileno González Videla, entra a far parte del *Canto general*, talvolta alternata ad episodi quotidiani a cui egli assiste,

come lo sciopero del 1946 dei minatori cileni, brutalmente represso dal governo, nella regione desolata chiamata “*el valle de las piedras*”, dove sorgono le miniere d’oro, descritto nel capitolo *Los flores de Punitaqui*. Da questo momento, dunque, la vicenda personale si fonde con l’attualità dei temi ora trattati e con i canti dedicati ai paesaggi, alla natura, al mare de *El gran Océano*, fino al finale del poema, intitolato *Yo soy*, nel quale Neruda si identifica pienamente nel destino e nel dolore del suo continente, divenendo ciò che molti scrittori non sono riusciti ad essere: un poeta del popolo.

La sintesi da me effettuata non è volta ad un’analisi completa e accurata del *Canto general*, poiché essa richiederebbe un lavoro a parte, ma vorrei concentrarmi sulle prime due sezioni dedicate alla genesi precolombiana, *La lámpara en la tierra* e *Alturas de Macchu Picchu*, per evidenziarne le analogie e le influenze esercitate sulle poesie di Guevara rivolte allo stesso argomento.

Se è vero che egli, nella sua prosa, ha osservato e analizzato il mondo delle antiche civiltà con l’occhio obiettivo e storico di un cronista, è altrettanto vero che nella poesia, quest’occhio si carica di un lirismo acceso di metafore, di visioni e interrogativi che riportano la storia sul piano del mito e la confondono con la natura e la realtà. Il tutto, sempre sullo sfondo dei superbi monumenti archeologici ai quali fa visita, nella cornice grandiosa dei personaggi che evocano il passato maya e incaico, e nell’incoraggiamento agli indios, più che mai attuale, perché riconquistino il loro posto nella storia.

Le poesie di Guevara *Palenque*⁹¹ e *Uaxactún...addormentata*,⁹² dedicate alle due antiche città maya, sono emblematiche di questo lirismo profondo e ricco di metafore.

Nella lirica *Uaxactún...addormentata* Guevara descrive la città maya omonima, sentendo la presenza di una vita all’interno delle sue mura, arrivando infatti a definirla semplicemente come una città addormentata, poiché la sua morte è *un’invenzione del bianco*:

*Uaxactún dei grigi sogni,
voce celata al di là del mistero;
bella addormentata dei nostri boschi!
Sono venuto a baciarti i lineamenti
o il verde intrigo dei capelli,
o l’aria che misura il silenzio.
Uaxactún, Uaxactún.*

*So che la tua morte è un’invenzione del bianco:
ti addormentasti stanca di camminare attraverso i secoli,
compagna solitaria del monte infinito.
Presagisco l’inizio del sonno,
quando lanciasti i tuoi globuli bruni
- rampolli del bronzo - al fluire dei venti,
Uaxactún, Uaxactún.*

⁹¹ E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l’arte*, op. cit., p. 40.

⁹² È un’altra delle poesie inedite pubblicate in Italia, di cui però manca il testo in lingua originale. In E. Che Guevara, *America Latina. Il risveglio di un continente*, op. cit., pp. 150-151.

Uaxactún si trova in Guatemala ed è il più antico osservatorio astronomico del mondo maya. In principio il suo nome era “Siaan K’aan”, che nell’idioma maya–quiché significa “Nato nel Cielo”. La poesia di Guevara è dedicata all’archeologo statunitense Morley, forse in chiave provocatoria, dato che fu proprio questi, nel 1916, a cambiare il nome della città in Uaxactún. L’archeologo, infatti, unì le parole maya “Uaxac” e “Tun” (“otto” e “pietra”) per due motivi: il primo perché aveva scoperto una stele su cui era incisa una data recante il numero otto, considerata importante per conoscere il calendario maya; il secondo per l’assonanza della parola Uaxactún con la pronuncia della capitale statunitense Washington, sede dell’istituto che finanziò le esplorazioni di Morley. In queste poesie Guevara rievoca il passato del suo continente, come se egli stesso lo avesse vissuto. Ciò si percepisce dai versi di *Uaxactún...addormentata* in cui afferma “*presagisco l’inizio del sonno...*”, dove la cruda immagine dei *globuli bruni* lanciati al *fluire dei venti*, rappresenta la morte della civiltà maya, sebbene il vento dia l’idea di essere ancora popolato dalle sue anime. Il poeta valorizza il mito antico dei popoli precolombiani e allo stesso tempo si cominciano a intravedere le ombre del sogno utopico del continente latinoamericano, che dovrà unirsi per poter sconfiggere *la notte*, come si intuisce dai versi seguenti:

*E quando socchiudesti i tuoi occhi di templi,
e quando incrociasti le tue braccia di steli
(orologi fermi che dormono nel tempo).
Ma la tua stregata quiete e il silenzio
cederanno all’influsso di un principe bello
che “alzati e vai” ti ordini con un bacio.
Uaxactún, Uaxactún.*

*Già si ode il tuo sonno di secoli
il cinguettio di allodole aurorali,
che annunciano la fine della notte
quando i tuoi nuovi rampolli di bronzo
si bagnino al sole che illumina le SUE terre.*

Guevara in queste strofe, identifica il soggetto e l’oggetto: il sentimento di eternità da lui colto nelle rovine dell’antica città e la costante pronuncia della parola *Uaxactún*, il cui suono evoca mistero e bellezza che l’uomo attuale non potrà mai scoprire.

Il potere poetico gli permette dunque di affondare la propria mano in ciò che di più antico e magico ha la sua terra, ma contemporaneamente egli è costretto a tornare nel regno doloroso e reale dell’essere umano. La parte finale della lirica annuncia infatti la *fine del sogno*, in cui il popolo è chiamato a difendere il *cuore d’America*:

*UAXACTÚN
UAXACTÚN
è la fine del sogno:
si annuncia il principe;
si dipana il popolo
seminando esempi rossi*

nel cuore d'America.

Proprio come è successo alla fine del saggio *Macchu Picchu, enigma de piedra en América*, quando Guevara, dopo aver descritto minuziosamente tutte le caratteristiche storiche e fisiche del luogo, si rivolge al popolo del continente denominandolo *Indoamerica*, come per sottolineare la lontananza della sua identità da quella europea, abituata al nome di Ispanoamerica:

Conformémonos, por ahora, con darle a la ciudad los dos significados posibles: para el luchador que persigue lo que se llama quimera, el de un brazo extendido hacia el futuro, cuya voz de piedra grita con alcance continental: «Ciudadanos de Indoamérica, reconquistad el pasado»; para otros, aquellos que simplemente “huyen del mundanal ruido”, es válida una frase anotada en el libro de visitantes que tiene el hotel y que un súbdito inglés dejó estampada con toda la amargura de su añoranza imperial: «*I am lucky to find a place without a CocaCola propaganda*».⁹³

L'esaltazione del passato precolombiano persiste anche nella poesia *Palenque*, nei cui versi iniziali il lettore percepisce quale sia il sentimento che la vista delle rovine provoca nello scrittore:

*Algo queda vivo en tu piedra
hermana de las verdes alboradas,
tu silencio de Manes
escandaliza las tumbas reales.*⁹⁴

Palenque è un sito archeologico maya situato nella regione del Chiapas, in Messico. Il suo nome, benché non sia quello d'origine, ma quello attribuitogli dagli spagnoli, significa “fortezza”. Sotto il tempio delle iscrizioni si trova una delle tombe regali più significative dell'America Centrale, lasciata dal re Pacal il Grande. Si crede per questo che Palenque sia stato, più che una città, un centro religioso e che la popolazione vivesse nelle zone circostanti. È probabile che le anime dei defunti (*Manes*) di cui parla Guevara siano proprio quelle del popolo, in contrasto con le tombe regali. Il loro silenzio si trasforma qui in parola: è la parola-silenzio che soltanto il poeta e l'uomo americano possono percepire e comprendere.

La visione di Palenque trasmette a Guevara la sensazione che ci sia ancora qualcosa che vive tra le sue pietre abbandonate, nonostante la morte e la distruzione provocate secoli prima dagli spagnoli.

Nelle *Alturas de Macchu Picchu* del *Canto Generale*, assistiamo ad una prima descrizione densa

⁹³ Adattiamoci, per il momento, a dare alla città i due significati possibili: per il lottatore che insegue quel che si chiama chimera è il significato di un braccio proteso verso il futuro, la cui voce di pietra grida con portata continentale: «Cittadini dell'Indoamerica, riconquistate il passato»; per altri, quelli che semplicemente “fuggono dal rumore quotidiano”, vale una frase annotata nel libro dei visitatori che ha l'albergo e che un suddito inglese lasciò impressa con tutta l'amarezza della sua imperiale nostalgia: «*Sono fortunato a trovare un luogo senza pubblicità della Coca-Cola*», (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro), E. Che Guevara, *Macchu Picchu, enigma de piedra en América*, in *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., pp. 118-129.

⁹⁴ Qualcosa ancora vive nella tua pietra, / sorella delle verdi mattinate, / il tuo silenzio di Mani / scandalizza le tombe regali., (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro), E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., p. 40.

di immagini tristi che rievocano un glorioso passato distrutto dalla morte:

*Muertos de un solo abismo, sombras de una hondonada,
la profunda, es así como al tamaño
de vuestra magnitud
vino la verdadera, la más abrasadora
muerte [...]
Hoy el aire vacío ya no llora,
ya no conoce vuestros pies da arcilla [...]*⁹⁵

La morte ha un volto, l'aria non può sostenere il peso della pietra e del tempo, ma nei versi che seguono compaiono la stessa parola – silenzio e la stessa ombra di vita che abbiamo ritrovato in *Palenque*:

*Pero una permanencia de piedra y de palabra:
la ciudad como un vaso se levantó en las manos
de todos, vivos, muertos, callados, sostenidos
de tanta muerte, un muro, de tanta vida un golpe
de pétalos de piedra [...]*

*Cuando la mano de color de arcilla
se convirtió en arcilla, [...]
y cuando todo el hombre se enredó en su agujero,
quedó la exactitud enarbolada:
el alto sitio de la aurora humana:
la más alta vasija que contuvo el silencio:
una vida de piedra después de tantas vidas.*⁹⁶

È impossibile non notare la bellezza di questi versi, la forza che si sprigiona da essi ci dà soltanto un'idea di quanto grande sia l'amore di Neruda per la sua terra e il suo passato.

La pietra che si è trasformata in vita a Palenque richiama molto alla vita che ha accolto in sé la città di Macchu Picchu, dopo aver visto scorrere su di esse il sangue. In *La lámpara en la tierra*, infatti, Neruda dice: *No se perdió la vida, / pero como una rosa salvaje / cayó una gota roja en la espesura, / y se apagó una lámpara de tierra.*⁹⁷

⁹⁵ Morti di un solo abisso, ombre di una sola fossa, / quella profonda: quasi alla misura / della vostra grandezza / sopraggiunse la vera, la più accesa / morte [...] / Oggi già l'aria vuota più non piange, / più non conosce i vostri piedi d'argilla [...]. P. Neruda, *Canto generale*, op. cit., pp. 56-59, (trad. it. a cura di D. Puccini).

⁹⁶ Ma rimase una presenza di pietra e parola: / la città come un vaso si innalzò tra le mani / di tutti, vivi, morti, silenziosi, sorretti / da tanta morte, un muro, da tanta vita, un colpo / di petali di pietra [...] / Quando la mano, colore d'argilla, / si mutò in argilla, [...] / e quando tutto l'uomo si avvolse nel suo buco, / rimase l'esattezza inalberata: / l'alto rifugio dell'aurora umana: / il più alto vaso che contenesse il silenzio: / una vita di pietra dopo tante altre vite. *Ibid.*, pp. 58-59, (trad. it. a cura di D. Puccini).

⁹⁷ Non si smarrì la vita, / ma come una rosa selvatica / cadde nella densità una goccia rossa, / e si spense una lampada di terra. *Ibid.*, pp. 8-9 (trad. it. a cura di D. Puccini).

Dunque, anche a Palenque la vita non si è smarrita, nonostante la città sia diventata un luogo turistico a disposizione degli archeologi:

*Yo no sé qué es,
la selva te ofrenda un abrazo de troncos
y aun la misericordia araña de sus raíces.
Un zoólogo enorme muestra el alfiler
donde prenderá tus templos para el trono,
y tú no mueres todavía.⁹⁸*

Il finale della poesia è costituito da una serie di interrogativi posti all'antica città, dove si alternano i simboli propri della cultura maya, con gli elementi del paesaggio che fanno da cornice alle rovine di Palenque:

*¿Qué fuerza te mantiene
más allá de los siglos
viva y palpitante como en la juventud?
¿Qué dios sopla, al final de la jornada
el hálito vital en tus estelas?
¿Será el sol jocundo de los trópicos?
¿por qué no lo hace en Chichén-Itzá?
¿Será el abrazo jovial de la floresta
o el canto melodioso de los pájaros?
¿Y por qué duerme más hondo a Quiriguá?*

*¿Será el tañer del manantial sonoro
golpeando entre los rscos de la sierra?
Los incas han muerto, sin embargo.⁹⁹*

Ernesto Guevara si chiede quale sia la forza che mantiene viva Palenque e, tra quelle ipotizzate, compare l'accostamento di un dio misterioso al sole dei tropici, come a voler ricordare l'importanza di quest'ultimo per le antiche civiltà, dato che esse, tra le tante divinità, adoravano soprattutto il sole.

L'elemento solare è anche il tramite tra la divinità e la natura, in esso convivono entrambi gli aspetti, invero Guevara sposta il suo interrogativo alla forza degli elementi naturali, quali la foresta, il canto degli uccelli e le sorgenti dei numerosi fiumi che si trovano nella zona del sito archeologico. L'antico nome di Palenque era infatti "Lakam Ha", che significa "grandi acque", e dimostra il forte

⁹⁸ Io non so che cos'è, / la selva ti porge un abbraccio di tronchi / e anche la misericordia attinge alle sue radici. / Uno zoologo enorme mostra lo spillo / dove attaccherà i tuoi templi per il trono / e tu non muori ancora. E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., p. 40, (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro).

⁹⁹ Quale forza ti conserva / oltre i secoli / viva e palpitante come in gioventù? / Quale dio soffia sul morire del giorno l'alito vitale nelle tue stele? / Sarà il sole giocondo dei tropici? / E perché non lo fa a Chichén-Itzá? / Sarà l'abbraccio festoso della foresta / o il canto melodioso degli uccelli? / E perché dorme più profondamente a Quiriguá? / Sarà il rintocco della sorgente sonora / che batte nei dirupi della sierra? / Eppure gli Incas sono morti.

legame che le civiltà precolombiane avevano con la natura.

Questo legame è stato in parte cancellato all'arrivo degli spagnoli, anche se in alcune popolazioni indigene esso si mantiene tutt'oggi in certi aspetti della vita quotidiana. La cultura europea non possiede, purtroppo, la concezione che fra individuo e natura, fra uomo e universo, esista una fitta relazione indispensabile all'equilibrio di entrambi, e ciò è dimostrato dal fatto che spesso l'essere umano crede di poter dominare con la tecnica le forze naturali. Per gli indios, invece, come per certe culture orientali, la natura rappresenta l'essenza dell'uomo, talvolta persino la sua identità, per questo ne riconoscono la superiorità e la forza divina.

I versi di *Palenque* ricordano molto lo stile di alcune parti delle *Alturas de Macchu Picchu*, quando Neruda si rivolge alla città porgendole le stesse cruciali domande, relative al passato e al mistero che vive fra le sue pietre:

*¿Quién apresó el relámpago del frío
y lo dejó en la altura encadenado,
repartido en sus lágrimas glaciales [...]?
¿Qué dicen tus destellos acosados?
Tu secreto relámpago rebelde
antes viajó poblado de palabras?*¹⁰⁰

Successivamente, Neruda interroga gli elementi di Macchu Picchu, invoca la vita e il passato del continente, rappresentati dalle pietre della città, dove è possibile sentire e toccare la presenza dell'uomo:

*¿Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo?
¿Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo?
¿Tiempo en el tiempo, el hombre, dónde estuvo?
[...]
Yo te interrogo, sal de los caminos,
muéstrame la cuchara, déjame, arquitectura,
roer con un palito los estambres de piedra,
subir todos los escalones del aire hasta el vacío,
rascar la entraña hasta tocar el hombre.*¹⁰¹

Guevara, dopo la serie di domande poste a Palenque, aveva concluso la poesia con la frase "*Los incas han muerto, sin embargo*", lasciando tuttavia al lettore la sensazione opposta, ovvero che gli Incas non sono morti. Quel "*sin embargo*" conferma infatti il dubbio di Guevara sulla loro completa scomparsa, precedentemente enfatizzato dalle affermazioni riguardanti la presenza della vita tra le

¹⁰⁰ Chi imprigionò la folgore del freddo / e la lasciò incatenata nelle vette, / franta nelle sue lacrime glaciali? [...] / Che dicono le tue scintille incalzate? / Viaggiò una volta densa di parole / la tua segreta folgore ribelle? P. Neruda, *Canto generale*, op. cit., pp. 60-63, (trad. it. a cura di D. Puccini).

¹⁰¹ Pietra sulla pietra, e l'uomo dov'era? / Aria nell'aria, e l'uomo dov'era? / Tempo nel tempo, e l'uomo dov'era? [...] / Io ti interrogo, sale delle strade, / mostrami il cucchiaino, lasciami, architettura, / raschiare con uno stecco gli stami di pietra, / salire tutti i gradini dell'aria fino al vuoto, / grattare le viscere fino a toccare l'uomo. *Ibid.*, pp. 66-69.

pietre di Palenque.

Gli ultimi versi di Guevara correggono e precisano il senso dell'invocazione: contro ogni erronea mitizzazione e per una concreta visione storica. Il mito non è concepito, in questo tipo di poesia, come un elemento immobile e astratto, bensì come un'incarnazione del tempo storico, una specie di andare e venire della parola poetica, dalla storia alla sua forma originaria, e da questa alla storia.

Si può parlare, dunque, in questo caso, di una poesia profetica che attinge al mito mediante una continua e sofferta interrogazione, passando da un primo momento di idealizzazione del mondo precolombiano a quello successivo di comprensione e solidarietà nei confronti dell'uomo.

Il processo di conoscenza di Guevara parte da una discesa attraverso i secoli per ascoltare le voci sepolte sotto la pietra delle antiche città, e giunge al termine riunendo la complessa realtà dei paesi latinoamericani nella sua persona, di cui fa parte il canto poetico. È l'io che occupa lo spazio del testo, è la memoria nostalgica che recupera il tempo perduto ed è la costante presenza del poeta che abbraccia e fa suoi il mito e la storia, rivivendoli alla luce del presente, poiché entrambi sono segnati dal dramma e dalla violenza. Queste ultime liriche, perciò, cantano la storia e la natura, fondendosi all'utopia della fraternità proletaria, la quale da questo momento diverrà una reale possibilità nel disegno di Guevara.



Capitolo II PER UNA NUOVA POESIA "SIN PUREZA"

Le poesie fin qui analizzate hanno dimostrato come la poetica di Ernesto Guevara si identifichi pienamente con il contesto letterario ispanoamericano degli anni Cinquanta del Novecento. In parti-

colare, sono emerse più volte le influenze subite dall'opera di Pablo Neruda, a tal punto che possiamo parlare di una poesia *senza purezza* anche per quella guevariana.

Il significato di *impuro* in poesia, è stato illustrato da Neruda nel suo saggio *Sobre una poesía sin pureza*, pubblicato a Madrid nel 1935 sulla rivista "*Caballo verde para la poesía*" da lui fondata. In esso Neruda si oppone alla poesia "pura", allora rappresentata da Juan Ramón Jiménez, che auspica ad un linguaggio poetico incentrato esclusivamente sulla soggettività dell'individuo e considera di basso livello la poesia che mescola l'interiorità dell'essere umano con gli aspetti a lui esteriori. La poetica della purezza esclude quindi un linguaggio grossolano e colloquiale, qualsiasi elemento della cultura popolare, l'universo del concreto e della materialità che costituiscono il mondo esterno, insomma, tutto ciò che Neruda ha deciso di recuperare per inserirlo nella sua poesia.

Per il poeta cileno, la poesia "impura" è la stessa che contraddistingue la vita, che scopre valore negli oggetti toccati dalla mano dell'uomo, che rivaluta i sentimenti e il rapporto fra il soggetto e il mondo, tutti aspetti, questi, che la poesia "pura" condanna, catalogandoli negativamente come "ciò che sta al di fuori". Persino il cattivo gusto, le espressioni logore dall'uso, trovano spazio nella poesia dell'impurità, poiché tutto può far parte della pratica poetica. Per questi motivi Neruda diventa l'interprete assoluto della realtà; anche quando negata, essa dà segni della sua presenza.

Non tutti però riconoscono il valore di questa "impurità" della poesia, spesso infatti molti la lasciano fuori dagli schemi letterari, soprattutto quando si trovano, secondo Neruda, al fianco dei processi di moralizzazione dell'ideologia capitalista, la quale permea la poesia con la sua ansia di purismo, pretendendo di separare l'etica dall'estetica. Secondo tale concezione, l'arte ha come unico scopo quello di produrre piacere, mentre Neruda, al contrario, riunisce etica ed estetica nella sua poesia, in quanto per lui l'arte ha il supremo compito di poter cambiare la realtà, e i poeti non devono scrivere per i poeti, ma per il popolo.

Egli ha espresso il senso della sua poesia in un passo significativo dell'autobiografia *Confesso che ho vissuto* (1974):

[...] La mia poesia e la mia vita sono trascorse come un fiume americano, come un torrente d'acque del Cile, nate nella profondità segreta delle montagne australi, dirigendo senza posa il movimento delle loro correnti verso un sbocco marino. La mia poesia non ha rifiutato niente di quanto ha potuto trascinare nel suo corso; ha accettato la passione, ha sviluppato il mistero, si è aperta il passo fra i cuori del popolo.

Mi è toccato soffrire e lottare, amare e cantare; nella spartizione del mondo ho conosciuto il trionfo e la sconfitta, ho provato il gusto del pane e quello del sangue. Che cosa può volere di più un poeta? E tutte le alternative, dal pianto ai baci, dalla solitudine al popolo, sono presenti e vivono nella mia poesia, e in essa agiscono, perché ho vissuto per la mia poesia, e la mia poesia ha sostenuto le mie lotte. E se ho ottenuto molti premi, premi fugaci come farfalle di polline fuggevole, ho ottenuto un premio ben più grande, un premio che molti disprezzano, ma che in realtà è per molti irraggiungibile. Attraverso una dura lezione di estetica e di ricerca, attraverso i labirinti della parola scritta, sono riuscito ad essere poeta del mio popolo.¹⁰²

Queste parole rappresentano pienamente la poesia di Neruda, ed è possibile notare come si accostino alla poetica di Ernesto Guevara che, seppur nella brevità della sua opera letteraria, ha unito il

¹⁰² P. Neruda, *Confesso che ho vissuto*, Einaudi, Torino 1998.

suo io, la sua interiorità con gli elementi esteriori della vita umana. Nella sua poesia appaiono temi e simboli a lui cari, dalla natura alla solitudine, dall'amore per la sua terra alla solidarietà con gli uomini, dal sentimento all'esperienza politica.

La scrittura poetica di Guevara non ha fini estetici, non fa parte di quell'arte per l'arte esercitata nell'Ottocento, è una semplice necessità interiore, uno sfogo dell'anima, che da sola non potrebbe sopportare tutta l'ingiustizia a cui deve quotidianamente assistere. L'io e il mondo interagiscono come in Neruda, poiché è in questa relazione che consiste la vita umana, e la poesia, in quanto esercizio dell'uomo, non può ignorare tale rapporto.

Il poeta, nella poesia dell'impurità, può immedesimarsi in se stesso, nella sua intima condizione umana, e subito dopo ritrovarsi ad essere sprofondato nel mondo. È il processo ripetuto di "ensimismamiento" e di successivo "enajenamiento" dal proprio essere, per il quale egli giunge alla presa di coscienza della realtà esterna. Soltanto dopo aver guardato dentro se stesso, dopo essersi staccato completamente da ciò che è esterno, può rientrare nel mondo e cercare di alleviare il dolore altrui mediante la sua poesia. Mentre la poesia "pura" si ferma al primo stadio, in cui il poeta è rinchiuso nella sua intoccabile torre d'avorio separato per sempre dall'universo esterno (ensimismamiento), la poesia "senza purezza", dopo aver provocato nel poeta la riflessione riguardo al suo io, prosegue il cammino verso idee e immagini che trovano la loro referenza nel mondo (enajenamiento).

Sono possibili, allora, le opere di Neruda della *Tercera Residencia* (1947), o di *España en el corazón* (1937), o del *Canto general*, così come le liriche di Guevara, dove entrambi i poeti si trovano a cantare le miserie degli uomini, insieme ai loro sogni e alle loro speranze. Le guerre, le condizioni in cui è costretto a vivere il popolo, esistono realmente e il poeta non può continuare a scrivere come se niente stesse succedendo intorno a lui. In Guevara si sviluppa la poetica dell'unione con gli altri uomini, come è emerso dalle poesie analizzate nei capitoli precedenti, o in altre in cui domina l'amore per il suo popolo.

Scrivo ad esempio nella poesia dedicata ai minatori boliviani:¹⁰³

*È il tuono e si infuria
con inimitabile fragore.
Cento e mille tuoni esplodono,
ed è profonda la loro canzone.
Sono i minatori che arrivano,
sono i minatori del popolo,
gli uomini che risplendono
quando escono al sole,
e che dominano il tuono
e amano il robusto fragore.*

La visita nelle miniere sudamericane provoca in lui un sentimento di solidarietà con i minatori e, nel contempo, di rabbia per le loro condizioni. L'amarezza si fa sentire soprattutto nei versi che affermano: *Morire, ecco la parola / che guida i loro giorni.*

Cos'è dunque che porta Guevara a cantare in maniera così marcata la miseria di tutti i giorni? Non il semplice rapporto con la realtà, e nemmeno l'imitazione di poeti a lui cari, ma la sua sensibi-

¹⁰³ E. Che Guevara, *America Latina. Il risveglio di un continente*, op. cit., p. 149.

lità, il suo essere completamente immerso nell'esistenza. Tutto ciò che non giunge alla sua sensibilità non lo riguarda, non lo tocca nell'anima. L'enunciazione si articola in relazione al desiderio di diventare *l'altro*, giacché l'occupazione poetica trasforma il poeta, il quale, a sua volta, e di conseguenza, si trasforma nell'esperienza poetica. Il poeta sa che la scrittura possiede una forza in grado di trasformare il suo essere, mettendolo in comunicazione con il mondo esterno.

La lirica di Guevara si espande dunque verso l'affermazione appassionata di "ciò che sta al di fuori", ovvero dell'aspetto considerato volgare dai canoni della poesia "pura". Anche lui, come Neruda, unisce etica ed estetica, dal momento che dà voce agli uomini che abitano nella storia dell'America negata. Si spiegano così anche le poesie riguardanti le civiltà precolombiane, nell'intento di trasmettere e mantenere vive le tradizioni del passato. La poesia diviene il tramite tra il presente e la storia, poiché attraverso di essa i popoli antichi acquistano la parola. Contro un mondo frammentario, il poeta "senza purezza" intravede il legame esistente fra la sua opera letteraria e l'universo degli oggetti di cui parla, per riscattarsi da ciò che viene dichiarato inferiore dalla legge poetica.

Se, come sostiene Neruda, l'impurità può essere percepita dal poeta osservatore soltanto in un momento di riposo, questo potrebbe spiegare il motivo per cui Ernesto Guevara, dal momento in cui si impegna nella rivoluzione, comincia a dedicarsi esclusivamente all'attività di prosa, abbandonando la poesia, considerata il luogo per eccellenza dell'incontro personale tra uomo e mondo.

Tutto può entrare a far parte della pratica poetica, poiché essa non dovrebbe seguire canoni o regole, e dato che l'universo culturale degli uomini non è abitato da un'unica attività, bensì da molteplici. Ma il poeta osservatore non vive soltanto degli oggetti creati dalla cultura, non assegna cioè unicamente valore ad essi, al contrario, è capace di distanziarsene per osservarli meglio. È in questo che consiste il dovere poetico: nel riuscire a percepire le impronte dello sforzo umano, del processo che ci rende umani. Dunque, dall'incontro tra il poeta e la realtà esterna emerge un tutto che è il mondo umano.

Nella poesia purista esiste il rifiuto della corporeità delle cose, della cultura del popolo, esiste un narcisismo tale da valorizzare esclusivamente l'io poetico, non esiste l'amore per il mondo. Questo tipo di poesia vive di fatto una contraddizione, poiché nello stesso istante in cui vuole costituire l'espressione più alta della cultura, rifiuta le basi che costituiscono tale cultura.

La poesia impura consiste nell'atto di rendere umana la percezione del mondo culturale, nel mescolare tutti gli aspetti e le circostanze che caratterizzano l'essere umano; in questa poesia rientra tutto quello che viene sfiorato da ciò che Neruda, nel suo saggio, chiama "*el magnífico tacto*", in quanto la cultura intera è depositaria di queste impronte umane lasciate da:

los decretos del tacto, olfato, gusto, vista, oído, el deseo de justicia, el deseo sexual, el ruido del océano, sin excluir deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto arrebatado de amor, y el producto de la poesía manchado de palomas digitales, con hellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recuerdo de un magnífico tacto.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Cit. da Sergio Holas, *El magnífico tacto de lo impuro en la poesía de Pablo Neruda*, in AA. VV., *Residencia en la Tierra de Letras*, Editorial Letralia, Venezuela 2004, (ed. digitale), pp. 56-66.

Sia in Neruda che in Guevara emerge questa incessante ricerca di “ciò che è al di fuori”, per trovare se stessi e gli altri, per colmare con le parole un continente fino ad allora muto e devolvere la loro opera, nel caso di Guevara anche la vita, al loro popolo. Nella loro poesia sono presenti il sogno e la realtà, la lotta e la speranza, le quali non sono una lotta e una speranza esercitate in maniera solitaria, bensì in comunione con gli altri uomini, come ha sostenuto lo stesso Neruda:

“Compresi, nello scenario delle lotte d’America, che la mia missione umana non era nient’altro che aggregarmi all’estesa forza del popolo organizzato, aggregarmici con il sangue e l’anima, con passione e speranza, perché solo da questo gonfio torrente possono nascere i cambiamenti necessari agli scrittori e ai popoli. [...] Non trovo altra strada diversa da questa per lo scrittore dei nostri ampi e crudeli paesi, se vogliamo che questa oscurità ammuffisca, se pretendiamo che i milioni di uomini che ancora non hanno imparato a leggerci, né a leggere, che ancora non sanno scrivere, né scriverci, si stabiliscano nel terreno della dignità, senza la quale non è possibile essere uomini completi”¹⁰⁵.

Questa frase può essere vista come il manifesto di Ernesto Guevara, che ha sempre espresso la sua necessità di imparare dal popolo, la sua fiducia in esso, la coscienza di avere un destino comune a quello del resto degli uomini. È anche il compito del poeta, poiché, se questi si prefigge di conquistare la “città che darà luce, giustizia e dignità a tutti gli uomini, allora la sua poesia non avrà cantato invano”.

¹⁰⁵ Cfr. M. E. Rodríguez H., *Palabra Neruda*, in AA. VV., *Residencia en la tierra de Letras*, op. cit., pp. 28-38, (trad. it. mia).



PARTE TERZA

I DIARI

Capitolo I

IL DIARIO. TRA AUTOBIOGRAFIA E ROMANZO

La letteratura è un filtro molto particolare per approfondire la personalità umana. A differenza di altre scienze umanistiche, che pretendono approdare ad una forma di conoscenza mediante criteri universali, essa formula le sue interpretazioni attraverso forme espressive e rappresentative che, nello stesso istante in cui sfruttano l'immaginario, si pongono in una fitta relazione con la vita vissuta.

In letteratura l'io dell'autore viene proiettato nella sua opera attraverso la storia narrata, ma anche attraverso la forma espressiva adottata. Si potrebbe affermare che il genere letterario che si presta maggiormente alla scoperta dell'interiorità è il diario.

La particolarità del diario è quella di inglobare al suo interno altri generi, quali l'autobiografia, per il fatto che ad essere protagonista è l'io dello scrittore, il romanzo, dato che contiene una verità, anche storica e sociale o il romanzo d'avventura, come avviene specificatamente per il diario di viaggio. Proprio perché contaminato da altre forme narrative, esso è stato spesso considerato un

genere marginale, “minore”, quasi del tutto assente nelle storie delle letterature.

Se non fosse per la rigidità costitutiva del principio delle date cronologiche, che lo distingue dalle altre forme letterarie, il genere diaristico, nella sua assoluta libertà del discorso, potrebbe annullare completamente i suoi confini da quelli dei generi canonici. In esso rientrano tutti gli aspetti o gli episodi che caratterizzano la vita di un uomo, dalle annotazioni in cui vengono descritti fatti di rilievo personale o storico, fino alla confessione intima e segreta di sentimenti o emozioni.

I primi veri diari che si trovano in letteratura sono quelli di viaggio, anche se nell'antichità greca e romana non mancano i resoconti personali delle esperienze di guerra, come l'*Anabasi* di Senofonte (430-355 a.C.) o il *De bello gallico* di Giulio Cesare (100-44 a.C.), quest'ultimo, sulla vicenda della grande campagna di Gallia, scritto fra il 58 e il 50 a.C.

Nel Medioevo sono numerosi i viaggiatori che si allontanano dal proprio paese, spinti da esigenze ed obiettivi diversi. Sono i mercanti, in particolare, ad introdurre nel chiuso e statico mondo feudale una spinta verso l'esterno, descrivendo le loro esperienze nei reportages di viaggio, destinati a suscitare grande interesse fino ai giorni nostri. Ne è un esempio *Il Milione* di Marco Polo (1254-1324), scritto verso la fine del Duecento, in cui l'esploratore narra gli anni trascorsi in Oriente. L'enorme fortuna dell'opera dimostra come nella letteratura e nella cultura dell'epoca si siano diffusi il fascino e la curiosità per l'ignoto, per il diverso. Il proemio del libro, in effetti, si apre con la dedica a tutti coloro che possiedono una mentalità aperta tale da desiderare di conoscere diversi popoli e diverse regioni del mondo.

Due secoli più tardi hanno inizio la scoperta e la successiva colonizzazione dell'America, e con esse i viaggi si moltiplicano, regalando alla storia i diari di bordo di Cristoforo Colombo (1451-1506), le lettere del cinico *conquistador* Hernán Cortés (1485-1547), le cronache sulla Conquista di Bartolomé de Las Casas (1474-1565), di Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) o ancora, le opere sulla realtà indigena dell'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616). Questo spirito di osservazione, passando dunque attraverso le scoperte geografiche dei secoli XV-XVI, conosce la sua piena affermazione nel Settecento.

È nel periodo illuministico in cui si afferma il *Grand Tour*, infatti, che il diario di viaggio diventa uno strumento atto a segnalare tutto ciò che viene osservato, in maniera tale da far rientrare, oltre alla scoperta dei luoghi, anche la scoperta interiore di colui che scrive. Il viaggio diventa così una sorta di rito obbligato nel percorso di formazione dei giovani aristocratici e intellettuali: basti ricordare il *Viaggio in Italia* di Goethe (1749-183), le cui note vengono rielaborate quarant'anni dopo il reale viaggio, o la *Vita* di Vittorio Alfieri (1749-1803), opera in cui autobiografia e forma diaristica si intrecciano nella descrizione delle vicende esistenziali.

Dall'Ottocento il diario acquista sempre più la forma del cosiddetto *journal intime*, dove il diarista si misura con il suo mondo interiore in un linguaggio che esprime la presa di coscienza della propria condizione, come accade nello *Zibaldone* di Leopardi (1798-1837) o nel diario di Tolstoj (1828-1910), ai quali si può accostare, nel Novecento *Il mestiere di vivere* di Cesare Pavese (1908-1950).

Appartengono alla categoria di viaggio i primi diari di Ernesto Guevara, mentre i successivi si possono collocare tra i diari di guerra, poiché descrivono i fatti relativi alle spedizioni guerrigliere da lui compiute. Tutti i suoi diari però, oltre alle imprese vissute, racchiudono al loro interno anche lo sguardo verso se stesso, tant'è che si può parlare, come già detto, di una forma narrativa che mescola l'autobiografia con il romanzo.

La scelta di analizzare tutti e tre i diari di viaggio e soltanto l'ultimo dei diari di guerriglia parte

dal voler evidenziare le differenze fra l'iniziale scrittura di Guevara e quella finale di un contesto e una condizione del tutto diversi e molto più drammatici.

Dal 1950, quando per la prima volta parte per un viaggio solitario verso il nord dell'Argentina, Guevara inizia ad annotare sulla carta ogni aspetto della sua vita, messa in relazione con le riflessioni riguardanti la realtà osservata. Scrive infatti Ernesto Guevara Lynch nel libro *Mio figlio il "Che"*, a proposito dei primi appunti di viaggio:

L'interesse di quegli appunti sta nel fatto che Ernesto comincia a mettere per iscritto il suo pensiero e le sue osservazioni sotto forma di diario, abitudine che poi ha sempre conservato. [...] Leggendo i suoi quaderni, si nota chiaramente l'evoluzione del suo pensiero e l'affinarsi del suo modo di scrivere.¹⁰⁶

Di questo primo viaggio rimane soltanto un taccuino ritrovato dal padre e riordinato da questi nella sua biografia, mentre per i successivi viaggi attraverso l'intero continente americano, rispettivamente compiuti nel 1951 e nel 1953, sarà Guevara stesso a rielaborare le sue annotazioni, dando vita ai diari, pubblicati postumi, intitolati *Notas de viaje* (tradotto in italiano con il titolo di *Latino-americana*) e *Otra vez*.

Sembra che l'intenzione di Guevara non fosse quella di destinare alla pubblicazione un tipo di opera considerata personale, privata, oppure semplicemente priva di valore, ma si dà il caso che, come ha sostenuto Pino Fasano nel suo saggio *Letteratura e viaggio*, "nessuna scrittura sia davvero «per sé»; persino il diario intimo postula l'esistenza di un futuro lettore che riceva e apprezzi la testimonianza depositata dall'io".¹⁰⁷ Infatti nei diari di viaggio guevariani, rielaborati sotto forma di racconto unito da un preciso filo logico, è costante il riferimento ad una sorta di comunicazione con un ipotetico interlocutore, come se la pubblicazione fosse ritenuta un fatto scontato e necessario alla conoscenza della verità storica. Con lo spirito di un osservatore curioso descrive le vicende da lui vissute, prestando notevole attenzione ai fatti economici e sociali e offrendo al lettore il preciso quadro di quella che era la realtà latinoamericana a metà degli anni Cinquanta.

Nei diari di viaggio Guevara crea un racconto dove il mondo narrato è quello vero, reale dell'America Latina, e i cui personaggi sono le persone comuni da lui incontrate lungo la strada. Spesso, tra le pagine dei diari, Guevara confonde il sogno con la realtà, lasciandosi trasportare dalla bellezza dei paesaggi e dalla semplicità dei popoli conosciuti. Lo scrittore trasforma il viaggio in avventura avvicinando la sua narrazione al romanzo ottocentesco, poco preoccupato dei canoni formali, in cui il protagonismo non è più affidato a rappresentanti dell'alta società, ma a storie di vita quotidiana, non lontane da quelle vissute dal lettore. Nel romanzo d'avventura, infatti, coesistono la presentazione di una realtà comune insieme all'analisi psicologica e sociale dell'individuo e della società, come è avvenuto nei romanzi europei di Defoe, Kipling, Melville...

La scrittura dei diari si modifica profondamente a partire dal 1956, quando Ernesto Guevara, divenuto "el Che", parte insieme al gruppo di cubani che dovranno liberare Cuba dalla dittatura di Batista. Le condizioni in cui annota le sue osservazioni, sempre successivamente rielaborate sotto forma di racconto, sono ora molto diverse. L'avventura si trasforma in situazione più drammatica poiché riguarda gli avvenimenti vissuti sul campo di battaglia.

¹⁰⁶ E. Guevara Lynch, *Mio figlio il "Che"*, op. cit., p. 278.

¹⁰⁷ P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Laterza, Roma-Bari 2005.

Sicuramente suggestionato dal *Diario de campaña* che José Martí scrisse nel 1868 durante l'avvio della liberazione di Cuba dal dominio spagnolo, Guevara si dedica costantemente alla descrizione delle sue esperienze rivoluzionarie e, a differenza dei precedenti diari, i diari di guerriglia sono concepiti per essere pubblicati, perché egli vuole lasciare una testimonianza diretta e veritiera sulla storia della rivoluzione, come scrive nel prologo dei *Pasajes de la guerra revolucionaria*, tradotto in lingua italiana con il titolo di *Diario della rivoluzione cubana*:

Da tempo stavamo pensando a come scrivere una storia della nostra rivoluzione che ne comprendesse i molteplici aspetti e momenti. [...] Per questa ragione diamo inizio a una serie di ricordi personali degli assalti, delle battaglie, delle scaramucce e dei combattimenti ai quali partecipammo. Non è nostro proposito fare questa storia frammentaria soltanto attraverso i ricordi e alcune annotazioni; al contrario, desideriamo che il tema sia svolto da tutti coloro che lo hanno vissuto.¹⁰⁸

Con il distacco temporale necessario per collocare gli avvenimenti in una giusta prospettiva storica, il *Diario della rivoluzione cubana* si delinea come il primo tentativo di ricostruzione delle vicende rivoluzionarie basato sulle annotazioni di Guevara. Consapevole della parzialità dei suoi ricordi personali, egli invita anche gli altri partecipanti alla rivoluzione cubana a narrare la loro esperienza vissuta, chiedendo però che:

chi racconta sia strettamente veritiero: che non dica mai qualcosa di non esatto [...] che si faccia l'autocritica più seria possibile per togliere ogni parola che non si riferisca a un fatto strettamente certo, o nella cui certezza l'autore non abbia piena fiducia.¹⁰⁹

Il suo principale desiderio è dunque quello di basare la narrazione sulla realtà dei fatti, fedele alla poetica della verità sempre perseguita nelle sue opere.

Il *Diario della rivoluzione cubana*, per il modo con cui vengono descritte le vicende, si allontana dal puro diario scandito dalla cronologia delle date, per avvicinarsi maggiormente alla cronaca e alle opere di memorialistica.

Dallo sbarco sull'isola avvenuto il 2 dicembre 1956, passando per il teatro della Sierra Maestra, fino alla battaglia di Santa Clara che apre la strada definitiva verso La Habana, Guevara ripercorre gli avvenimenti della guerra, ricostruendo, nel medesimo tempo, la sua personale esperienza di combattente rivoluzionario. La sua scrittura diventa particolarmente precisa e meticolosa nel raccontare aneddoti riguardanti la vita quotidiana della truppa guerrigliera, o nelle descrizioni dettagliate dei combattimenti, senza perdere mai quell'accento ironico rivolto anche a se stesso che caratterizza tutta la sua prosa diaristica. Nonostante l'onnipresenza dell'io dell'autore, dalle pagine del *Diario della rivoluzione cubana* affiorano i veri protagonisti della storia della rivoluzione, quali il popolo cubano e i *guajiros* della Sierra Maestra, che dopo questa esperienza possono rendersi visibili, insieme a tutto il continente, al resto del mondo, contribuendo a rafforzare l'idea di un'identità auspicata quasi un secolo prima dal *libertador* José Martí.

La successiva esperienza rivoluzionaria che è stata trascritta da Guevara in un diario è quella del

¹⁰⁸ E. Che Guevara, *Diario della rivoluzione cubana*, Newton & Compton Editori, Roma 2004, p. 19. (Titolo originale: *Pasajes de la guerra revolucionaria*).

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 19-20.

Congo, nel 1965. L'opera, dal titolo originale (mantenuto anche nella traduzione italiana) *Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo*, simile a quello del precedente diario, quasi a volerne ricordare una continuità, è l'ultima ad essere riordinata e rielaborata a distanza di tempo sotto forma di racconto. Già nell'*avvertenza preliminare* del libro si riscontra l'opinione generale di Guevara riguardo alla vicenda vissuta, conclusasi negativamente:

Questa è la storia di un fallimento. Scivola nell'aneddoto, come succede a episodi di guerra, ma è punteggiata di osservazioni critiche, poiché penso che, se il racconto può avere una certa importanza, è quella di ricavarne esperienze utili ad altri movimenti rivoluzionari. La vittoria è una grande fonte di esperienze positive, ma lo è anche la sconfitta [...] ¹¹⁰

Il diario è interessante in quanto, oltre all'indagine critica degli errori che hanno portato al fallimento della missione, offre un quadro della situazione politica corrotta esistente in Africa e, nel contempo, delle usanze dei congolesi, mettendo in evidenza come questi fattori sfuggano e rimangano spesso incomprensibili agli occhi di Guevara. Una cultura e una mentalità diversa portano infatti allo scontro, più che all'incontro, con la realtà del Congo. La lingua consiste in un altro problema fondamentale, poiché il dover necessariamente parlare in francese allontana ulteriormente i cubani dal popolo, che parla invece soltanto lo swahili, l'idioma delle tribù congolesi. Inoltre, combattere per ridare la terra ai contadini, come era successo a Cuba, in un luogo dove la terra è un elemento sacro e in cui il concetto di proprietà non esiste, è un proposito che di per sé non trova alcun fondamento.

Tra le pagine del diario compare una profonda descrizione, spesso non priva di ironia, dei compagni africani; in particolare Guevara viene colpito da certe usanze e riti magici che rientrano nella pratica quotidiana dei guerriglieri congolesi. È incomprensibile, per una mente in questi casi razionale come quella di Guevara, fare riferimento a culti ed elementi irrazionali che secondo lui sono soltanto semplici credenze superstiziose, quando invece, date le circostanze in cui si opera, bisognerebbe mantenere una visione materialistica e critica. Scrive, ad esempio, raccontando di un particolare rito eseguito dai congolesi:

Venni a sapere alcune cose per me nuove: il simpatico tenente colonnello Lambert mi spiegò con tono faceto che per loro gli aerei non erano una preoccupazione, perché possedevano la *dawa*, medicina che rende invulnerabili alle pallottole. [...] Di lì a poco capii che la cosa era seria e che la protezione magica era una delle grandi armi di vittoria dell'esercito congolese. [...] ¹¹¹

Poi, dopo aver descritto in che cosa consiste il rituale, si stupisce della spiegazione data all'efficacia della *dawa*:

[...] A questo punto [il combattente] è protetto da ogni genere di armi nemiche (questo dipende anche dal potere dello stregone), ma non può toccare nessun oggetto che non gli appartenga, non può toccare una donna e nemmeno avere paura, pena la perdita della pro-

¹¹⁰ E. Che Guevara, *Passaggi della guerra rivoluzionaria: Congo*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 1999, p. XXIII.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 10.

tezione. La soluzione a ogni errore è molto semplice: un uomo morto è un uomo che ha avuto paura, che ha rubato o che è andato a letto con una donna; un uomo ferito è un uomo che ha avuto paura. Siccome la paura accompagna le azioni di guerra, i combattenti trovano molto naturale attribuire le ferite alla paura, cioè alla mancanza di fede. E i morti non parlano: gli si possono addossare tutte le colpe.¹¹²

La descrizione fornita da Ernesto Guevara evidenzia dunque la lontananza fra due mondi diversi, tant'è che si rende conto dell'insufficienza della sua teoria morale applicata alla situazione congolese, dove invece la morale è parte della religiosità pagana, emanata dalle forze naturali. Nel diario del Congo Guevara riflette più volte riguardo ad un modo per far rientrare nella sfera politica anche questo aspetto umano che caratterizza molti popoli e molte culture. Egli giunge alla conclusione che le leggi morali non sono altro che leggi naturali, e che dunque fanno parte della coscienza di ciascun individuo, indipendentemente dalla dottrina politica applicata in una società.

Il pensiero formulato da Ernesto Guevara ricorda molto quello di Jean- Jacques Rousseau (1712-1778) nell'opera *Origine della disuguaglianza*, per il quale la bontà e l'idea di giustizia sono innate nell'uomo, ma nel momento in cui entra a far parte del sistema di valori propri della società viene spinto da questa ad un comportamento ingiusto e privo di morale. Per Guevara però, a differenza del pessimismo di Rousseau, esiste la possibilità certa che l'uomo possa ritrovare il significato dei concetti quali la lealtà, la giustizia e l'onestà tramite il viaggio verso la propria coscienza.

Resta comunque il fatto che in Congo egli non riesce a trasmettere la sua fede rivoluzionaria, completamente assente soprattutto nei dirigenti, rassegnandosi a scrivere "la storia di un fallimento". La sconfitta non gli impedisce però di guidare quella che sarà l'ultima rivoluzione della sua vita in Bolivia, tra il 1966 e il 1967. Quello che rimarrà di questa tragica esperienza è l'unico dei diari scritto in tempo reale, poiché la morte gli impedirà di rielaborarlo come ha fatto per tutti i precedenti.

Per quasi un anno, nel suo *Diario in Bolivia*, Ernesto Guevara annota giorno per giorno, con uno stile scarno e tipico del cronista, tutti gli avvenimenti dell'azione boliviana, fino al giorno in cui viene catturato.

I diari dunque accompagnano Guevara fino alla fine, diventando una parte della sua vita da cui difficilmente se ne riesce a separare; il racconto autobiografico spesso si trova mescolato ad una scrittura che rasenta la fantasia, come accade per il romanzo, tant'è che il lettore, stentando quasi a credere che un uomo possa avere sopportato simili esperienze, si lascia trasportare dall'impeto delle parole in un mondo immaginario dove il protagonista dei diari diventa un avventuriero che combatte contro l'ingiustizia nella stessa maniera sognatrice di Don Chisciotte.

Probabilmente Guevara stesso si sente così, come scrive in una lettera ai genitori, nel momento in cui si prepara a partire per il Congo, lasciando per sempre all'America Latina il sapore dei suoi sogni:

ancora una volta sento sotto i miei talloni il costato di Ronzinante; mi rimetto in cammino col mio scudo al braccio. [...] Molti mi definiranno avventuriero, e lo sono; ma di un genere diverso, di quelli che rischiano la pelle per dimostrare le proprie verità.¹¹³

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ E. Che Guevara, *Scritti scelti*, op. cit., II, p. 721.



Capitolo II
NOTAS DE VIAJE: VERSO IL SAPERE NECESSARIO

*Ma i veri viaggiatori partono per partire
e basta: cuori lievi...
che solo il caso muove eternamente,
dicono sempre "Andiamo", e non sanno perché.*
(Charles Baudelaire, *Le voyage*, in *Les fleurs du mal*)

Sin dall'antichità il viaggio, reale o immaginario, è un elemento costantemente presente nella letteratura. Anche nel fatto letterario, il significato del viaggio, seppure spesso inteso in senso metaforico, è quello dell'esperienza antropologica per cui ci si allontana da ciò che è noto e familiare, per giungere, attraverso il confronto con l'altro e con il diverso, ad una maggiore consapevolezza di sé, ad una nuova forma di conoscenza.

Il primo viaggio letterario è senza dubbio quello compiuto da Ulisse nell'*Odissea*. Il suo viaggio viene decretato dagli dei, non è una decisione volontaria e assume il valore attribuitogli dagli anti-

chi, per i quali esso serve soprattutto a spiegare la sorte degli uomini. Durante il percorso difficile e pericoloso verso casa, l'identità di Ulisse si impoverisce, riducendosi ai soli elementi essenziali, permettendogli così di vedere il suo vero essere. È un viaggio, perciò, che rappresenta una prova contro la perdita dell'identità, contro la perdita del sé.

Dalla fine del Medioevo il viaggio, in letteratura così come nella realtà, assume la valenza dell'incontro-scontro tra diverse culture, che porta comunque ad un nuovo sapere, ad una manifestazione assoluta di libertà. Il bisogno dell'uomo moderno di uscire dalla sua immobilità è testimoniato dalle numerose scoperte geografiche del XVI secolo, come visto nel precedente capitolo. Il viaggio è qui il simbolo della sete di conoscenza e di rivelazione dell'altrove; apporta il "nuovo" nella storia e nella letteratura, perché come ha affermato Eric J. Leed nel suo libro *La mente del viaggiatore*, "il viaggio genera cose esotiche (fuori posto) e rarità, è il canale della comparsa di estranei in varie forme e sembianze, genera una specie di soggettività (oggettività) sempre nuova e crea nuovi rapporti e legami sociali tra i popoli".¹¹⁴ Fino ai giorni nostri è dunque questa la funzione primaria del viaggio, anche inglobando al suo interno tutte le sfumature acquisite nel corso dei secoli sia nell'arte, sia nella letteratura, sia nella storia. Quel che è certo è che il viaggio, per essere conosciuto, deve essere narrato, altrimenti è come se non fosse mai esistito. Ed è ciò che muove Ernesto Guevara a redigere i diari riguardanti i suoi viaggi attraverso l'America Latina, a metà degli anni Cinquanta. Questi scritti inizialmente sono tutti *notas de viaje*, ovvero semplici annotazioni che descrivono gli avvenimenti quotidiani vissuti durante il viaggio e che soltanto al ritorno vengono sistemati e rielaborati dallo scrittore per dare vita ad una trama unitaria e lineare.

La persona che ritorna a casa e riordina gli appunti, però, non è più la stessa del momento della partenza, cioè non riconosce più se stessa, poiché il viaggio ha rappresentato una specie di iniziazione alla vita e il diario si delinea come il romanzo della sua formazione. Ecco, infatti, cosa scrive Guevara verso la fine del prologo "*Intendiamoci*" del suo secondo diario di viaggio *Latinoamericana* (*Notas de viaje*):

[...] Il personaggio che ha scritto questi appunti è morto quando è tornato a posare i piedi sulla terra d'Argentina, e colui che li riordina e li ripulisce, "io", non sono io; per lo meno non si tratta dello stesso io interiore. Quel vagare senza meta per la nostra "Mauscola America" mi ha cambiato più di quanto credessi.¹¹⁵

Attraverso il contatto con una realtà diversa e molto più dura di quella vissuta fino ad ora, Guevara giunge ad una presa di coscienza che arricchisce la sua identità e la sua personalità. È fondamentale il valore dato alla realtà, dato che da questo deriva il modo di percepire e giudicare il mondo: ciò che si trova al di fuori del cerchio dell'esperienza diventa, nei diari, insignificante; lo sguardo di Guevara non vi si sofferma e la scrittura diaristica, in quanto strettamente connessa con la quotidianità, non ha nessun interesse a raccontarlo. Si spiega così il senso dell'insistenza, sempre nel prologo di *Latinoamericana*, di voler descrivere i fatti al lettore nella maniera più veritiera possibile, per mezzo di una scrittura fedele alla realtà:

Non è questo il racconto di gesta impressionanti, ma neppure quel che si direbbe sem-

¹¹⁴ E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, il Mulino, Bologna 1992.

¹¹⁵ E. Che Guevara, *Latinoamericana. Un diario per un viaggio in motocicletta*, op. cit., pp. 17-18, (trad. it. a cura di P. Cacucci e G. Corica).

plicemente “un racconto un po’ cinico”; perlomeno, non vuole esserlo. È un segmento di due vite raccontate nel momento in cui hanno percorso insieme un determinato tratto, con la stessa identità di aspirazioni e sogni. [...] L’uomo, unità di misura di tutte le cose, parla qui per bocca mia e racconta nel mio linguaggio ciò che gli occhi hanno visto; [...] la mia bocca narra quel che i miei occhi le hanno raccontato. [...] Se descrivo una scena notturna, potete crederci o rifiutarla, poco importa, perché se non conoscete il paesaggio fotografato dai miei appunti, difficilmente conoscerete una verità diversa da quella che vi racconto qui.¹¹⁶

Nonostante Guevara affermi di descrivere la realtà, il racconto dei diari implica che al suo interno le persone conosciute lungo la strada assumano le sembianze di veri e propri personaggi letterari, talvolta riconoscibili nelle forme tipiche di una letteratura ispanoamericana che si basa sull’elemento popolare. Ciò porta alla possibilità del dialogo, del discorso diretto, apportando al diario una narrazione che racchiude le caratteristiche dei romanzi. Ad esempio, durante il suo primo viaggio del 1950, in cui attraversa le regioni settentrionali dell’Argentina, dipinge in una pagina del suo taccuino lo spettacolo notturno e gli effetti creati dalla luce della luna:

La luna piena mostrava la sua esuberanza subtropicale riversando torrenti di luce argentea che creavano una gradevole penombra; il suo apparire aumentava la loquacità della gente, che si dilungava in considerazioni filosofiche per poi passare al racconto di qualche avvenimento.¹¹⁷

Di colpo passa a narrare il dialogo tra due agenti di un commissariato di polizia, i quali, come la maggior parte della gente argentina che vive in campagna o in montagna, credono molto ai fenomeni soprannaturali. La maniera in cui il discorso è narrato lo rende piuttosto divertente, com’è tipico della scrittura guevariana, che riesce spesso a trovare il lato ironico anche nelle situazioni drammatiche:

“Quest’uomo che ti dicevo, l’altro giorno, ha sentito un galoppo di cavalli e dei latrati di cani; è uscito con la torcia e il revolver e si è appostato strategicamente. Quando la mandria è passata nuovamente, dietro quel chiasso è comparso un mulo nero con immense orecchie che lentamente seguiva il branco [...] Ma il coro dei latrati è aumentato e la mandria è scappata di nuovo. Il mulo, indifferente, ha preso un’altra direzione e, quando la luna è apparsa fra le sue orecchie, il nostro uomo ha sentito un brivido freddo percorrerli la schiena.” Un vecchio agente interrompe il suo compagno con questa saggia sentenza: “Deve esserci un’anima rinchiusa nel mulo”, e gli consiglia di uccidere l’animale. “E poi che cosa succede?” dice l’altro. “Niente, l’anima te ne sarà grata, cos’altro può volere!”¹¹⁸

Guevara integra al discorso diretto il suo pensiero personale riguardo alla storia ascoltata:

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ E. Guevara Lynch, *Mio figlio il Che, op. cit.*, p. 294. Questo primo diario di viaggio, privo di titolo, consiste in una serie di taccuini ritrovati dal padre, il quale ha deciso di inserirli nella suddetta biografia pubblicata per la prima volta nel 1988.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 294.

Anche a prescindere dalle ragioni umanitarie, io, educato con tutte quelle storie sulla ingiustizia, il diritto di proprietà, i rumori molesti..., ho arrischiato timidamente l'obiezione che il proprietario del mulo e i vicini non sarebbero stati contenti di quell'impresa. Mi hanno guardato in un modo che mi ha fatto vergognare. Come avrebbe potuto avere un padrone quel mulo, e anche se lo avesse avuto, chi non sarebbe stato contento di lasciare libera un'anima?¹¹⁹

Infine, l'episodio si chiude riprendendo l'immagine della bellezza lunare che colora d'argento le ombre, come a voler evidenziare il contrasto con il significato della luna riflessa nelle orecchie del mulo dato dai due agenti. Questo passare rapidamente da una narrazione divertita e leggera, ad una seria, intima e piuttosto poetica, è ciò che contraddistingue maggiormente la prosa di Guevara, anche per quanto riguarda i diari di guerriglia.

Il vagare di Ernesto Guevara si perde in ogni piccolo particolare che incontra; egli si rende conto che lo scopo del suo viaggio non è altro che quello di conoscere la verità e la quotidianità che lo circonda. Questa quotidianità, che per molti può apparire banale, è invece per lui l'elemento fondamentale per il raggiungimento di un sapere necessario alla vita. Sempre nel primo diario esprime infatti il seguente pensiero:

Sono arrivato a Salta alle due del pomeriggio, e sono andato a fare visita ai miei amici dell'ospedale [...] "Che cosa visiti?" mi ha chiesto uno di loro. La domanda è rimasta senza risposta perché non c'era nulla da rispondere; infatti, in realtà, che cosa visito io? So che almeno non viaggio come un turista, e che mi sorprende vedere nei volantini pubblicitari cose come l'Altare della Patria, la cattedrale dove fu benedetta la bandiera [...] In quel modo non si conosce un popolo, il suo modo di essere e di interpretare la vita. Quelle cose ne rappresentano solo la lussuosa facciata, ma il suo animo si rispecchia nei malati degli ospedali, negli ospiti del commissariato o nel viandante ansioso con cui si fa amicizia, mentre il Río Grande mostra il suo turbolento letto in piena.¹²⁰

Sembra quasi che Guevara non vada alla ricerca di nulla, che tutto gli si presenti davanti così com'è, pronto per essere scoperto e assimilato. In realtà, nelle pagine dei diari di viaggio si intravede la disperata ricerca della libertà, condizione intesa come esigenza di costruire la sua identità dal di dentro attraverso l'uscita da se stesso:

[...] avevo delle inquietudini, dovute più che altro al mio spirito sognatore: ero stufo della facoltà di medicina, di ospedali e di esami.¹²¹

In questo senso, il viaggio ricorda molto il *Grand Tour* compiuto nel Settecento dagli intellettuali e dai giovani, che lo vivevano come una manifestazione di libertà e un mezzo per raggiungere la propria autonomia. L'incertezza del vagabondare, del non avere una meta o uno scopo, è infatti per Guevara la fonte di quella libertà che dà valore al viaggio, proprio come accade nel Romanticismo.

Nel primo viaggio questa libertà viene ritrovata soprattutto nel contatto con la natura e con i me-

¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 294-295.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 293.

¹²¹ E. Che Guevara, *Latinoamericana*, *op. cit.*, p. 18.

ravigliosi paesaggi argentini, che ispirano a Guevara sentimenti di profonda meditazione. È la solitudine che permette al viaggiatore di scoprire l'intenso legame esistente fra l'uomo e la natura. L'essere soli genera la contemplazione degli elementi naturali e concede la possibilità di percepire i segreti che fanno parte di tali elementi.

La natura fa il suo ingresso nella letteratura latinoamericana già dalle sue origini. Diventa un eroe letterario, dimostrando spesso la sua superiorità rispetto all'uomo. Ciò è sicuramente legato alla cultura indigena, componente importante dell'America, per la quale la natura non ha mai perso la sua antica valenza divina e propiziatoria. L'elemento naturale è così forte che spesso rappresenta il simbolo di un'identità e il mancato rispetto dell'uomo può causarne veramente la perdita.

In Guevara, come in tutta la letteratura ispanoamericana della prima metà del Novecento, la natura diventa persino il contrario di ciò che ufficialmente viene chiamata "civiltà". Poiché talvolta il mondo indigeno ha rappresentato l'equivalente del "barbarico" e la natura fa parte di tale mondo, Guevara preferisce sicuramente questa barbarie, rispetto al falso e mal costruito universo civile. Infatti, dopo aver descritto la suggestiva "*selva tropicale*" che circonda la strada verso la città di Tucumán, le immagini si spengono davanti alla triste constatazione:

Ad un tratto ho udito un ruggito, poco intenso, ma costante, in cui ho riconosciuto il "canto" di un camion che arranca in salita. Quel ruggito ha rotto con un rumore di vetri infranti il mio castello di sogni, riportandomi alla cruda realtà. Allora mi sono reso conto che dentro di me era maturato qualcosa che già da tempo sentivo nel trambusto cittadino: l'odio per la civiltà. L'immagine sgraziata di uomini che corrono come matti al ritmo di quel tremendo frastuono, mi appare come l'antitesi odiosa della pace [...]¹²²

Il sogno di rimanere immerso nella quiete della selva viene interrotto da un elemento che fa parte di quel mondo "civile" dove tutto scorre ad un ritmo frenetico e dove gli uomini non si fermano mai ad ascoltare il silenzio della natura. Durante il viaggio compiuto tra la fine del 1951 e il 1952, a bordo di una vecchia motocicletta insieme all'amico Alberto Granado, questo sentimento di odio verso il progresso matura nella riflessione dominante, che lo porterà alla decisione di dedicare la sua vita a coloro che vengono costantemente emarginati dai rappresentanti di una civiltà che, in fondo, civile non è. Dall'Argentina, al Cile, dal Perù al Venezuela, le pagine di *Latinoamericana* viaggiano con Guevara, rendendo consapevole il lettore dell'esistenza di una realtà latinoamericana difficile ed ingiusta per i popoli. È questo il viaggio che, attraverso l'esperienza, porta maggiormente ad una presa di coscienza etica del sé e dell'altro, sfociando nella nozione di un'identità più completa che prende posizione a favore degli oppressi. *Latinoamericana* è un diario molto più completo e organico rispetto al primo taccuino o al successivo *Otra vez*. Suddiviso in capitoli dai titoli che racchiudono la sintesi degli avvenimenti raccontati di volta in volta, il diario percorre tutte le tappe del viaggio, dalla partenza fino al momento in cui, giunto a Caracas, si separa dall'amico Granado. La narrazione si concentra sulla ricostruzione dettagliata delle avventure dei due giovani, raggiungendo il suo culmine soprattutto nelle pagine che narrano i mesi trascorsi in Cile e Perù. La forma diaristica permette inoltre a Guevara di descrivere tutto con estrema libertà di linguaggio, dandogli modo di inserire le proprie riflessioni personali riguardo alla realtà osservata.

In *Latinoamericana* tutto l'universo ispanoamericano si afferma nella sua bellezza e originalità,

¹²² E. Guevara Lynch, *Mio figlio il Che*, op. cit., p. 289.

ma allo stesso tempo nella sua contrastante situazione sociale. La presenza del valore che la natura ha per Guevara è costante anche in questo diario, ad esempio durante un momento trascorso di fronte al mare, descritto nel capitolo intitolato *La scoperta dell'oceano*. La descrizione è talmente poetica e minuziosa nei particolari, che al lettore sembra di vedere realmente il meraviglioso paesaggio:

La luna piena si staglia sul mare e ricopre di riflessi argentati le onde. Seduti su una duna guardiamo l'incessante movimento con animi diversi; per me il mare è sempre stato un confidente, un amico che assimila tutto quel che gli viene raccontato senza mai rivelare il segreto confidente e che dà i migliori consigli: un rumore il cui significato ciascuno interpreta come crede. [...] La fresca brezza marina colma i sensi, tutto si trasforma al suo contatto [...]¹²³

O ancora nella descrizione di un notturno tratto paesaggistico di San Martín de los Andes, al confine con il Cile, dove la natura si mescola alle emozioni umane scaturite dal suo contatto:

L'enorme figura di un cervo attraversò come un'apparizione un fiumiciattolo e il suo profilo argentato dalla luna crescente si perse nella macchia. Avvertimmo nel petto il palpito della natura: camminavamo lentamente, timorosi di incrinare la pace di quel santuario agreste in cui eravamo completamente immersi.¹²⁴

Il diario concede anche di aprire una "parentesi d'amore" che mai prima d'ora era stata aperta, parlando del suo incontro a Miramar con la donna di cui è innamorato, incontro necessariamente sacrificato alla nuova partenza. L'iniziale indecisione di Guevara riguardo all'allontanamento dalla donna viene presto chiarita dal richiamo del mare (*tornai a sentire l'avvertimento del mare*), che gli suggerisce di proseguire il suo cammino, e le circostanze gli ricordano molto alcuni versi di Otero Silva, citati nel diario: *Mi corazón fue un péndolo entre ella y la calle. / Yo no sé con qué fuerza me libré de sus ojos / me zafé de sus brazos. / Ella quedó nublando de lágrimas su angustia / tras de la lluvia y el cristal. / Pero incapaz para gritarme: ¡Espérame, yo me marcho contigo!*¹²⁵ L'angoscia dell'amore verso una donna compare per la prima volta negli scritti di Guevara, ma non dura a lungo, poiché mentre questi si trova al confine con il Cile riceve una lettera di addio dalla ragazza, e a tale fatto sembra collegarsi una lirica guevariana che si potrebbe interpretare come la sua risposta alla lettera ricevuta:

*De pie el recuerdo caído en el camino,
cansado de seguirme sin historia,
olvidado en un árbol del camino.*

Iré tan lejos que el recuerdo muera

¹²³ E. Che Guevara, *Latinoamericana*, op. cit., p. 19.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 32.

¹²⁵ Il mio cuore è stato un pendolo fra lei e la strada. / Io non so con quale forza mi sono liberato dei suoi occhi / e sono sfuggito alle sue braccia. / Lei rimase ad anneggiare di lacrime la sua angustia / al di là della pioggia e del vento. / Ma incapace di gridarmi: Aspettami / io vengo via con te! Cfr. E. Che Guevara, *ibid.*, (trad. it. a cura di P. Cacci e G. Corica), p. 21.

*destrozado en las piedras del camino,
seguiré siendo el mismo peregrino
de pena adentro y la sonrisa afuera.*¹²⁶

L'amara lettera della ragazza provoca in Guevara parole altrettanto amare, solo il suo andare lontano potrà cancellarne il ricordo lasciato sul sentiero. È un ricordo che non seguirà lo scrittore, poiché, come egli stesso dice, non ha alcuna storia. L'orgoglio guevariano vorrebbe far credere che quell'amore è stato veramente soltanto una parentesi, ma dagli ultimi versi traspare quel dolore che per essere dimenticato ha bisogno di essere allontanato dalle distanze del tempo e soprattutto dello spazio. L'unico futuro che vede davanti a sé è quello del viandante, del pellegrino che nel suo errare trova la ragione dell'esistenza, come afferma spesso nelle pagine del diario:

“solo la foresta amazzonica sarebbe riuscita a bussare tanto e così forte alle porte del nostro Io sedentario. Adesso so, accettandolo quasi con fatalismo, che il mio destino è viaggiare [...]”;¹²⁷

“guardavamo il mare immenso, percorso da riflessi biancoverdastri, uno accanto all'altro, ma ognuno lontano dall'altro, volando sul proprio aereo verso le stratosferiche regioni del sogno. Li abbiamo capito che la nostra vocazione, la vera vocazione, era viaggiare in eterno per le strade e i mari del mondo. Eternamente curiosi; osservando tutto ciò che potesse comparire davanti alla vista. Annusando ogni angolo, ma sempre con discrezione, senza piantare radici in nessuna terra [...]”.¹²⁸

Nel futuro dell'uomo errante, però, si cela la pena dell'incessante ricerca di un'essenza che non si trova in alcun luogo: Guevara è consapevole del prezzo che dovrà pagare per questo suo modo di essere e lo accetta quasi come fosse realmente scritto nel suo destino. Nel terzo diario di viaggio intitolato *Otra vez* dirà infatti: “il viaggio è lo stesso: due volontà disperse che si tendono attraverso l'America senza sapere precisamente cosa cercano né quale sia la loro meta”.¹²⁹

La storia del personaggio ci dimostra che questo fato esiste, dato che per sempre egli cercherà la luce di cieli diversi, persino quando la vittoria della rivoluzione cubana potrebbe offrirgli un posto a cui molti aspirerebbero. L'anima di Guevara è un'anima inquieta, insoddisfatta, che pare trovare pace solo nella continua mobilità e nella scoperta di luoghi sempre nuovi. È in Cile che ha inizio il processo di maturazione del pensiero guevariano: qui egli viene a contatto con una realtà che mostra nel medesimo tempo la bellezza dei suoi paesaggi e la miseria dei suoi abitanti:

[...] parliamo con i mendicanti che abbondano [...] Le nostre narici tese captano la miseria con sadico fervore.¹³⁰

¹²⁶ In piedi il ricordo caduto sul sentiero, / stanco di seguirmi senza storia, / dimenticato in un albero del sentiero. / Così lontano andrò che morirà il ricordo, / infranto fra le pietre del sentiero, / sarò sempre lo stesso pellegrino, / con pena dentro e sorriso fuori., (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro), E. Che Guevara, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, op. cit., p. 22.

¹²⁷ E. Che Guevara, *Latinoamericana*, op. cit., p. 28.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 53.

¹²⁹ E. Che Guevara, *Otra vez*, Sperling & Kupfer, Milano 2000, p. 3.

¹³⁰ E. Che Guevara, *Latinoamericana*, op. cit., p. 48.

La visita ad un'anziana donna asmatica in terra cilena fa riflettere Guevara sull'utilità del suo mestiere di medico, che dovrebbe essere orientato verso il "desiderio di un cambiamento radicale, che sopprima l'ingiustizia":

Li, in quegli ultimi istanti per gente il cui orizzonte più lontano è sempre stato arrivare a domani, è dove si coglie la profonda tragedia che condensa la vita del proletariato di tutto il mondo; c'è in quegli occhi moribondi una sommessa richiesta di perdono e anche, molte volte, una disperata richiesta di consolazione che si perde nel vuoto [...] ¹³¹

L'episodio descritto in *Latinoamericana* ricorda molto quello di cui parla la poesia *Vieja María*, ma le fonti affermano che tale poesia si riferisce ad un fatto accaduto durante il terzo viaggio del 1953, mentre Guevara si trova in Messico, nonostante nel diario *Otra vez* ciò non compaia.

In Cile Ernesto Guevara ha la possibilità di visitare le miniere in un periodo in cui gli scioperi e le proteste dei minatori sono piuttosto frequenti, a causa delle pessime condizioni in cui lavorano e dei bassi salari guadagnati, nonostante il continuo pericolo vissuto all'interno delle miniere e il rischio inevitabile di contrarre gravi malattie polmonari. Comincia così nel diario una serie di profonde meditazioni riguardo alla situazione sociale latinoamericana, che non scaturisce da un'analisi economica o scientifica, ma dalla semplice coscienza che il viaggio trasmette. L'incontro con una coppia di minatori cileni merita di essere riportato, poiché dalle parole di Guevara si intuisce quanto abbia influito in lui la conoscenza di questa triste realtà:

Alla luce di una candela con cui ci illuminavamo, [...] i lineamenti contratti dell'operaio conferivano una nota misteriosa e tragica, mentre nel suo linguaggio semplice ed espressivo raccontava dei tre mesi di carcere, della moglie ridotta alla fame che lo aveva seguito con esemplare fedeltà, dei suoi figli, lasciati a casa di un vicino caritatevole, del suo inutile peregrinare in cerca di lavoro, dei compagni misteriosamente scomparsi, che si diceva fossero stati gettati in mare. ¹³²

Le storie raccontate dai due minatori muovono nella sensibilità di Guevara quel sentimento d'odio verso la cosiddetta civiltà, la quale permette la costruzione di un sistema oppressivo e falso che arricchisce sempre più coloro che detengono un potere e, allo stesso tempo, costringe la grande massa del popolo ad una vita povera e abietta. Guevara continua la sua narrazione in questo modo:

Quella coppia infreddolita, nella notte del deserto, accoccolati l'uno contro l'altro, era una viva rappresentazione del proletariato di ogni parte del mondo. [...] Fu quella una delle volte in cui ho sofferto di più il freddo, ma anche quella in cui mi sono sentito un po' più affratellato con questa, per me strana, specie umana...

[...] Fa male davvero pensare che vengano prese misure repressive contro persone come queste. "Il verme comunista", che si era annidato in lui, non era niente di più che un naturale anelito a qualcosa di migliore, una protesta contro la fame inveterata che si era tradotta nell'amore per quella dottrina estranea, la cui essenza non avrebbe mai potuto comprendere, ma la cui semplice traduzione in "pane ai poveri" esprimeva parole che colma-

¹³¹ *Ibid.*, p. 49.

¹³² *Ibid.*, p. 55.

vano la sua esistenza.¹³³

Il viaggio svela la strada che conduce Ernesto Guevara all'amaro ma necessario sapere, dimostrato in questo passo del diario dall'enfasi posta su quel "*fa male davvero pensare...*". In effetti fa veramente male sapere che esista una tale verità tenuta nascosta dall'informazione ufficiale e che si può vedere soltanto scavandosi da soli il proprio sentiero della conoscenza, soltanto andando a guardare la realtà da vicino e con i propri occhi.

Questo è ciò che tocca l'animo di Ernesto Guevara e ciò che lo spingerà a considerare la rivoluzione come l'unica soluzione alle ingiustizie dell'umanità, come l'unico impegno possibile verso il cambiamento radicale della moralità dell'essere umano.

Il viaggio svela anche l'altra realtà: quella degli indios, che vivono oggi in una maniera distante secoli da quella gloriosa dell'antico mondo incaico. L'arrivo in Perù, preannunciato nel capitolo di *Latinoamericana* intitolato *Tarata, il mondo nuovo*, porta Guevara alla presa di coscienza della concretezza di un universo che si distingue dal resto del continente, ma che costituisce le essenziali fondamenta di tutta l'identità americana.

Il paesaggio che si apre davanti a Guevara è descritto minuziosamente nelle pagine del diario, sottolineando in modo particolare le caratteristiche indigene che percepisce nell'aria:

[...] entriamo nel villaggio di Estaque e il panorama diventa meraviglioso; i nostri occhi estasiati restano per un po' fissi sul paesaggio che si estende davanti a noi e subito dopo cerchiamo di scoprire il nome e il perché di ogni cosa, ma gli aymarà¹³⁴ faticano a capirci e danno qualche indicazione vaga nel loro confuso castigliano, cosa che contribuisce a rendere l'ambiente ancora più suggestivo. Ci troviamo in una vallata di sogno, ferma a secoli addietro e che oggi si concede alla vista di no felici mortali, già saturi della civiltà del XX secolo.¹³⁵

È particolarmente interessante la narrazione di un'usanza india a cui Guevara assiste casualmente durante il percorso a piedi lungo un sentiero che porta in cima ad una montagna. Innanzitutto resta colpito dal modo disinvolto con cui gli indios camminano a piedi scalzi nella neve, mentre egli senta "tutte le dita intirizite per il freddo intenso, nonostante gli scarponi e le calze di lana."¹³⁶ Proseguendo il cammino a bordo di un camion in compagnia di questo gruppo di indios, nota che in cima alla montagna è presente una strana piramide fatta di pietre irregolari su cui è posta una croce e che la maggior parte di essi, passandoci davanti, sputa a terra, mentre soltanto alcuni fanno un segno della croce. Alla richiesta di spiegazioni di Guevara gli indios rispondono con il silenzio. Soltanto più tardi il conducente del camion gli spiegherà che:

l'indio, arrivando al punto più alto della montagna, lascia sempre alla Pachamama, la madre terra, tutte le sue pene, e il simbolo di queste è una pietra che finisce col formare piramidi come quella che avevamo visto. Gli spagnoli che conquistarono la regione, tentarono

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Gruppo indigeno che è stato una delle principali etnie dell'antico Perù. Attualmente, un numero considerevole di questo gruppo si trova ancora in Perù e in Bolivia.

¹³⁵ E. Che Guevara, *Latinoamericana, op. cit.*, p. 67.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 69.

no immediatamente di estirpare tale credenza e impedire il rito, con risultati nulli; i frati allora [...] piazzarono una croce sulla punta di ogni piramide. [...] Lo sviluppo dei mezzi di trasporto ha costretto i fedeli a sostituire la pietra con uno sputo di coca, liberandosi così dalle pene che vanno a raggiungere la Pachamama.¹³⁷

Il fatto che soltanto pochi indios si siano segnati e molti invece abbiano mantenuto la loro credenza, fa capire a Guevara che la cultura imposta dagli europei non è riuscita a soppiantare una civiltà che mantiene ancora un modo di vivere e una cultura basati su valori ben radicati. Allo stesso tempo, però, si rende conto che la società attuale, nella sua frenesia e nella sua inutile corsa verso la modernità dei tempi, non ha alcun posto per un gruppo di nativi considerati “vinti”, “resi idioti dalla civiltà e dai suoi compagni impuri, che sono i meticci, i quali scaricano sui primi tutto il rancore per la propria ibrida esistenza”.¹³⁸ È il sistema che costringe questa gente a provare un senso di alienazione nei confronti del mondo, che la rende impassibile e indifferente alla vita, come lascia intendere Guevara nel diario:

Nelle viuzze strette del villaggio, con la pavimentazione di pietre tipicamente indigena e i bruschi dislivelli, le meticce con i bimbi sulla schiena... nei tanti aspetti pittoreschi, si respira l'evocazione di tempi anteriori alla conquista spagnola; ma questa che abbiamo davanti non è la stessa razza orgogliosa che si ribellava continuamente all'autorità degli Incas [...]: quella che ci guarda passare per le strade del paesino è una razza vinta. I loro sguardi sono miti, quasi timorosi e completamente indifferenti al mondo esterno. Alcuni danno l'impressione di vivere solo perché vivere è un'abitudine che non ci si può togliere di dosso.¹³⁹

Più avanti *Latinoamericana* riporta l'episodio di due ragazzi bianchi che si comportano in maniera provocatoria per dimostrare la loro superiorità davanti ad un gruppo di indios.

La realtà dell'America Latina si presenta, così, estremamente complessa: per secoli sottomessa ad un dominio straniero che ha lasciato sul terreno e fra la gente le sue inevitabili tracce, costringe ora i suoi discendenti a dover vivere un'esistenza in cui “la società bianca gli è ostile e non li vuole accogliere nel suo seno”.¹⁴⁰ In *Otra vez*, mentre si trova in Bolivia, Guevara scrive:

[...] l'indio continua a essere una bestia nella mentalità del bianco, soprattutto se quest'ultimo è europeo e se porta la tonaca.¹⁴¹

Il reale mondo degli indios stride con i resti delle arcaiche città precolombiane che, seppur nel loro essere di rovine, fanno rivivere la grandezza e lo splendore del loro passato. Come nelle poesie già analizzate in precedenza, dedicate alle antiche città maya visitate in Guatemala e in Messico durante il suo terzo viaggio, anche nella prosa dei diari Guevara esprime il fascino subito dalla visione di Cuzco e di Macchu Picchu. Le descrizioni che ci fornisce sono ricche di particolari storici e

¹³⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹⁴¹ E. Che Guevara, *Otra vez*, *op. cit.*, p. 7.

archeologici, degne di un osservatore scientifico che, di tanto in tanto, si concede di inserire le proprie emozioni. Le pagine di *Latinoamericana* sembrano sospendersi in Perù e ruotare attorno ai resti della civiltà incaica che sono sopravvissuti al trascorrere dei secoli. Nel capitolo *La terra degli Incas*, infatti, Ernesto Guevara narra la storia di Cuzco e del suo tempio del Sole, le cui basi servirono agli spagnoli come fondamenta per erigere la chiesa di Santo Domingo, “sfida e castigo del conquistatore orgoglioso”.¹⁴² Stupisce allo scrittore il fatto che, nonostante le mura della chiesa siano crollate per ben tre volte a causa dei terremoti, descritti in una meravigliosa forma poetica (“il cuore d’America, vibrando d’indignazione, trasmette ogni tanto un tremore nervoso nel fianco quieto delle Ande, e la tremenda frustata raggiunge la superficie della terra...”), la base su cui queste poggiavano, ovvero il blocco del tempio del Sole, continua a ostentare “la propria indifferenza di pietra grigia, senza che la magnitudine del disastro che ha colpito la sua dominatrice smuova minimamente una sola delle rocce che lo formano”.¹⁴³

La storia dunque sopravvive sempre, in un modo o nell’altro, e Guevara non può restare indifferente di fronte ai torti che il suo continente ha dovuto subire dalla conquista fino ad oggi. La scoperta di un mondo scomparso, di un mondo il cui ricordo resiste in queste rovine e tra i popoli che non parlano lo spagnolo, ma il quechua, permette allo scrittore di acquistare una visione della realtà che, oltre a comprendere il presente, ingloba anche il passato.

I diari di Ernesto Guevara colpiscono per la variazione di toni con cui egli affronta i temi più vari, per la freschezza della narrazione, talvolta unita ad un linguaggio picaresco, capace di diventare piuttosto intensa nei momenti in cui descrive i paesaggi, le città, o quando ritrae le persone conosciute lungo il viaggio, o ancora, quando si sofferma sulle proprie meditazioni politiche e sulle analisi sociali. Nel terzo diario di viaggio, ad esempio, è presente la fedele ricostruzione degli avvenimenti drammatici del 1954 in Guatemala riguardanti il colpo di stato contro Arbenz, a cui Guevara assiste in prima persona. Il dolore, nel vedere gli aerei nordamericani che bombardano la capitale del Guatemala e distruggono vite inutilmente, traspare nelle pagine di *Otra vez*, mentre matura una precisa ideologia che porterà Guevara alla definitiva presa di posizione contro l’imperialismo.

Ad una geografia fisica del viaggio si accompagna immediatamente una geografia umana, così che viaggiare, per Guevara, equivale a visitare comunità e culture diverse che lo guidano alla scoperta del suo essere interiore oltre che dell’essenza americana. Questo aspetto è fondamentale, poiché la forza della mobilità non si esercita su tutti gli uomini allo stesso modo. Gli esseri umani sono condannati a scegliere, e le scelte sono determinate da atteggiamenti, dalla comunicazione e da immagini già esistenti. Il viaggio non provoca un cambiamento uguale in tutti i viaggiatori: esso dipende soprattutto dalle percezioni che il viaggiatore ha del mondo, di sé e dell’altro. In un capitolo di *Latinoamericana* Guevara racconta amaramente del modo in cui gli indios vengono emarginati dalla società, citando ad esempio il fatto che sui treni vi sia una terza classe destinata ad essi, e di come “il vagone per loro sia pari a quelli che in Argentina vengono destinati al bestiame”.¹⁴⁴ Egli si rende conto che non tutti i viaggiatori possono vedere da vicino le reali condizioni di questi popoli, fino a quando non decidano di rinunciare agli agi del viaggio turistico per scendere a camminare, con semplici mezzi di fortuna, tra la difficile quotidianità latinoamericana, come egli stesso si è proposto di fare sin dall’inizio:

¹⁴² E. Che Guevara, *Latinoamericana*, op. cit., pp. 77-78.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 85.

[...] Ovviamente, delle condizioni di vita di questi indios, i turisti che viaggiano sui loro comodi veicoli, non avranno che una vaga idea, appena un'immagine captata passando a tutta velocità accanto al nostro treno fermo.¹⁴⁵

Il notevole mutamento che provoca la mobilità in Guevara si riscontra nei diari e soprattutto nelle sue scelte di vita successive ai viaggi. La decisione di prendere parte alle rivoluzioni, intese come l'unico modo possibile per liberare i popoli dell'America Latina e di tutti i sud del mondo, scaturisce soprattutto dalle esperienze dei suoi viaggi, dato che queste rappresentano una specie di iniziazione alla vita.

In Perù Ernesto Guevara conosce anche le pessime condizioni in cui vivono i malati degli ospedali, e le pagine di *Latinoamericana* si colmano di sentimenti di solidarietà dedicati a queste persone, soprattutto ai lebbrosi, che abbondano nella regione interna peruviana. Egli passa alcune settimane lavorando come volontario in un lebbrosario situato nel cuore della foresta amazzonica, e la convivenza con gli ammalati rappresenterà un momento molto importante all'interno del viaggio. Il diario racconta di come circa seicento persone vivono indipendenti in questa colonia, "nelle loro tipiche casette nella selva", in un totale isolamento dal resto del mondo, e dove ogni persona si dedica ad una sua professione, contribuendo al sostentamento della comunità. È in questi capitoli che Guevara riporta il suo discorso formulato davanti alla comunità per brindare al giorno in cui compie ventiquattro anni, precedentemente citato in questo studio, in riferimento alle influenze del pensiero di José Martí.¹⁴⁶ Da questo discorso si delinea il destino del guerrigliero; il lettore percepisce chiaramente il sentimento che anima Guevara, quale sia l'ideale di unità del continente a cui aspira, e quali le prospettive di un futuro che possa essere veramente *indoamericano*, libero e indipendente. Lo stesso tema del discorso sembra riprendere nell'epilogo del diario di viaggio, intitolato "*Annotazione al margine*". La circostanza ed il contesto in cui si svolge l'episodio narrato non sono chiari: sembra quasi il racconto di una situazione onirica, piuttosto che di un fatto reale. In ogni caso, questo finale lascia il lettore perplesso e sbalordito di fronte alla precisa profezia che un misterioso uomo incontrato alla fine del viaggio pronuncia a Guevara. La scena si svolge in una oscura notte, la cui descrizione preannuncia sin dall'inizio il carattere originale e inspiegabile della circostanza in cui il protagonista si viene a trovare:

Le stelle punteggiavano di luci il cielo di quel villaggio di montagna e il silenzio e il freddo rendevano immateriale l'oscurità. Era – non so bene come spiegarlo – come se ogni sostanza solida si volatilizzasse nello spazio etereo che ci circondava, privandoci dell'individualità e fondendoci a quel buio immenso. Non vi era una sola nube che, carpando una porzione di cielo stellato, desse una qualche prospettiva allo spazio. A pochi metri appena, la funerea luce di un lampione stemperava le tenebre circostanti.¹⁴⁷

Successivamente si denotano i lineamenti dell'uomo, il cui volto è nascosto dall'ombra dell'oscurità, facendo però emergere lo scintillio degli occhi e della bocca dalla quale usciranno le parole premonitrici. Guevara non specifica chi sia l'uomo; sembra anzi che nemmeno lui lo sappia

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 86.

¹⁴⁶ *V.*, p. 25.

¹⁴⁷ E. Che Guevara, *Latinoamericana*, *op. cit.*, p. 119.

con precisione, come si deduce dalla descrizione che ne fa, affermando semplicemente che “era un tipo interessante; fuggito ancor giovane da un paese d’Europa...poi, passando di paese in paese e attraversando migliaia di avventure, aveva finito col posare le sue ossa in quel luogo dimenticato e lì aspettava pazientemente il momento del grande evento”.

Guevara non comprende da cosa derivi il suo presentimento che quest’uomo stia per rivelargli qualcosa di molto importante circa il suo prossimo futuro:

[...]Tuttora non saprei dire se fu l’ambiente o la personalità di quell’individuo che mi preparò a ricevere la rivelazione, ma so che gli stessi argomenti li avevo sentiti molte altre volte espressi da differenti persone e mai mi avevano impressionato.¹⁴⁸

Prima del viaggio gli argomenti che l’uomo affronta con Guevara, non lo avevano mai toccato nell’animo in maniera così profonda, nonostante avessero sempre fatto parte, in qualche modo, della sua vita. È il viaggio, dunque, la molla che fa scattare una più matura percezione della realtà e trasforma l’individuo sociale. Il discorso diretto del misterioso uomo, riportato dallo scrittore alla fine di *Latinoamericana*, inizia nel seguente modo:

“L’avvenire è del popolo che, a poco a poco o in un sol colpo, conquisterà il potere qui e su tutta la terra. Il peggio è che deve civilizzarsi, e questo non può realizzarsi prima, ma solo dopo averlo preso. Si civilizzerà solo imparando dai propri errori, che saranno anche gravi, e costeranno molte vite innocenti. [...]”¹⁴⁹

Poi, rivolgendosi verso il viaggiatore argentino, l’uomo rivela l’incredibile profezia, che il susseguirsi della storia dimostrerà essere vera:

[...] lei morirà con il pugno chiuso e la mascella serrata, in una perfetta rappresentazione della lotta, perché non è un simbolo, lei è parte integrante della società che sta crollando: lo spirito del branco parla attraverso la sua bocca e si muove nei suoi gesti; lei è acuto quanto me, però ignora quanto sia utile l’apporto che dà alla stessa società che lo sacrifica”.¹⁵⁰

Se il racconto di questo ultimo capitolo fosse il racconto di un sogno, il misterioso uomo potrebbe assumere la valenza che ha avuto il viaggio per Guevara, dato che esso ha portato alla reale formazione di un carattere e alla conoscenza indispensabile di una verità., come egli dice nella conclusione del suo diario:

Vidi i suoi denti e la smorfia picaresca con cui anticipava la storia, sentii la stretta della sue mani [...] però, malgrado le sue parole, adesso sapevo...sapevo che nel momento in cui il grande spirito che governa ogni cosa darà un taglio netto dividendo l’umanità intera in due sole parti antagoniste, io starò con il popolo, e lo so, perché lo vedo impresso nella

¹⁴⁸ *Ibid.*, p.119.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p.120.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 120.

notte.¹⁵¹

Sembra che la fine del racconto di viaggio prepari ad un nuovo capitolo esistenziale, lasciando aperta ogni possibilità di riprendere il cammino verso altre terre, fino al raggiungimento del suo obiettivo, ovvero quello di lottare al fianco di qualsiasi popolo che abbia bisogno del suo sacrificio: “...già si contrae il mio corpo, pronto al combattimento, e preparo il mio essere come un tempio sacro”.¹⁵²

Il senso del vagabondare è così svelato; l’esistenza sociale deriva dai riconoscimenti reciproci, dalle osservazioni e identificazioni compiute dal viaggiatore in relazione agli *altri*. Eric J. Leed, nella sua opera, afferma infatti che

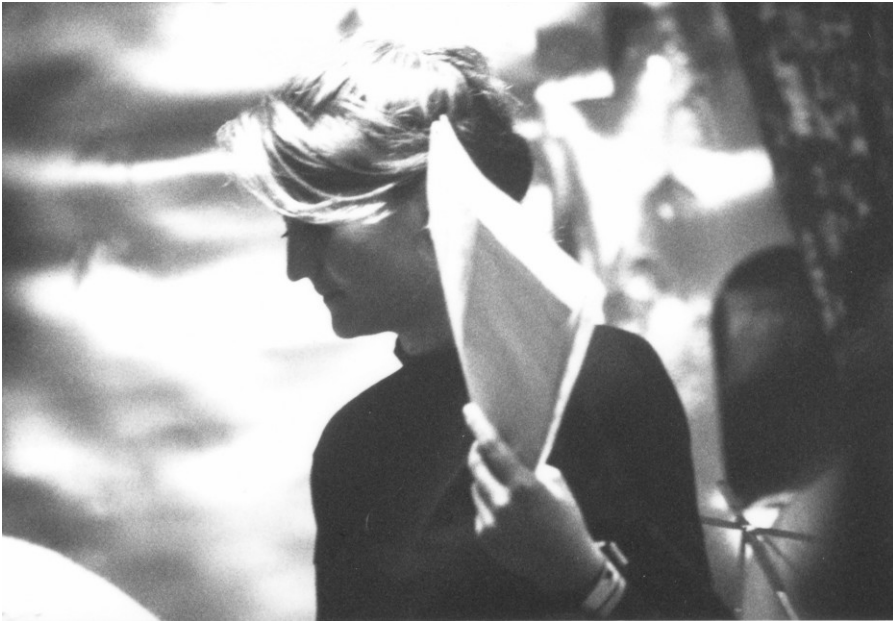
“le trasformazioni dell’individuo sociale che si compiono durante il viaggio derivano invariabilmente da un terreno di riconoscimenti che si sposta, il che fa pensare che le identità derivino da atti di identificazione. Nella misura in cui una realtà sociale esiste, essa nasce da un atto di percezione reciproca, dal mutuo riflettersi e riconoscersi. Le trasformazioni dell’esistenza sociale nel viaggio indicano che non c’è un «io» senza l’«altro», e che in fondo l’identità si crea con specchi e riflessi”.¹⁵³

Dunque l’identità di Guevara non nasce dal nulla: è il viaggio e il conseguente rapporto con il diverso a portarlo ad una nuova e più saggia forma di conoscenza, la quale viene a sua volta proiettata verso l’esterno, verso il mondo, come un oggetto da descrivere agli altri per mezzo delle pagine dei racconti di viaggio. Il *sapere necessario* fa ora parte del bagaglio emotivo, culturale e sociale di Ernesto Guevara. Ora egli *sa*, grazie all’esperienza e al contatto diretto con la vita che anima il continente latinoamericano, da che parte stare, ma soprattutto quali sono il suo destino e la sua missione.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ E. J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall’Odissea al turismo globale, op. cit.*, p. 252.



Capitolo III
EPILOGO LETTERARIO ED ESISTENZIALE
DEL DIARIO DE BOLIVIA

Tra il novembre del 1966 e l'ottobre del 1967, mentre si trova in Bolivia a capo di una lotta rivoluzionaria che dovrebbe liberare il popolo boliviano dalla dittatura del generale Barrientos, Ernesto Guevara annota quotidianamente su un quaderno tutti i fatti che avvengono durante la campagna guerrigliera. Da questi semplici appunti nasce il celebre *Diario de Bolivia*, pubblicato per la prima volta nel 1968, a quasi un anno di distanza dalla morte di Guevara.

Stupisce come il diario, nonostante la sua narrazione scarna e asciutta, sia l'opera guevariana che ha riscontrato maggiore fama nel mondo. Basti notare che l'edizione italiana, dal titolo *Diario in Bolivia*, esce già nel 1969, mentre per tutte le altre opere si dovrà aspettare gli anni Novanta.

Il successo è probabilmente dovuto alla figura mitica e leggendaria che si era venuta formando in quegli anni, e ancora di più in quelli successivi alla morte, intorno al personaggio di Ernesto Guevara, ormai diventato "el Che, guerrillero heroico". Dovunque ci fosse stato un popolo la cui libertà era violata, "il Che" veniva considerato, e viene ancora oggi considerato, come l'esempio più completo della possibilità di dedicare l'intera vita alla costruzione di un mondo migliore.

Il *Diario in Bolivia*, oltre ad essere l'ultima opera di Guevara, è lo scritto che si differenzia da tutti i suoi diari precedenti, i quali, come già stato detto, venivano rielaborati sotto forma di racconto al ritorno dai viaggi, o dopo che le rivoluzioni fossero terminate. Probabilmente le intenzioni di Guevara erano, anche in questo caso, quelle di sempre: annotare inizialmente i fatti principali quotidianamente, per poi, una volta conclusa la campagna militare, ripulirli e trascriverli cercando di conferire unità al discorso. Il destino e la prematura scomparsa di Guevara hanno invece fatto sì che il diario rimanesse tale e quale a come era stato concepito: un autentico diario, fedele alla cronologia

dei giorni e dei mesi, parecchio lontano dalle opere anteriori, le quali, al contrario, possiedono molte caratteristiche proprie del romanzo.

Nel *Diario in Bolivia*, Ernesto Guevara descrive giorno per giorno, per esattamente undici mesi, a partire dal 7 novembre 1966 fino al 7 ottobre 1967, giorno che precede la sua cattura, le principali attività svolte con i suoi compagni di rivoluzione, tenendo unito il filo della vicenda per mezzo delle finali “analisi del mese”, nelle quali osserva diligentemente le variabili e le costanti delle operazioni.

La storia della sfortunata rivoluzione boliviana è testimoniata in questo diario con il presentimento sempre in agguato, soprattutto nelle ultime pagine, di una fine e di una sconfitta incombenti, viste non come un inevitabile destino, bensì come il risultato di un’equazione mancata. Sembra che l’opinione di Guevara, che traspare nel diario, sia quella di aver fatto male i suoi calcoli, di non aver previsto che l’appoggio dei contadini, indispensabile per la riuscita di una rivoluzione, sarebbe potuto venire meno. Infatti, l’indio e il contadino della foresta e degli altipiani boliviani con i quali i guerriglieri hanno a che fare, non sono come il guajiro cubano della Sierra Maestra: essi diffidano della colonna partigiana, non collaborano con essa, e soprattutto hanno paura, temono le minacce e le repressioni dell’esercito regolare, il quale costantemente riversa su di essi le vendette destinate ai guerriglieri.

Scrivo ad esempio il 21 settembre 1967, dopo aver descritto la lunga marcia attraverso la selva boliviana, compiuta dalla colonna durante la giornata:

La gente ha molta paura e cerca di scomparire davanti a noi; abbiamo perso molto tempo a causa della nostra scarsa mobilità.¹⁵⁴

Man mano che si prosegue nella lettura, si percepiscono lo sconforto e il dispiacere provato da Guevara, soprattutto nei momenti in cui l’organizzazione interna alla guerriglia non prosegue come dovrebbe, o quando avvengono le liti fra i compagni guerriglieri, o ancora quando, uno alla volta, i suoi amici cadono sul campo di battaglia. I giorni trascorrono nelle difficoltà più assolute, dalla ricerca disperata del cibo, alla malattia di Guevara che peggiora sempre più a causa della scarsità delle medicine, alla mancanza di aiuti esterni alla guerriglia.

Guevara e i compagni passano undici mesi a cercare di aprirsi un varco “a colpi di machete” nel mezzo della foresta boliviana, per tentare invano di raggiungere il gruppo d’avanguardia che sta combattendo sul versante opposto e per sfuggire ai militari dell’esercito regolare, i quali finiranno invece per accerchiarli.

Nel diario emerge l’uomo, con tutte le sue sfaccettature, dal lato aggressivo che prevale in una disperata situazione di guerra, a quello solidale con i compagni. I guerriglieri si spogliano della loro aura *heroica* per far vedere unicamente la parte umana, istintiva e incontrollata.

Le descrizioni di Guevara sono rapide e precise, caratterizzate dagli aggettivi iniziali che delineano l’andamento della giornata: “giornata tranquilla”, “giornata con poche novità”, “giornata nera”, “giornata di preoccupazioni”, “sconfitta”, sono solo alcuni degli incipit che introducono le brevi annotazioni diarie. Ma lo scrittore che si trova dietro queste pagine non è più lo stesso di prima, forse anche a causa della mancata rielaborazione degli appunti. Il Guevara del diario boliviano è ora un uomo diverso, la sua scrittura è resa spesso cinica dalla drammaticità della guerra, dove non c’è

¹⁵⁴ E. Che Guevara, *Diario in Bolivia*, op. cit., p. 187.

più spazio per un sentimento ormai tramutato in azione. Egli stesso si rende conto più volte di non essere più quell'uomo razionale e meditativo che lo caratterizzava:

[...] in alcuni momenti sono arrivato a perdere l'autocontrollo: questo non succederà più, ma il peso della situazione deve essere distribuito in maniera uguale su tutti e chi non si sente capace di sopportarlo deve dirlo.¹⁵⁵

È l'azione che viene messa in primo piano, dando vita ad una narrazione cruda e priva di particolari retoriche. Sequenze di un'allucinante tragicità vengono registrate con fredda ironia e senza alcuna indulgenza "eroica", nella consapevolezza che si preparano prove sempre peggiori da superare.

La scrittrice argentina Tununa Mercado ha affermato che la scrittura spoglia del diario boliviano non ha altra finalità che quella di segnalare i momenti salienti quotidiani di una campagna, difesa da qualsiasi velleità letteraria che potrebbe stravolgerne l'obiettivo:

"Per ottenere questo effetto bisogna scrivere con la certezza che la scrittura, in quella circostanza, sia tanto pertinente e indispensabile come qualunque altro atto di vita o di sopravvivenza [...] Quando si scrive così, il torrente della lingua si sottomette ad un ascetismo del sentimento; non ci può essere spreco, perché c'è privazione – paradossalmente in eccesso – della soggettività e, nello stesso tempo, una coscienza così acuta del potere di quella parola scritta da lasciarla nuda, senza aggettivi, senza metafore, nella pura solitudine dell'enunciato. Bisogna aver imparato a distinguere l'indole dell'atto che si calligrafa sulla carta: effimero per l'immediatezza di ciò che si annota, ma con la nozione di futuro che lo ha scatenato [...]"¹⁵⁶

Da un momento all'altro Guevara passa dalla descrizione di un momento di stanchezza e indecisione, ad un appello a tutte le risorse della resistenza fisica e morale:

Siamo in una situazione difficile [...] questo è uno di quei momenti nei quali si devono prendere grandi decisioni; un tale genere di lotta ci dà l'occasione di trasformarci in rivoluzionari, il più alto gradino a cui può giungere l'uomo, ma anche di diventare uomini nel senso più completo della parola [...]"¹⁵⁷

Il *Diario in Bolivia* è dunque un diario di campagna, un diario militare, logistico, che rappresenta comunque l'importante volontà di affidare gli eventi precipitosi della rivoluzione alla scrittura, affinché ne custodisca la memoria. È un nuovo modo di raccontare la storia dando voce ai protagonisti, come era accaduto per i diari delle precedenti rivoluzioni. Tale volontà è confermata anche dalle testimonianze lasciate dagli altri combattenti, i quali, come Ernesto Guevara, tenevano un diario sul quale annotare gli avvenimenti della lotta visti dalla loro prospettiva. Ne è un esempio il diario di Harry Villegas, detto "Pombo", che descrive i mesi trascorsi in Bolivia al fianco del comandante Che Guevara.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 161.

¹⁵⁶ Cit. A. Ricco, *Un intransigente per amore*, in "Latinoamerica e tutti i Sud del mondo", G.M.E. Produzioni, Roma, n. 93, ottobre-dicembre 2005, pp. 207-217.

¹⁵⁷ E. Che Guevara, *Diario in Bolivia*, *op. cit.*, p. 161.

Villegas dà la seguente spiegazione alla decisione di pubblicare il suo scritto:

Propongo questi materiali alla riflessione del lettore. Narrano l'epica di una parte della storia d'America, [...] e aiuteranno a comprendere e a valutare meglio quei momenti che vivemmo, nonché la grandezza dei valori umani impliciti nella vita del Che, espressi nella sua precoce e permanente decisione di lottare per l'umanità.¹⁵⁸

Il *Diario in Bolivia* richiama necessariamente ad una riflessione riguardo alla scelta rivoluzionaria di Ernesto Guevara. La sua unica fede nella lotta armata per la liberazione dei popoli porta a chiedersi, alla luce della tragica conclusione della rivoluzione boliviana, se veramente non ci siano altre vie d'uscita per un continente che da secoli soffre il dominio dell'imperialismo. L'azione rivoluzionaria, intesa in questo modo, nonostante sia animata dal lecito e puro anelito umano alla giustizia e alla libertà implica, però, il ricorso alla violenza, con tutte le conseguenze che quest'ultima può avere sull'uomo.

La decisione di Guevara è spesso apparsa una ricerca disperata della morte, come se unicamente in essa sia possibile il raggiungimento della libertà.

L'azione guerrigliera si presenta come un gesto folle e infervorato, e probabilmente è così, ma la comprensione risulta difficile e complicata, e lo stesso Guevara ne è consapevole, come scrive in una lettera del 1965 indirizzata ai genitori, mentre si prepara alla spedizione in Congo:

[...] Può darsi che questa sia la volta definitiva. Non lo cerco, ma rientra nel calcolo logico delle probabilità. [...] Vi ho molto amato, ma non ho saputo esprimere il mio affetto; sono estremamente rigido nelle mie azioni e credo che a volte non mi abbiate compreso. Non era facile capirmi, del resto, credetemi almeno oggi.

Ora, una volontà che ho affinato con amore d'artista sosterrà delle gambe deboli e dei polmoni stanchi. Riuscirò. Ricordatevi ogni tanto di questo piccolo condottiero del XX secolo. [...]¹⁵⁹

La morte per lui non rappresenta un aspetto da raggiungere a tutti i costi, è semplicemente un fatto legato alla vita che, in una tale circostanza, è molto probabile accada. Lo spirito avventuriero di Guevara non cessa nemmeno quando si trova di fronte alla tragicità. Il suo ideale è più forte dell'esistenza, ne è l'essenza e il prezzo da pagare è alto, poiché porta ad un simile epilogo.

Più volte Guevara ha cercato dunque di spiegare il significato della sua scelta, cosciente del fatto che non sarebbe stata compresa soprattutto dalle persone che a lui erano affezionate. Ne è un esempio la toccante lettera d'addio lasciata a Fidel Castro nel momento della partenza, senza ritorno, verso la Bolivia:

Fidel,
mi ricordo in questa ora di molte cose, di quando ti conobbi a casa di María Antonia, di quando mi proponesti di venire, di tutta la tensione dei preparativi.
Un giorno passarono a chiedere chi si doveva avvisare in caso di morte e la possibilità

¹⁵⁸ H. Villegas "Pombo", *Il mio diario di Bolivia*, in "Quaderni della Fondazione Ernesto Che Guevara", Masari editore, Viterbo, n. 1, 1998, pp. 157-161.

¹⁵⁹ E. Che Guevara, *Scritti scelti*, op. cit., II, p. 721.

reale del fatto ci colpì tutti. Poi scoprimmo che era vero, che in una rivoluzione, se è vera, o si vince o si muore.

Oggi tutto ha un tono meno drammatico, perché siamo più maturi, ma il fatto si ripete. [...] Altre terre del mondo reclamano il contributo dei miei modesti sforzi. [...]

Si sappia che lo faccio con un misto di allegria e di dolore; qui lascio la parte più pura delle mie speranze di costruttore e i più cari tra i miei cari... e lascio un popolo che mi ha accolto come un figlio: ciò lacererà una parte del mio spirito. Sui nuovi campi di battaglia porterò lo spirito rivoluzionario del mio popolo, la sensazione di compiere il più sacro dei doveri: lottare contro l'imperialismo ovunque esso sia; ciò riconforta e cura ampiamente qualunque lacerazione. [...]¹⁶⁰

Leggendo le pagine drammatiche del *Diario in Bolivia*, tuttavia, viene da chiedersi se mai Guevara abbia provato il desiderio di abbandonare tutto, soprattutto quando “una giornata di preoccupazioni, in qualche momento è parsa dovesse essere l'ultima”.¹⁶¹ Soltanto una volta, nel diario, dopo aver analizzato la giornata, compare un accenno al suo futuro di combattente rivoluzionario, precisamente il 14 giugno 1967:

Sono arrivato ai trentanove anni e si avvicina inesorabilmente un'età che mi dà da pensare circa il mio futuro guerrigliero; per adesso sono “in forma”.¹⁶²

L'incertezza di continuare riguarda però soltanto l'età che avanza e non un possibile desiderio di abbandono per nostalgia delle persone care o della propria terra. Lo spirito errante e inquieto di Guevara sopravvive più che mai in questa ultima fase della sua vita, lasciando al lettore dell'ultimo diario molti quesiti irrisolti, soprattutto in un mondo oggi del tutto ibrido e incollato alla propria immobilità, dove nessuno, probabilmente, sarebbe disposto a compiere un simile gesto a favore degli altri.

Con questo non mi sento in grado di giudicare una rivoluzione giusta od ingiusta, consapevole del fatto che, nella storia, l'uomo ha avuto la possibilità di raggiungere la libertà e la giustizia anche attraverso la rivoluzione della non-violenza, ma pur sempre compiendo dei sacrifici costosi. Spesso l'ideale è molto forte in alcune persone, poiché l'essere umano, nonostante venga definito “animale razionale”, è in buona parte dominato dalle passioni e dall'istinto, e ciò accade soprattutto in quelle persone che si immergono profondamente nell'esistenza, che credono e sperano sempre in una condizione migliore su questa terra. Non giudico pertanto la scelta rivoluzionaria, poiché, come disse Sartre, “ogni uomo è responsabile delle proprie azioni”, e noi tutti lo siamo persino della nostra realtà.

¹⁶⁰ *Ibid.*, pp. 723-725.

¹⁶¹ E. Che Guevara, *Diario in Bolivia*, op. cit., p. 191.

¹⁶² *Ibid.*, p. 131.



CONCLUSIONI

Nel corso di questa tesi si è voluto mettere in luce il valore letterario delle opere di Ernesto Guevara, le quali fino ad ora constavano di un'analisi del tutto riferita al contesto storico-politico nel quale egli visse e operò. Senza togliere nulla alla cruciale importanza di Guevara nella storia del continente latinoamericano, si è cercato di integrare il personaggio "leggendario" all'uomo

che traspare dalle pagine dei suoi scritti, probabilmente quello più vero e quello meno manipolato, nel bene e nel male, da certi studiosi che difendono esclusivamente una loro posizione politica.

Poiché l'intenzione di questo lavoro era di andare oltre i confini chiusi di un pensiero politico, per portare l'opera guevariana nell'immensità del mondo letterario e valutarne le somiglianze e le influenze con altri autori latinoamericani, la difficoltà maggiore è stata, più che altro, la mancanza di fonti che trattassero della precisa poetica guevariana. Tuttavia, alla luce dello studio effettuato, si è potuto constatare la comunanza delle poetiche ispanoamericane con quella di Guevara, poiché dalla conquista spagnola fino ai giorni nostri tutta la letteratura dell'America del Sud continua ad esprimere il sentimento del suo popolo, prendendo anch'essa parte alle sue lotte.

Sono particolarmente emerse le influenze di scrittori quali José Martí, Rubén Darío, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal..., che hanno dedicato la loro opera, non soltanto letteraria, al miglioramento dell'ingiusta situazione sociale del loro Paese.

Per questo si è ritenuto opportuno riprendere la definizione nerudiana della *poesia senza purezza*, ed allacciarla ad una poetica "nuova" dal punto di vista analitico, che esprime la continuità della volontà di parlare dell'uomo e del suo essere ancorato alle contraddizioni che distinguono

l'esistenza.

Sia la poesia che la prosa guevariana descrivono e comprendono tutti gli aspetti che si possono verificare nell'arco di una vita, dalle sensazioni che scaturiscono nel momento in cui per la prima volta ci si affaccia al mondo, ai pensieri che derivano dall'esperienza empirica, fino alla passione incondizionata per un ideale che farà soffrire e porterà inevitabilmente alla morte. I sogni di un uomo si mescolano con la sua vita, fino a diventare un tutto inseparabile messo a nudo nell'opera letteraria.

Il fatto che un rivoluzionario, nonostante la sua azione concreta, decida fino alla fine dei suoi giorni di dedicare parte di se stesso alla scrittura è singolare, poiché dimostra l'importanza e la completezza attribuite all'arte, considerata come un mezzo in grado di incidere profondamente sul cambiamento della realtà, ma allo stesso tempo, un sistema che non impedirà mai all'uomo di sognare.

La complessa situazione latinoamericana implica che lo scrittore prenda in mano la penna con un preciso obiettivo: denunciare l'ingiustizia, alimentare la speranza e fare in modo che il lettore apra gli occhi e si unisca a lui. Se è vero che in America Latina il limite che separa la realtà dalla fantasia viene spesso confuso, ciò è dimostrato soprattutto dalla letteratura, la quale mette sul piano delle possibilità, la realizzazione dei sogni. Vale ad esempio ciò che disse lo scrittore peruviano Manuel Scorza, quando affermava che per lui sono molto più importanti gli incontri che ogni notte ha con i suoi sogni, piuttosto che la realtà. Questo perché una quotidianità difficile e spesso crudele, porta l'uomo a desiderare di migliorarsi e di migliorare ciò che gli sta attorno, facendo sì che si agganci al regno del sogno, dove è senza dubbio possibile vivere in una maniera più dignitosa.

La poetica di Guevara ha perciò confermato anche questo aspetto, caratteristico dell'uomo ispanoamericano. Mentre viaggia lungo il continente, prendendo coscienza dell'essenza americana, progetta un'utopia basata sulla giustizia e sulla libertà umana; mentre si dispera alla ricerca di un suo posto nel mondo, continua ad affermare il suo desiderio di non avere radici, mentre combatte una battaglia in difesa dei popoli, si preoccupa di riempire pagine di diari per dare voce ai protagonisti della storia d'America. Al di là del gesto sacrificale, testimoniato dalla storia, compare un sentimento d'amore verso tutti i popoli destinati a tacere, testimoniato dalla letteratura.

Tacciono l'informazione e la comunicazione ufficiali riguardo alla situazione dei continenti sottosviluppati e al loro desiderio di emancipazione, ma al di sotto della linea oscura è presente uno strumento che avrà per sempre lo scopo di custodire e testimoniare la verità: tale è la scrittura. Non è il silenzio dunque il risultato di questa voce strozzata, bensì il richiamo a riconoscere, dietro la letteratura, le forme di una lotta contro la realtà.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI ERNESTO GUEVARA

Sobre literatura y arte, Editorial Arte y Literatura, La Habana 1997 (trad. it. a cura di E. Clementelli e W. Mauro, *Poesie e altri scritti sulla letteratura e l'arte*, Newton & Compton Editori, Roma 2003).

Poesie inedite, in *America Latina. Il risveglio di un continente*, (a cura di M. del Carmen Ariet García), Feltrinelli, Milano 2005, pp. 143-151.

Notas de viaje, La Habana-Madrid, Abril-Sodepaz, 1992 (trad. it. a cura di P. Cacucci e G. Corica, *Latinoamericana*).

- Un diario per un viaggio in motocicletta*, Feltrinelli, Milano 2004).
- Otra vez*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 2000.
- Pasajes de la guerra revolucionaria*, in *Obras*, 2 voll., Colección Nuestra América, Casa de las Américas, La Habana, I, 1970 (trad. it. a cura di I. Delogu, *Diario della rivoluzione cubana*, Newton & Compton Editori, Roma 2004).
- La guerra de guerrillas*, in *Obras*, 2 voll., Colección Nuestra América, Casa de las Américas, La Habana, I, 1970 (trad. it. a cura di A. Faccio, *Guerra per bande*, Mondadori, Milano 2005).
- Pasajes de la guerra revolucionaria: Congo*, La Habana 1999 (trad. it. a cura di M. D'Amico, *Passaggi della guerra rivoluzionaria: Congo*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 1999).
- Diario de Bolivia*, Istituto del libro, La Habana 1968 (trad. it. a cura di M. C. R. e G. F., *Diario in Bolivia*, Feltrinelli, Milano 2003).
- Scritti scelti*, 2 voll., (a cura di R. Massari), Erre Emme, Roma 1993.

OPERE SU ERNESTO GUEVARA

- AA. VV., *Ernesto Guevara, nomade dell'utopia*, manifestolibri, Roma 1993.
- ALMEYRA G. - SANTARELLI E., *Che Guevara. Il pensiero ribelle*, Gruppo Editoriale Giunti, Firenze 2002.
- BUCELLINI L., *Il Che: l'amore, la politica, la rivolta*, Zelig Editore, Milano 1995.
- CARMEN ARIET M., (a cura di), *El pensamiento del Che*, Editorial Capitán San Luis, La Habana 1992.
- GADEA H., *Che Guevara: años decisivos*, México 1972 (trad. it. a cura di M. N. Pierini, *I miei anni con il Che. Dal Guatemala al Messico*, Erre Emme, Roma 1995).
- GIRARDI G., *Che Guevara visto da un cristiano. Il significato etico della sua scelta rivoluzionaria*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 2005.
- GONSALEZ L., (a cura di), *Discorsi (1959-65)*, in *Ernesto Che Guevara, Scritti, discorsi e diari di guerriglia (1956-1967)*, Einaudi, Torino 1969, pp. 717-1432.
- GUEVARA LYNCH E., (a cura di), *Aquí va un soldado de América*, Editorial Planeta Argentina 1987 (trad. it. a cura di A. Riccio, *Aquí va un soldado de América*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 1997).
- GUEVARA LYNCH E., *Mi hijo el Che*, Editorial arte y literatura, La Habana 1988 (trad. it. a cura di G. Magrini, *Mio figlio il "Che"*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 1997).
- LE ROSE N., *Tra memorialistica e politica: Ernesto Guevara scrittore*, Tesi di Laurea in Lingue e Letterature Ispanoamericane, Rel. Prof. G. Gentile G. Marchetti, Università degli Studi di Bologna, Anno Accademico 2000-2001.
- TAIBO II P. I., *Ernesto Guevara también conocido como el Che*, México 1996 (trad. it. a cura di G. Maneri e S. Ossola, *Senza perdere la tenerezza*, il Saggiatore, Milano 2002).

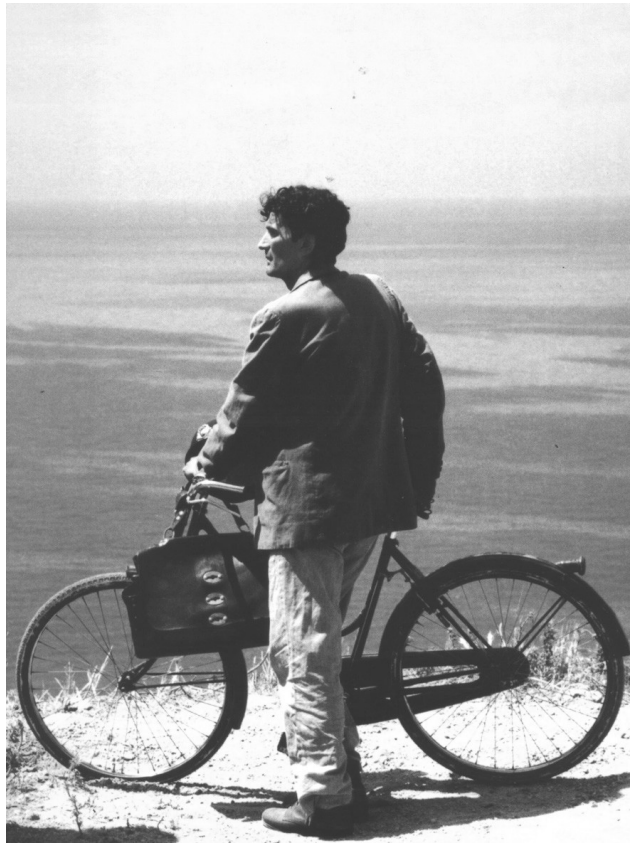
OPERE DI CONSULTAZIONE GENERALE

- AA. VV., *Pablo Neruda. Residencia en la tierra de Letras*, Editorial Letralia, Venezuela, edizione digitale 2004, http://www.letralia.com/ed_let/neruda.
- ABBAGNANO N., *Introduzione all'esistenzialismo*, il Saggiatore, Milano 2001.
- ARISTOTELE, *Poetica*, BUR, Milano 2004.
- BARRERA LÓPEZ T., *Letteratura ispanoamericana*, Editoriale Jaca Book, Milano 1992.
- BELLINI G., *Storia della letteratura ispanoamericana*, LED - Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano 1997.
- CAMPRA R., *America Latina: l'identità e la maschera*, Editori Riuniti, Roma 1982.
- D'AGOSTINI M. E., (a cura di), *La letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*, Guerini, Milano 1987.
- DARÍO R., *Cantos de vida y esperanza*, (trad. it. a cura di M. Fantoni Minnella, *Canti di vita e di speranza*, Passigli Editori, Firenze 1998).

- FASANO P., *Letteratura e viaggio*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- GALEANO E., *Las venas abiertas de América Latina* (trad. it. a cura di AA. VV., *Le vene aperte dell'America Latina*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 1997).
- GRANADO A., *Memorias de un gitano sedentario*, La Habana 2001 (trad. it. a cura di P. Cacucci, *Un gitano sedentario*, Sperling & Kupfer Editori, Milano 2005).
- HENRÍQUEZ UREÑA P., *Historia de la cultura en la América hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México 1947 (trad. it. a cura di G. Bellini, *Storia della cultura nell'America Spagnola*, Einaudi, Torino 1961).
- LEED E. J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, il Mulino, Bologna 1992.
- MARTÍ J., *Versos sencillos in Obras Completas*, La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-1973 (trad. it. a cura di G. Guadalupi, *Guantanamera*, Zelig Editore, Milano 1996).
- MORETTI F., *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999.
- MORE T., *Utopia*, Edizioni Demetra, Verona 2000.
- NERUDA P., *Canto generale*, Sugarco Edizioni, Milano 2004.
- NERUDA P., *Poesie (1924-1964)*, BUR, Milano 2006.
- PLATONE, *La Repubblica*, Laterza, Roma-Bari 1998.
- RIVA F., *Filosofia del viaggio*, Città Aperta Edizioni, Enna 2005.
- SARTRE J.-P., *Qu'est-ce que la littérature?*, Editions Gallimard, Paris 1948 (trad. it. a cura di AA. VV., *Che cos'è la letteratura?*, il Saggiatore, Milano 2004).
- SARTRE J.-P., *Esistenzialismo e marxismo*, Abramo editore, Catanzaro 1991.
- SARTRE J.-P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris 1946 (trad. it. a cura di G. Mursia Re, *L'esistenzialismo è un umanesimo*, Mursia Editore, Milano 1946).
- SARTRE J.-P., *Visita a Cuba. Reportage sulla Rivoluzione cubana e sull'incontro con Che Guevara*, Massari editore, Viterbo 2005.
- SHELLEY P. B., *The Defence of Poetry*, (trad. it. a cura di E. C., *La difesa della poesia*, Edizioni ETS, Pisa 2003).
- TENTORI F., (a cura di), *Poesia ispano-americana del 900*, Guanda, Parma 1957.
- ZAMBRANO M., *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura Económica, México 1996 (trad. it. a cura di L. Sessa, *Filosofia e poesia*, Edizioni Pendragon, Bologna 2002).

ARTICOLI, RIVISTE, INTERVISTE

- AA. VV., *Aspectos de la literatura argentina, in hispanoamericanos*”, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid, n. 644, febrero 2004, pp. 5-57.
- AA. VV., *Che Guevara*, in *“Latinoamerica e tutti i Sud del mondo”*, G.M.E. Produzioni, Roma, rivista trimestrale, n. 93, ottobre-dicembre 2005, pp. 102-247.
- AA. VV., *La filosofia en Hispanoamérica*, in *“Cuadernos Hispanoamericanos”*, Agencia Española de Cooperación Internacional, n. 627, septiembre 2002, pp. 5-63.
- AA. VV., *Pablo Neruda*, edizione digitale 2004, <http://www.railibro.rai.it/interviste>.
- AA. VV., *“Quaderni della Fondazione Ernesto Che Guevara”*, Massari editore, Viterbo, n. 1, 1998.
- AA. VV., *“Quaderni della Fondazione Ernesto Che Guevara”*, Massari editore, Viterbo, n. 5, 2002/2003.
- COMINA F., *Neruda. Sperare in versi*, in *“Mosaico di pace”*, rivista mensile, dicembre 2004, edizione digitale, <http://italy.peacelink.org/mosaico/articles>.
- DOTTI M., *Una via alla resistenza individuale in forma di poesia. Nicaragua: intervista ad Ernesto Cardenal*, in *Il Manifesto*, quotidiano del 31 agosto 2004.
- FAJARDO J. M., *Julio Cortázar. Il Che Guevara della letteratura*, in *“Le Monde Diplomatique”*, rivista mensile, febbraio 2004.
- MOZZATO G., *Intervista a Mario Vargas Llosa*, 11 gennaio 2002, edizione digitale, <http://wuz.it/archivio/cafeletterario.it/interviste/vargas.llosa.html>.



Cecilia Nicolai

Ernesto Cardenal
poeta, monaco, rivoluzionario

© Cecilia Nicolai
mediterránea – febbraio '08
www.ilboleroDIRAVEL.org



1. Inquadramento storico

Scrivere della storia del Nicaragua significa inevitabilmente prendere in considerazione anche gli altri paesi dell'America Centrale e le potenze che nel corso dei secoli hanno decretato buona parte del suo divenire. Quindi la sua storia è legata in maniera particolare a Guatemala, Honduras, El Salvador, Costa Rica (anche se dal punto di vista più strettamente geografico sono da prendere in considerazione anche Belize e Panama) e Spagna, Inghilterra e Stati Uniti.

Alla vigilia della conquista, lo sviluppo delle civiltà precolombiane presentava evidenti situazioni di contrasto. Mentre negli altipiani del Guatemala e del Salvador e nella zona dell'Honduras abitavano popolazioni indigene dell'area mesoamericana, con predominanza maya, a sud di questa zona, fino al gran lago di Nicaragua predominavano culture di influenza sudamericana e caribica. Queste popolazioni erano meno addensate e avevano una organizzazione sociale meno complessa e decisamente più varia.

In Nicaragua rimangono pochi discendenti dei maya, i Matagalpas, nella zona centrale del paese, mentre nell'area dell'Atlantico abitano ancora i discendenti delle popolazioni di origine sudamericana, i Misquitos, i Sumus e i Rama, che nel corso del tempo hanno assorbito moltissimi elementi afroamericani.

Cristoforo Colombo raggiunse le coste orientali del Nicaragua nel 1502, ma la conquista effettiva avvenne più tardi, circa vent'anni dopo, nel 1524, Francisco Hernández de Córdoba fondò le città di León e Granada, dando così inizio al potere coloniale. Queste due città saranno in continuo conflitto nella storia del paese, rappresentando la prima i liberali, soprattutto cerealicoltori e allevatori,

e la seconda i conservatori, commercianti.

Il primo ciclo, tra il 1536 e il 1540 fu devastante per le città e i suoi abitanti, a causa della fame di ricchezze che spingeva i nuovi arrivati ad utilizzare gli indios ai propri fini commerciali, molti vennero fatti schiavi e mandati a lavorare in un Perù ricco di minerali. Esauritasi la facile ricchezza, attorno al 1560 la vita coloniale si delineò su basi più stabili e durature. Per lungo tempo l'organizzazione dei villaggi continuò con caratteristiche precolombiane, ma con padroni ispanici, lasciando spazio alla simbiosi culturale.

Ben presto, accanto alla dominazione spagnola, prevalente nelle alte terre del centro verso il Pacifico, cioè nella zona dal clima più favorevole e dalle popolazioni più facilmente sottomissibili, si affiancò quella inglese, iniziata con incursioni sulla costa caribica nel 1633. Questi si stabilirono così in alcune località che dipendevano dalla corona inglese e per rinforzare la propria presenza nella zona favorirono una delle etnie presenti sul territorio, la Misquita, che divenne potente alleato contro gli spagnoli. In qualche decina d'anni la fisionomia del paese cambiò, nacque una vera e propria febbre schiavista da utilizzare nelle piantagioni. Le incursioni dei pirati si trasformarono in contrabbando.

Iniziò un durevole conflitto tra le due potenze, entrambe decise a mantenere il controllo su una zona interessante perché strategica, di passaggio e diventata area di estrazione e coltivazione di prodotti ricercati dall'Europa, zucchero in particolare.

Il "secolo dei lumi" vede salire al potere i Borboni che attuano nella colonia spagnola d'oltreoceano, chiamato "regno di Guatemala" (in questa zona risiedeva infatti la "capitanía general") una politica di riforme e di crescita economica, che fa uscire dall'iniziale isolamento il Centroamerica.

Diventa centrale l'esportazione dell'indaco, che caratterizza anche il legame tra i cinque paesi dell'area. Gli indios sono ormai sempre più nelle mani dei commercianti e il denaro che circola è speso in infrastrutture e per la difesa. Continuano infatti gli scontri tra Inghilterra e Spagna, soprattutto per il controllo del fiume San Juan.

In tutto ciò è importante ricordare il ruolo della Chiesa, che costituiva un elemento fondamentale della società coloniale, rappresentando la dimensione spirituale della conquista ed esercitando un controllo ideologico sugli indios. Inoltre aveva un potere economico immenso. Mentre il clero secolare, strettamente sottomesso all'autorità reale, era diviso nei quattro vescovati di León, Guatemala, Honduras e Chiapas, gli ordini religiosi operavano nelle zone di frontiera e amministravano ospedali e scuole (è particolarmente importante ricordare che nel 1767 i gesuiti furono espulsi, fatto che pregiudicò il progresso culturale).

L'ultimo decennio del 1700 vede entrare in crisi lo strapotere della Spagna, molto provata dai continui scontri con l'Inghilterra, dalle guerre europee e dalla crisi commerciale dipesa soprattutto dalla caduta dell'indaco sul mercato internazionale.

Inoltre è presente un aspro scontro tra i guatemaltechi e i "provinciali", che accusano i primi di essere accentratori del potere e di approfittare dei vantaggi amministrativi derivati dal fatto di essere capitale.

Questi fatti creano le premesse per l'indipendenza del Centroamerica, il cui Atto è firmato in Guatemala nel febbraio del 1821.

Due anni dopo si crea la Federazione Centroamericana, che dura fino al 1838, esperienza utopica che fatica a decollare. Infatti su un corpo arcaico, con debolezze strutturali, vengono messi "abiti nuovi", una buona dose di illuminismo settecentesco e di immaginazione sociale.

L'esperienza della federazione fu dunque breve e agitata, troppi elementi la indeboliscono: la permanente conflittualità tra guatemaltechi e provinciali, la debolezza economica, lo scontento indigeno che nel 1832-33 si trasforma in vere e proprie insurrezioni.

Inoltre nasce uno scontro tra i liberali che optano per un radicale riformismo e i conservatori, a cui si unisce la Chiesa che dai liberali vede diminuire il suo potere. E non mancano le pressioni esterne, inglesi in particolare.

Periodo comune che vede anche fatti positivi come l'abolizione della schiavitù e una maggiore partecipazione meticcica alla vita del paese.

Nel 1838 avviene quindi la disgregazione, prima Nicaragua e poi Honduras e Costa Rica si separano dall'unione.

Il Nicaragua continuava a svolgere le stesse funzioni del periodo coloniale, riforniva cioè di bestiame gli altri paesi. Dominava così il minifondo e un sistema finanziario elementare che favoriva il potere delle oligarchie locali.

Nell'area centroamericana è in atto una restaurazione conservatrice e le minacce straniere sono sempre più forti. L'Inghilterra infatti costituisce un protettorato nella Mosquitia.

L'economia nicaraguense si vede riattivata a metà secolo, quando cresce l'importanza strategica dovuta al passaggio dei cercatori d'oro diretti in California. Questo traffico mobilizzò una linea di vapori controllata da Cornelius Vanderbilt.

Nel 1855 giunse in Nicaragua William Walker, un filibustiere sudista, ex giornalista, alla testa di un gruppo di mercenari a cui aveva promesso concessioni di terre. A lui erano ricorsi i liberali, in combutta con i conservatori per il potere. Così lo presenta Eduardo Galeano: "William Walker, che operava per conto dei banchieri Morgan e Garrison, invase l'America Centrale alla testa di una banda di assassini che si autoproclamavano *la falange americana degli immortali*. Con l'appoggio ufficiale degli Stati Uniti, Walker rubò, ammazzò, incendiò e, in spedizioni successive, si autoproclamò presidente del Nicaragua, di El Salvador e dell'Honduras. Nei paesi che subirono la sua occupazione devastatrice, restaurò poi la schiavitù continuando così l'opera filantropica del proprio paese d'origine negli stati che, poco prima, erano stati usurpati al Messico".¹⁶³

I governi centroamericani, conservatori e liberali finalmente insieme, armati dagli inglesi che si vedevano usurpati dal trono, si allearono contro Walker riuscendo a cacciarlo in poco più di un anno. Questa guerra, chiamata "campagna nazionale", assicurò l'indipendenza dell'America Centrale e l'apogeo del potere conservatore in Nicaragua, che resta al governo, con varianti, dal 1857 al 1887.

Nel 1870 c'è un'ondata liberale, pragmatica e realista, in gran parte del centroamerica. Si favorisce l'esportazione e si attuano manovre per eliminare il potere della Chiesa. Ma è una politica liberale che spesso consiste in un dialogo delle classi dominanti con se stesse, la democrazia effettiva è poca.

Il Nicaragua è l'ultimo paese a compiere la rivoluzione liberale, guidata da Josè Santos Zelaya nel 1893. Dopo aver assunto la presidenza, Zelaya decide di porre dei limiti alle ispirazioni nordamericane, decisamente pressanti, di esercitare diritti assoluti sulla costruzione di un canale interoceanico in Nicaragua. Questo sarà motivo di lotte e problemi e avrà un ruolo non da poco nella storia dell'istmo. Gli Stati Uniti non accettano e decidono di costruire il canale a Panama, che sarà inaugu-

¹⁶³ Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina* (tr. it. *Le vene aperte dell'America Latina*, Sperling e Kupfer Editori, 1997, pag. 127)

rato nel 1914. Quando però Zelaya apre i negoziati con altre nazioni europee, gli Stati Uniti lo obbligano a dimettersi, approfittando di una sommossa. Il suo governo fu breve, ma audace, riprese il controllo della Mosquitia, cercò di ripetere l'esperienza dell'Unione e sfidò gli Stati Uniti. Fece riforme per separare Stato e Chiesa e prese provvedimenti volti a creare mercato del lavoro e a incentivare l'esportazione.

Intanto l'area centroamericana è uniformata dalla coltura del caffè, che porta a modifiche strutturali, ad un fortissimo legame col commercio internazionale e permette ai ceti medi di affacciarsi sul mercato. Una nuova fisionomia è dettata inoltre dalla nascita nel 1899 della United Fruit Company, multinazionale bananiera che avrà enorme peso soprattutto nella costa atlantica. Molti furono i discendenti degli schiavi neri che dalla Giamaica si trasferirono nelle piantagioni di banane, andando ad unire con una minoranza della stessa origine che popolava l'area pacifica già dal seicento e andando così a differenziare ulteriormente le due coste.

Il Nicaragua è dominato quindi dalla monocoltura, molto rischiosa perchè dipendente dalle fluttuazioni del mercato, ma decisamente lucrativa per i grandi proprietari.

Accanto al potere politico di chi governa si rende sempre più chiara l'importanza che viene ad assumere chi il paese lo controlla economicamente e l'incontrarsi e il determinarsi dell'uno con l'altro.

A sostituzione di Zelaya sale il conservatore Adolfo Díaz. La presenza statunitense è sempre più imponente, attraverso il controllo delle banche, della dogana e delle ferrovie. E ovviamente delle multinazionali. Per proteggere il governo conservatore, dopo una conflittualità più o meno aperta, i *marines* sbarcano in Nicaragua nel 1912, restandoci praticamente in modo stabile fino al 1933, per esercitare supervisione sulle elezioni e proteggere gli interessi nordamericani. Si forma l'*Alta comisión nicaraguense*, in sostanza un governo ombra formato da tre persone, una nominata dal presidente del Nicaragua e le altre due dagli Stati Uniti. Questa controlla e gestisce l'economia e la politica.

Sono anni di lotta contro la pressione del Grande Vicino, in particolare guidata da Benjamin Zedon, ex ministro di Zelaya.

Nel 1916 viene stipato il trattato *Bryan-Chamorro* con cui il governo conservatore dà agli Stati Uniti il diritto in esclusiva per novantanove anni di costruire un'eventuale canale nel paese. In cambio questi offrono tre milioni di dollari, in parte da destinarsi a pagare il debito ai banchieri di New York.

Negli anni venti si riaccese la lotta oligarchica tra la fazione conservatrice che aveva attuato un colpo di stato e quella liberale che organizzò un'insurrezione per insediare il legittimo presidente Juan Batista Sacasa. Ancora una volta fu una forza esterna, e ancora una volta gli Stati Uniti, a decidere le sorti del paese, sostenendo l'ascesa del generale Moncada, leader del movimento liberale.

Le clausole del patto di pacificazione, detto di *Espino Negro*, furono lo scioglimento delle forze costituzionaliste liberali, la permanenza delle forze d'occupazione e l'addestramento da parte statunitense della Guardia Nacional, come forza alle dipendenze del presidente designato.

Queste clausole non soddisfarono il generale Augusto César Sandino, figura chiave che da questo momento segnerà la storia del paese. Già attivo nelle file costituzionaliste Sandino organizza una forza di resistenza decisa a schierarsi contro gli occupanti, un esercito popolare formato principalmente da contadini e minatori, ovvero dalle vittime della storia del paese. La sua sollevazione in armi durerà dal 1927 al 1933 ed è la prima guerra di guerriglia del continente. Mentre Sandino dà vita all'Esercito Difensore della Sovranità Nazionale gli Stati Uniti in risposta organizzano

l'esercito nicaraguense sotto il comando di Anastasio Somoza García.

Quello che nacque come piccolo e povero movimento guerrigliero diventò nel 1931 un esercito popolare, la cui lotta è soprattutto nazionalista, che si sviluppa con tecniche guerrigliere e informatori sparsi sul territorio e che deve la sua fortuna alla conoscenza del luogo e alla solidarietà che smuove anche al di fuori del paese.

Sandino credeva in una salda base di unità ispanoamericana e sul piano sociale vedeva la causa dell'impoverimento dei contadini negli interessi dei grandi produttori di caffè. Per questo credeva che la terra dovesse essere di proprietà statale e lavorata in cooperative. Prevalsa in lui un orientamento riformatore, che trovava realizzazione nella pratica nelle zone in cui operava la sua forza, dove infatti erano stati annullati i decreti di esproprio.

“L'epopea di Augusto César Sandino emozionava il mondo. La lunga lotta del capo guerrigliero nicaraguense aveva avuto origine dalla rivendicazione della terra e volava sulle ali della rabbia contadina: per sette anni, il suo piccolo esercito di straccioni combattè, contemporaneamente, contro dodicimila invasori nordamericani e contro gli effettivi della guardia nazionale. Fabbricavano granate con scatole di sardine riempite di pietre, strappavano i fucili Springfield al nemico e brandivano il machete; l'asta della bandiera era un ramo d'albero con la corteccia e anziché stivali, per camminare sulle montagne dalla vegetazione inestricabile i contadini adoperavano una cinghia di cuoio detta *huarache*.”¹⁶⁴

Così lo scrittore uruguayo Eduardo Galeano descrive la particolarità e la “poesia” che nasce da un sogno di libertà e spinge a pensare e concretizzare quel che sembra impossibile.

Nel 1933 si raggiungono gli accordi di pace, le truppe statunitensi lasciano il paese e Sacasa è presidente. Un anno dopo, in seguito ad un banchetto offerto dal presidente per celebrare gli accordi in base ai quali le truppe sandiniste accettavano di deporre le armi, Sandino viene assassinato. È la notte del 21 febbraio del 1934.

L'assassino, Anastasio Somoza, dichiarò più tardi che l'uccisione era stata ordinata dall'ambasciatore nordamericano Arthur Bliss Lane.

Somoza García, attraverso l'uso straordinario della Guardia Nacional, obbliga Sacasa a dimettersi e in seguito a un'elezione che ha lui come unico candidato, diventa presidente del Nicaragua nel 1936, dando inizio ad una lunga dittatura. La dinastia dei Somoza dura infatti con brevi interruzioni fino al 1979. Anche nel resto dell'America Latina ci sono regimi dittatoriali, ma il nicaraguense si differenzia perché la famiglia è relativamente estranea all'oligarchia dominante, grazie al supporto nordamericano che non confidava nell'affidabilità delle classi storicamente governanti nel paese. Somoza rafforza il modello agroesportatore, dando molto credito a caffè e cotone e poco a riso e mais, necessari per la dieta popolare. Utilizza le istituzioni statali a suo piacimento e in maniera totalmente indiscriminata. La famiglia accumula così un'immensa quantità di denaro, esercitando il controllo su tutti i fattori della produzione e sulle fonti di finanziamento. Le attività lucrative sono legali e illegali, per esempio alla famiglia appartiene il monopolio della prostituzione, degli stupefacenti e del gioco d'azzardo, oltre a quello del sistema dei trasporti, sia aerei che marittimi, la gestione della distribuzione degli autoveicoli e una formidabile presenza nel settore finanziario e bancario e nei settori chiave della produzione agricola. Tutto ciò è possibile anche all'acuta repressione rea-

¹⁶⁴ Eduardo Galeano, *Las venas abiertas...*, cit., pag. 131.

lizzata per opera della Guardia Nazionale e al fatto che l'unica opposizione costituzionale sia rappresentata dal partito conservatore.

La dittatura spinge chi a questa è contrario ad agire. Nel 1954 un tentativo di ribellione contro Somoza nelle file dell'esercito termina con un massacro. Tra il 1956 e il 1959 si organizzano più di quaranta tentativi, tutti falliti, contro la dittatura somozista, i partecipanti vengono incarcerati o assassinati. Sono questi gli anni in cui Ernesto Cardenal inizia la militanza antisomozista, entrando a far parte dell'UNAP (*Unión Nacional de Acción Popular*).

Nel 1956 Anastasio Somoza García viene ucciso a León dal poeta Rigoberto López Pérez, a sostituirlo sale il figlio, Luis Somoza, che rimarrà fino alla morte per infarto nel 1963. Il fratello Anastasio assume l'incarico di capo della Guardia nazionale.

Sotto l'effetto della vincente rivoluzione cubana, nel 1961 Carlos Fonseca Amador fonda il *Frente Sandinista de Liberación Nacional* (FSLN), che porta avanti la lotta contro la dittatura fino alla vittoria del luglio 1979.

Nello stesso anno l'amministrazione Kennedy inventa l'*Alleanza per il progresso*, un progetto economico e politico per l'America Latina, così ulteriormente vincolata agli Usa. Dietro l'apparente obiettivo di dare impulso alla crescita economica, a cambiamenti strutturali e ad una democratizzazione politica, si nascondeva un'operazione di contro-insurrezione, che effettivamente funzionò. La sovversione fu duramente colpita, in Nicaragua come in Guatemala, addirittura prevenuta in Salvador e Honduras.

Se le promesse esterne e interne (da parte cioè delle classi dominanti) di riforme sociali non si avveravano, la società civile comunque tentava una risposta propria. Vitali e progressive prese di coscienza caratterizzavano vari settori. La Chiesa, da sempre uno dei pilastri del conservatorismo, cominciò ad avere atteggiamenti multipli e svariati. In Nicaragua, paese molto cattolico, religiosi e religione cristiana ebbero fondamentale importanza nello svilupparsi e nella riuscita della Rivoluzione. Avremo modo di vederlo in maniera più approfondita.

Anche nelle università di tutto il centroamerica i movimenti studenteschi furono spesso occasione di coscientizzazione e focolai di opposizione, decisa e coraggiosa.

L'apparizione dei movimenti di guerriglia è certo un'innovazione importante nei giochi politici. Due sono le fasi delineabili, una prima fase, durante gli anni sessanta, in cui le manifestazioni di guerriglia sono controllate con successo dalla strategia della controinsurrezione. La seconda fase, negli anni settanta, registra invece un cambiamento di rotta, l'insurrezione infatti riesce a insediarsi saldamente nel popolo, lo scontento per il regime dittatoriale è troppo e crescono i motivi di rabbia e ribellione nei suoi confronti.

Nel 1967 Anastasio Somoza Debayle assume la presidenza dopo aver guidato un massacro contro una manifestazione pacifica che chiedeva il ritiro della sua candidatura. Nel 1972 un terremoto distrugge Managua, la capitale. Somoza, autonominatosi presidente del comitato d'emergenza assume il comando del paese riuscendo a trarre i più ingenti benefici economici dalla tragedia. Questa palese avidità fa crescere l'opposizione, ormai di massa, alla dittatura.

Nel dicembre del 1974 l'FSLN assalta la casa di Chema Castillo, presidente del Banco Central de Nicaragua, personaggio in vista del somozismo. Operazione audace che ottiene la liberazione di tutti i prigionieri politici.

Somoza proclama lo stato d'allarme, la legge marziale e la censura di stampa, che dura fino al 1977. Sono questi segni di una dittatura che si sente attaccata da ogni parte. Cresce infatti la solidarietà per la lotta sandinista, contro un regime molto crudo.

Nel 1975 il Fronte sandinista si divide in tre tendenze: quella della Guerra Popolare Prolungata (GPP), la tendenza proletaria e l'Insurrezionale o Terzerista, per essere sorta come terza posizione (di cui faceva parte Cardenal). Queste erano nate da teorie diverse, da differenti modi di concepire le modalità e i perché della lotta, ma soprattutto nei primi mesi della crisi le definizioni non erano molto chiare.

La tendenza proletaria, che si era separata per prima, sosteneva che la lotta si sarebbe generalizzata solo quando il proletariato agrario e industriale si fosse organizzato, diventando l'asse della resistenza. Era sostenuta da Luis Carrión, Carlos Nuñez e Jaime Wheelock. La GPP, sostenuta da Tomas e Federico Borge dava maggior credito alle colonne guerrigliere operanti sulle montagne a nord del Nicaragua. Loro erano il baluardo del sandinismo e la conoscenza delle mille insidie delle foreste avrebbe potuto far funzionare le operazioni guerrigliere contro il somozismo.

L'insurrezionale infine affermava che solo un'insurrezione generale avrebbe potuto abbattere la dittatura e che il centro della lotta dovesse essere nelle città. I dirigenti erano Eduardo Contreras e Humberto e Daniel Ortega, fratelli, che in seguito arriveranno ad essere uno capo dell'esercito e l'altro presidente del Nicaragua.

Tra il 1975 e il 1977 la repressione si estende a tutto il territorio nazionale. Centinaia di contadini sono assassinati, torturati, lanciati vivi dagli elicotteri. Moltissimi i morti, molte le perdite tra i quadri dirigenti, tra cui Carlos Fonseca.

Il 5 settembre del 1977 Somoza revoca lo stato d'allarme, la legge marziale e la censura di stampa. Il mese dopo il Fronte compie tre attacchi alle caserme, uno alla caserma della Guardia nazionale a Masaya.

Un ulteriore duro attacco al popolo nicaraguense avviene con l'assassinio di Pedro Joaquín Chamorro, nel 1978. Leader dell'opposizione costituzionale, direttore del quotidiano *La Prensa*, da molti amato per la sua integrità. L'industria privata induce uno sciopero generale, mentre nel quartiere indigeno di Monimbò scoppia un'insurrezione, in cui cadono Camilo Ortega e Arnoldo Quant, appartenenti ai quadri dirigenti.

Diventa una vera e propria lotta della società contro lo Stato, un fronte di classi contro la dinastia, che costerà più di 40.000 morti. Il movimento è quindi eterogeneo, accanto al FSLN, che ha l'egemonia, lavora un gruppo di estrazione borghese, il Fronte Patriottico Nazionale, in cui confluiscono il Movimento Popolo Unito e il Gruppo dei Dodici. Il primo è formato da rappresentanti di vari organismi di massa pro sandinismo, il secondo da intellettuali, religiosi, professionisti, imprenditori che sostengono la soluzione rivoluzionaria dall'esilio in Costa Rica e che grande peso avranno nella gestione del governo.

Un "aiuto" involontario arriva anche dalla vacillante politica del presidente USA, Carter, che improvvisamente si trovò senza alleati e senza scelte, tra un appoggio incondizionato ad una dinastia ormai agonizzante e la coscienza morale circa i diritti umani palesemente calpestati.

Nel biennio 1978-1979 ci sono insurrezioni popolari guidate dall'FSLN in tutto il paese. La repressione si scatena attraverso bombardamenti della Guardia Nazionale su Managua, León, Estelí, Matagalpa, Chinandega, Diriamba.

Nel 1978 la dittatura impone nuovamente la censura sulla stampa, lo stato d'allarme e la legge marziale, introducendo anche il coprifuoco. La tensione è sempre più alta e sentita ovunque. A partire della fine di quest'anno le azioni militari dentro il paese vengono appoggiate da grandi mobilitazioni di massa. Donne, studenti, operai si ribellano alla dittatura esigendo il rispetto dei diritti u-

mani. La dittatura risponde con ferocia, soprattutto verso i giovani, cui è particolarmente indirizzata la campagna di repressione. Sembra quasi che il solo fatto di essere giovani sia indice di sospetto. Praticamente tutti i giorni, nei pressi di una raffineria di petrolio di Managua, vengono scoperti cadaveri di ragazzi. La Guardia compiva retate improvvisate nei quartieri popolari, prendendo chiunque fosse sospetto di collaborazionismo coi sandinisti. Come in molti paesi dell'America Latina diventa tristemente famosa la parola *desaparecidos*, scomparsi, riferita alle persone colpite dalla dittatura di cui si perdeva traccia. L'opinione pubblica, nazionale e internazionale, condannava il somozismo e lo isolava sempre più.

Il 1979 è l'anno della vittoria. Nei primi mesi ci sono tentativi di mediazione per salvare il regime, ma tutti falliscono.

A marzo per lo "sprint finale" le tre tendenze si riuniscono. La Direzione nazionale congiunta, che avrebbe condotto l'ultima fase della guerra contro il tiranno, era composta da nove uomini: Henry Ruiz, Tomás Borge e Bayardo Arce per la GPP, Daniel Ortega, il fratello Humberto e Victor Tirado per i terzeristi, Jaime Wheelock, Luís Carrión e Carlos Nuñez per la Tendenza proletaria.

All'inizio di giugno l'avanzata rivoluzionaria è ormai inarrestabile, in quasi tutte le città si combatte per le strade. Somoza, nel suo ufficio a prova di bombe si aggrappa a quel che rimane del suo potere.

Il 16 giugno viene annunciata la formazione della Giunta di governo per la ricostruzione nazionale formata da Violeta Chamorro, vedova del direttore de *La Prensa*, Daniel Ortega per l'FSLN, Alfonso Robelo, imprenditore privato, Sergio Ramírez per il Gruppo dei Dodici e Moisés Hassan, professore di matematica e membro del Movimento Pueblo Unido.

L'*Organizzazione degli Stati Americani* (OSA), nata nel 1948, chiede le dimissioni di Somoza e respinge la mozione statunitense di inviare forze di pace in Nicaragua.

Anastasio Somoza, insieme alla famiglia, amici e collaboratori, fugge dal paese il 17 luglio del 1979, la guardia nazionale è allo sbando, due giorni dopo le forze sandiniste entrano vittoriose a Managua, accolte da una gioia immensa e collettiva.

Gioconda Belli, importante scrittrice e attiva nelle file sandiniste, così descrive il suo arrivo nella capitale in quei giorni: "Ci addentrammo in un oceano di gente che passeggiava a gruppi su entrambi i lati della via, vestita a festa, con colori vistosi. Ci salutavano facendo il gesto della vittoria, gridando slogan sandinisti e inneggiando al Nicaragua libero. Su tutti i volti gioia e sollievo. E ci mettemmo a gridare "Patria libre" a squarciagola. La gente rispondeva "o morir", completando il motto di guerra sandinista che tutti conoscevano perché era scritto con la vernice sui muri e perché l'avevano ripetuto in coro nei combattimenti contro l'esercito e nelle manifestazioni. Ora quel grido era il simbolo del trionfo, della coraggiosa lotta che aveva reso possibile quel giorno pieno d'entusiasmo, nel quale, per la prima volta in mezzo secolo, la libertà si affacciava sulle strade della mia città"¹⁶⁵.

È un turning point nella storia dell'istmo, la sua importanza strategica risorge nuovamente, collocando i conflitti scatenatesi, non solo il nicaraguense, nel contesto dell'opposizione Est -Ovest, senza fondamento.

Il *trionfo* è grande, ma la sfida è gravosa. I motivi sono diversi: un'economia da risollevarne, la coerenza con il progetto rivoluzionario da rispettare, le diverse istanze che hanno collaborato alla lotta che avanzano differenti richieste. Inoltre la guerra si ripresenta, tra ex somozisti spalleggiati

¹⁶⁵ Gioconda Belli "El país bajo mi piel" (tr.it."Il paese sotto la pelle" Edizioni E/O, 2000, pag.359)

dagli USA e il popolo nicaraguense, coraggioso, ma decisamente provato.

Il governo sandinista inizia subito un vasto programma di riforme. Nazionalizza le banche, confisca tutti i beni di Somoza e dei suoi congiunti, forma l'Esercito popolare sandinista e la Polizia sandinista. Annuncia che governerà in base a tre principi cardine: l'economia mista, il non allineamento e il pluralismo politico. Subito si nota il voler prendere le distanze da un socialismo sovietico, di cui la Rivoluzione era stata accusata, e la decisione invece di cercare di creare "uno stato socialista alla maniera nicaraguense", come amava dire Carlos Fonseca.

Così ancora Gioconda Belli: "Per quanto marxismo-leninismo avessimo studiato, per quanto provassimo amore e rispetto per Cuba, per Fidel e persino per l'Unione Sovietica, il nostro sogno era di realizzare qualcosa di diverso. Un socialismo originale, nicaraguense, libertario." C'era libertà di critica verso l'agire cubano e sovietico e il desiderio di cambiare il mondo con una rivoluzione "tropicale, irriverente, magnanima, diversa".¹⁶⁶ Nella questione agraria è visibile la capacità di equilibrio: c'è la redistribuzione fondiaria tenendo però in conto la proprietà privata, che rimane un diritto. L'*Area di proprietà del Popolo* (APP) è formata solo dai bene appartenenti ai Somoza.

Vengono garantiti crediti particolari ai contadini, che spesso, per estrema necessità non riescono a essere restituiti. Il modello agroesportatore aveva creato grande inurbamento e proletarizzazione, questo fatto causò la necessità di far accedere ai beni primari a prezzo politico. Risulta così comprensibile la difficoltà nella produzione e nella distribuzione, fortunatamente la massa è fiduciosa nel governo e fa fronte alle difficoltà. Così Wheelock, ministro dell'agricoltura, si esprimeva sulla riforma agraria: "Per rispettare quei principi di unità nazionale, pluralismo, economia mista, non toccammo i produttori privati efficienti ma cominciammo a espropriare le proprietà non sufficientemente sfruttate, le proprietà oziose, le proprietà abbandonate."¹⁶⁷ La caratteristica principale divenne sviluppare il settore cooperativo e cercare una via per allentare la forte dipendenza dall'estero, per cui il paese era stato produttore di beni di consumo e non di beni di produzione.

Forse l'impresa più grande e meglio riuscita fu la Crociata nazionale di alfabetizzazione, nel 1980. Un gigantesco sforzo per ridurre l'analfabetismo che fece spostare migliaia di ragazzi e ragazze tra i dodici e i diciotto anni nelle campagne più remote per restare mesi a lavorare coi contadini insegnando loro a leggere e scrivere."Una folla di giovani, armati di matite e abbecedari che partivano verso casali di campagna e villaggi ai quattro punti cardinali del paese. Addentrandosi nei luoghi più sperduti, avrebbero vissuto tre mesi con i loro umili anfitrioni, contadini e lavoratori che sarebbero stati anche loro allievi."¹⁶⁸

Da questa campagna, si capisce quanto la Rivoluzione Sandinista avesse l'obiettivo di essere una Rivoluzione culturale e di popolo. E di quanto fosse forte il desiderio che fossero la solidarietà e la generosità il motore del cambiamento, e non più le armi.

Altro grande passo di concreta democratizzazione fu stabilire l'accesso gratuito al servizio sanitario per tutti i nicaraguesi e l'istruzione gratuita nelle scuole primarie, secondarie e nelle università.

La minaccia esterna è però molto forte. Nel 1981 Ronald Reagan è eletto presidente degli Stati Uniti e con la sua elezione iniziano le azioni antisandiniste. Accusa infatti il governo di inviare armi alla guerriglia del Salvador e come "punizione" sospende il prestito di quindici milioni di dollari al

¹⁶⁶ *ibid.*, pag. 400

¹⁶⁷ Jesús Cebéiro, Gabriele Invernizzi, Francis Pisani, *Sandinisti. Il Nicaragua oggi*, Feltrinelli Editore, Milano, 1985, pag. 118

¹⁶⁸ Gioconda Belli, pag. 414

Nicaragua. Ha inizio un vero e proprio boicottaggio. In Florida vengono formati controrivoluzionari, la famosa Contras, addestrata e finanziata con milioni di dollari dagli Stati Uniti.

Questi fanno pressione al BID (Banco interamericano de Desarrollo) perché blocchi i prestiti al Nicaragua.

Nel 1982 Reagan approva il piano di operazioni segrete contro il paese e un fondo di 19 milioni di dollari a favore della CIA da utilizzare a questo fine, inoltre proibisce al BID di concedere un prestito di 500 mila dollari. La Camera dei rappresentanti proibisce al Pentagono e alla CIA di addestrare o armare antisandinisti, ma questa “buona volontà” non sarà durevole, dato che pochi anni dopo la stessa camera approverà 100 milioni di dollari a favore dei contras, autorizzando la CIA a dirigere operazioni contro il Nicaragua.

Nel 1983, per far fronte alla difficile situazione, in Nicaragua viene promulgata la legge che impone il servizio militare patriottico obbligatorio, cosa non approvata da molti, (per esempio dalla Chiesa cattolica, non in difesa del pacifismo, ma perché considerata una mossa in difesa del partito sandinista, e non del popolo intero), ma considerata necessaria dato lo stato di guerra.

L'anno seguente i comandi della CIA minano i principali porti e il Nicaragua in risposta presenta reclamo davanti alla Corte Internazionale dell'Aia, che ordina agli Stati Uniti di sospendere i sabotaggi e gli aiuti ai contras.

Il 1984 è un anno importante per il Nicaragua, si svolgono infatti le elezioni. Elemento che rende chiaro quanto la Rivoluzione sia un processo che vede il popolo partecipante, e quanto ci tenga ad essere “sincera” decretando libere elezioni.

Vince il FSLN, con il 67% dei voti, un successo importante, soprattutto pensando alla difficile situazione di ricostruzione di un paese continuamente minacciato.

Anche Ronald Reagan è rieleto e minaccia il Nicaragua di intervento militare diretto. Nel 1985 decreta un embargo commerciale, il congresso nordamericano stanziava altri fondi a favore dei contras e il Nicaragua si trova così ad annunciare severe misure economiche.

Sulla frontiera settentrionale e le coste del Nicaragua forze aeree e navali e migliaia di soldati danno luogo ad un vero e proprio assedio, che gli Stati Uniti considerano una misura di prevenzione.

All'interno del paese invece, l'azione diretta rimase riservata alle ex guardie di Somoza, acquisite nella frontiera honduregna e ad altri gruppi operanti sporadicamente dal Costa Rica.

Dentro il paese i problemi provengono anche dalle opposizioni al regime. Gli imprenditori si erano ritirati dalla Giunta di Ricostruzione Nazionale nel 1980, il COSEP (Consiglio Superiore dell'Impresa Privata) e la gerarchia della Chiesa Cattolica accusavano il governo di aspirazioni totalitarie. Queste accuse potevano ritrovare un riscontro se si guarda ad alcune misure, come la censura di stampa, la sospensione delle garanzie individuali e l'evidente incremento del controllo politico, che il governo aveva preso perché decisamente minacciato e in situazione praticamente di guerra.

Per la sua influenza ideologica e la sua capacità organizzativa la Chiesa era l'unica istituzione che potesse sfidare il Frente Sandinista nell'ambito della mobilitazione delle masse. Questa sfida la pose però anche alla cosiddetta “chiesa popolare”, a cui ho già accennato, che cerca di dar corpo ad un'opzione preferenziale per i poveri, prendendo parte in maniera attiva al progetto rivoluzionario.

Anche nell'ambito internazionale decresce il forte appoggio iniziale, per due motivi. Da una parte l'aperta opposizione a Washington, dall'altra la sempre maggiore polarizzazione interna, con in particolare l'opposizione alla gerarchia della Chiesa e agli imprenditori.

Rimane deciso invece l'appoggio cubano e di altri paesi dell'America Latina. Molti dei paesi

impoveriti e colonizzati dal "nord del mondo" guardano con simpatia ad un paese che ha vinto con una rivoluzione nazionalista e antimperialista. Anche l'Internazionale Socialista continua ad appoggiare il governo, anche se alcuni dei partiti facentene parte manifestano il loro disaccordo.

Mentre Cuba contribuisce con assistenza tecnica, donazioni, prestiti e accordi commerciali a condizioni molto favorevoli, nonché con armamenti e assistenza militare, Messico, Venezuela, Colombia, Panama uniti nel *Grupo de Contadora*, forniscono un importante appoggio diplomatico.

L'appoggio più forte al sogno sandinista viene comunque dall'interno. Le fonti ideologiche principali sono tre. In primo luogo l'eredità della lotta di Sandino contro l'invasione nordamericana, che porta con sé una forza che nella memoria popolare diventa quasi mitologica. In secondo luogo quello che viene chiamato "socialismo terzomondiale", rappresentato non solo dalla Rivoluzione cubana, ma anche da altre esperienze in Asia e Africa. In terzo luogo il cristianesimo della sopraccitata chiesa popolare, basato sulla "Teologia della Liberazione". La simbiosi di questi tre elementi e la virtuale mancanza di una guida carismatica ha facilitato l'adesione popolare, con un messaggio sia diretto che radicato in una profonda tradizione culturale. "Eroi e martiri popolano così una nuova memoria collettiva del passato e si comincia a vivere un'altrettanto nuova identità nazionale".¹⁶⁹

La vera forza del Sandinismo stava quindi nel radicamento sociale, concretizzato per esempio nei *poderes populares*, importanti organizzazioni di massa, a cui l'opposizione borghese aveva negato tra il 1981 e il 1982 la rappresentanza nel Consiglio di Stato decretando che solo i partiti politici, alquanto deboli e poco partecipativi nel Nicaragua post rivoluzionario, dovessero averla.

Quest'episodio provocò la prima decisiva rottura tra il governo e Alfonso Robelo, leader dell'opposizione, che si sarebbe poi autoesiliato e unito ai gruppi controrivoluzionari armati di Eden Pastora.

Grande forza era data anche dalla direzione dell'*Esercito Popolare Sandinista* (EPS), accusato di essere un potere alle dipendenze dell'FSLN. La profonda ristrutturazione delle forze armate consentì comunque al potere rivoluzionario di affrontare le varie emergenze che colpirono il paese nel decennio degli '80 senza incorrere nel rischio di un colpo di stato.

È del 1984 il rapporto della "Commissione Kissinger", ulteriore operazione di ingerenza statunitense, tendente ad azzerare le diversità dei paesi dell'area centroamericana per far prevalere un interesse comune, ovvero la lotta al comunismo e un modello di sviluppo dalle dinamiche e dagli esiti alquanto problematici.

La guerra mossa dagli Stati Uniti diventa sempre più pesante, nel 1986 la Camera dei Rappresentanti approva 100 milioni di dollari a favore dei *contras* e autorizza la CIA a dirigere operazioni contro il Nicaragua. La corte internazionale dell'Aia condanna queste azioni obbligando la grande potenza a indennizzare il Nicaragua per i danni subiti. Gli Stati Uniti riconoscono l'"errore".

La popolazione nicaraguense patisce seri razionamenti di prodotti di prima necessità e di petrolio. In seguito al sabotaggio dei tralicci dell'alta tensione da parte dei *contras*, viene razionata l'energia elettrica. Sono centinaia i giovani che muoiono in questi anni.

Il governo sandinista si dà una struttura sempre più verticistica e militarizza ulteriormente il paese.

Una grande prova di democrazia è comunque rappresentata dalla costituzione sancita nel 1987. È

¹⁶⁹ Hector Perez Brignoli, *Breve Historia de Centroamerica*, Alianza Editorial, 1985 (tr. it. di Chiara Bollentini, *Storia dell'America Centrale*, edizioni Mondo Nuovo, Abbiategrasso, Milano, 1990, p. 201).

un passo importante perché vengono riconosciuti i diritti fondamentali, la natura multietnica del paese (e di conseguenza stabilita l'istruzione multilingue) e la autonomia della costa atlantica. Questi ultimi due punti sono di particolare importanza per il paese, dato che la diversità di culture è certo un simbolo di ricchezza, ma anche di difficoltà di gestione, la Rivoluzione non era stata particolarmente partecipata e sentita da molta della popolazione della costa atlantica e molti miskitos si erano difatti sentiti tenuti in disparte, se non attaccati, e uniti ai contras.

La costituzione fu frutto di una lunga elaborazione e di un accurato studio delle carte costituzionali degli altri paesi di più consolidata tradizione democratica. Mantenne fermi i principi originari del pluralismo economico e sociale, ma soprattutto fu una costituzione rivoluzionaria per la storia dell'America Latina in quanto riconoscente i diritti fondamentali, propri della tradizione liberale, a cui sono subito aggiunti i diritti sociali alla salute, all'istruzione, all'alimentazione. Da menzionare è anche un diritto sconosciuto a molte altre costituzioni, quale il diritto all'autotutela del cittadino, per cui questo può ricorrere direttamente alla Corte Suprema in difesa di diritti violati o da decreti dello stato o da suoi organismi.

Nello stesso anno della costituzione iniziano i tentativi di pacificazione. In agosto si tiene un incontro a Esquipulas, tappa decisiva nella ricerca di una soluzione centroamericana alla crisi. Un secondo incontro, di ratifica e verifica avviene l'anno dopo. Da parte del FSLN c'è un forte attivismo diplomatico e si negozia la cessazione del fuoco con il direttivo della controrivoluzione. Nel 1989 però la contra riprende gli attacchi e il Congresso nordamericano delibera di elargire aiuti economici occulti ai partiti politici nicaraguensi vicini alla politica statunitense stanziando nove milioni di dollari per finanziare la campagna elettorale della coalizione d'opposizione UNO, si organizzano infatti le elezioni per il 1990, con una vasta supervisione internazionale.

Nello stesso anno inizia l' "era Bush" che avrà anche in questo caso, conseguenze nefaste per l'America Latina. Sotto il suo governo vengono finanziati ulteriori attacchi della contra.

Il 1990 è l'anno delle elezioni, una svolta di non poca importanza per il Nicaragua, dato che vengono vinte da Violeta Chamorro, della coalizione UNO (Unione Nazionale d'Opposizione).

Cosa può aver fatto perdere le elezioni al FSLN? I motivi sono diversi. Sicuramente il programma di aggiustamenti economici, eccessivo e iniquamente distribuito che ha messo a dura prova un popolo già affaticato da una storia fatta di conquista prima e dittatura poi. Un secondo fattore può essere individuato nella legge sul servizio militare obbligatorio. Ovviamente entrambe sono scelte imposte dalla guerra a bassa intensità imposta al Nicaragua dal governo nordamericano. Per molti votare l'opposizione era dare un'opportunità alla pace, creduta difficilmente conseguibile con la vittoria del frente. Altri hanno votato contro un governo che appariva troppo burocratizzato e verticistico.

Forse la sconfitta è anche frutto di troppa fedeltà alla radice della rivoluzione e alla sua liberalità.

Il governo sandinista ha infatti potuto dimostrare che il rispetto della volontà popolare è elemento essenziale del processo rivoluzionario.

Bisogna comunque tenere in conto che il FSLN rimane la componente con più appoggio, e che la UNO ha potuto vincere perché coalizione di tredici partiti. L'FSLN ammette la sconfitta, una sconfitta che pochi dirigenti del frente si aspettavano. La campagna era infatti stata accompagnata da grandi e sentite manifestazioni, non così era avvenuto con quella della UNO.

Il discorso del presidente Daniel Ortega alla nazione in seguito ai risultati, la mattina del 26 aprile 1990, viene così ricordato dal popolo nicaraguense e dagli osservatori nazionali: "Non vi era la gagliardia tipica dei dirigenti delle democrazie rappresentative quando si complimentano con

l'avversario elettorale. Vi era piuttosto, il segno di un profondo rispetto per il popolo del Nicaragua, cui in nessun momento Ortega ha rivolto il benché minimo rimprovero; al contrario, lo ha esaltato come un popolo valoroso ed eroico, quale è stato in questo decennio suscitando ammirazione e speranza in tutto il mondo”¹⁷⁰.

Il discorso commosse molti e non ci furono festeggiamenti di piazza tipici di qualsiasi post elezioni, ma silenzio e sconcerto, in un lungo giorno di incertezza. Ancora una volta il processo rivoluzionario nicaraguense sorprese il mondo.

La presidente Chamorro promosse una politica di riconciliazione ottenendo in parte la pacificazione del paese, ma le tensioni han continuato. E continua l'ingerenza USA, che guarda con attenzione l'istmo e le sue “democrazie vigilate”.

Sotto i governi di Violeta Chamorro (1990-1996) e Arnoldo Alemán (1996-2001), il paese è di nuovo profondamente diviso dal punto di vista economico e sociale, come prima del 1979, senza però la presenza di un dittatore o un esercito repressivo. Secondo i dati dell'ONU il tasso di sviluppo è in diminuzione costante (se nel 1990 il Nicaragua occupava l'85 posto tra i 175 paesi presi in considerazione, nel 1999 si trovava al 126 posto).

Il Fronte Sandinista rimane il maggior partito d'opposizione sotto la guida egemonica di Daniel Ortega. La mancanza di un consenso democratico interno ha causato rotture e dispersione di gran parte dei suoi quadri. Nel 1995 per esempio, Sergio Ramirez, già vicepresidente del governo sandinista, fonda un nuovo partito, il Movimento Renovador sandinista.

I governi succedutesi alla Rivoluzione hanno applicato politiche neoliberiste, migliorando le infrastrutture e il commercio, favorendo così le classi alte e medie. Pur con un miglioramento delle libertà democratiche e una certa stabilità politica, nel 1999 il Frente Sandinista e il Partido Liberal hanno sottoscritto un patto con l'obiettivo di consolidare nel paese un sistema bipartitico. Patto che ha tolto lo spazio democratico alle altre forze e causato malcontento nella popolazione, moltissime sono inoltre le denunce di corruzione nei confronti del governo.

I motivi per continuare a lottare, con diverse modalità e pensando soluzioni magari differenti, sono quindi ancora presenti.

¹⁷⁰ *Centroamerica tra negoziato e conflitto*, a cura di Marco Cantarelli, edizioni associate, p. 318.



2. Nicaragua e poesia. Nicaragua è poesia Nicaragua, terra di poeti

In molti testi, da molti conoscitori del paese e da più scrittori latinoamericani, il Nicaragua è definito “terra di poeti”.

Spesso tra amici ci si chiama “hey, poeta” e i libri di poesia sono tra i più venduti.

Fu un poeta, il 21 settembre 1956 ad ammazzare Anastasio Somoza, perdendo anch’egli la vita.

In un libro che Salman Rushdie scrive dopo un viaggio nel Nicaragua sandinista, racconta di un incontro con Daniel Ortega, comandante guerrigliero diventato presidente dopo la vittoria. Ortega ha scritto poesie, sua moglie Rosario Murillo, anche lei impegnata sul fronte prima e dopo la rivoluzione è una conosciuta poetessa. In questo incontro lo scrittore anglo-indiano narra che chiedendo informazioni sui suoi scritti, un Ortega un po’ imbarazzato rispose: “In Nicaragua siamo tutti considerati poeti fino a prova contraria”.¹⁷¹

Il nicaraguense della strada celebra le sue feste, scrive dichiarazioni d’amore, serenate, sfide, invita a battesimi e matrimoni con poesie.

La vittoria sandinista ha visto nascere poeti tra i bambini, tra poliziotti e contadini, ma su questo particolare aspetto tornerò più tardi, ora vorrei soffermarmi sull’autore a cui si può far risalire quest’amore e rispetto per la poesia e che molto influenzò non solo lo scrivere in Nicaragua, ma in tutta l’America latina.

¹⁷¹ Salman Rushdie, *Il sorriso del giaguaro. Viaggio in Nicaragua*, Garzanti editore, 1989, pag. 29.

Rubén Darío, eroe nazionale poeta

Rubén Darío (1867-1916) può essere riconosciuto come il maggior poeta moderno di lingua spagnola.

La sua poesia può essere definita come una rivoluzione nel panorama letterario latinoamericano di fine '800 e difatti è riconosciuto come padre e maestro della generazione di Lorca, Neruda e Salinas.

È la sua una rivoluzione individuale e poetica, ma che dà la spinta a far nascere rivoluzioni collettive e che superano il letterario per tuffarsi nel "concreto".

Darío era cantore di cigni, donzelle e principesse da fiaba, la sua lirica era ispirata ai parnassiani francesi, un Darío vate e retorico, musico sospirioso. Da questo tipo di poesia se ne discosta però un'altra, più autentica, in cui rivendica la sua anima-sangue india (era infatti discendente degli indii *chiotega*).

Darío "discese nelle tradizioni frustrazioni estasi della sua terra e ripescò *las cosas viejas*. Ritrovò, dice, *gli Indios legendari e l'Inca sensuale...fino al grande Moctezuma dal trono d'oro*".¹⁷²

Sotto la condanna della Conquista ritrova l'innocenza, la grandezza dell'origine nazionale dal fondo dell'umiliazione. Pablo Antonio Cuadra, suo discepolo, definisce questa rivendicazione come una "*poetica revolución personal de independencia*".

La *Vanguardia*, successiva generazione di poeti "nica", prenderà Darío come un esempio di patriottismo contro l'ingerenza degli Stati Uniti.

È suo infatti un poema che è un'arringa patriottica contro il potere nordamericano, che quando scrive Darío non è ancora ferreo, ma già ben avviato. "*A Roosevelt*" è chiaramente dedicata al presidente degli Stati Uniti, ma più in generale agli Stati Uniti come superpotenza, che all'inizio del '900 intervenivano nell'istmo cercando di liquidare gli inglesi e proseguire il feudalesimo bianco.

Darío, con voce quasi profetica, estende al futuro, in modo appesantito, razionalizzato e quindi ancor più spaventoso l'intervento USA sul paese. Un intervento che sarà prevedibilmente politico e militare, economico e culturale.

Darío definisce la superpotenza come "*il futuro invasore*", "*il fuciliere terribile*", "*il forte cacciatore*" e accanto riconosce la sua abilità, la cultura, la ricchezza.

Ma a queste qualità oppone quelle della "sua" America, "*che trema di uragani e che vive d'amore*", un'America "*che vive, e sogna. E ama e vibra*".

Ad un'America fatta di conquista e morte ne oppone una fatta di vita e sogni. Per questo Darío ha in sé la poesia futura nicaraguense, perché i temi e il modo che ha di affrontarli, torneranno con forza nelle generazioni future: nelle poesie che accompagnano la lotta di Sandino, in quelle che raccontano con versi crudi la dittatura dei Somoza, in quelle che narrano la coraggiosa lotta di un popolo contro la tirannia, in quelle che esaltano una rivoluzione e che finalmente possono parlare di un Nicaragua libero.

Una poesia d'impegno, che scuote, che critica, ma che non si abbatte.

Come se lungo tutta la storia sofferente del Nicaragua (che è poi la storia del Centroamerica e

¹⁷² *Nicaragua ora zero. Antologia della poesia nicaraguense rivoluzionaria*, a cura di Pietro Cimatti, Guanda Editore, Parma 1969, pag. 12

con differenze, ma uno sfondo in comune quella del continente latinoamericano), nella difficoltà ci fosse sempre spazio per la dignità, per un desiderio di indipendenza, per la fiducia nel futuro e l'orgoglio per il proprio passato. La poesia diventa luogo di rivalsa, modo per sognare un Nicaragua diverso, ma anche per crearlo. Perché la letteratura, si sa, ha una forza incredibile, sa comunicare e plasmare. Altrimenti perché le dittature brucerebbero i libri?

Tornando alla poesia di Darío, il finale è alquanto esplicativo sulla considerazione che l'autore ha verso gli Stati Uniti. L'ultimo verso dice "E voi che contate tutto, manca una cosa: Dio". Il Dio degli Stati Uniti, il "God english speaking" sembra piuttosto Mammona..

Non possiamo fare di Darío un rivoluzionario, rimane comunque un impotente borghese, ma nel Nicaragua del tempo è però un tuono nel silenzio, una rottura con la produzione provinciale che lo precede, una scossa che aiuta a dar vita ad una poesia davvero fiorente.

Le correnti generazionali del '900

Per situare la poesia di Cardenal, per poterla comprendere, bisogna quindi avere chiaro il panorama che segue a Darío.

Si possono individuare tre generazioni di poeti, comprendendo anche quella di Cardenal, tutte caratterizzate da tre esponenti principali, che indicano in qualche modo la strada da percorrere.

La generazione successiva a Darío comprende Alfonso Cortés, Salomón de la Selva e Hazarias Pallais, una triade di transizione, composta da figure solitarie.

Il primo è autore di una poesia singolare, che Tentori nella sua *Antologia di poesia ispanoamericana del '900* (Guanda editore) descrive come "sensibilissima, sottilmente evocatrice, visionaria e altamente suggestiva". Lirica intensa, pura, a tratti misteriosa, che rispecchia una personalità singolare (addirittura Cortés fu chiuso in manicomio perché considerato pazzo).

Salomón de la Selva è usualmente considerato un poeta nordamericano, dato che dall'età di tredici anni visse al di fuori del Nicaragua, anche la sua poesia è definibile come lirica pura.

Hazarias Pallais inaugura una tradizione di poeti-sacerdoti, eterodossi. È lui che inizia la protesta contro il capitalismo, anche se piuttosto regressiva e carica di nostalgie medievali. La sua poesia è fatta di colloquialità e realismo, ma affronta anche temi metafisici. Chiamato "giullare di Dio", costantemente ribelle ai superiori e dedito alla carità.

La generazione successiva comprende invece i nomi di Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtecho e Joaquín Pasos, nati dopo il 1910 e fondatori intorno al 1930, con altri coetanei, del Movimento della *Vanguardia*, di cui fecero parte anche Manolo Cuadra, cugino del primo, José Ramón, Octavio Rocha, Luís Alberto Cabrales.

La *Vanguardia* è contemporanea alla lotta di Sandino, sembra proprio che l'intensificarsi della lotta sia parallelo alla maturazione della poesia, la quale riconosce sempre più l'importanza di unirsi al sociale, di raccontarlo.

Non bisogna però guardare alla *Vanguardia* come un movimento particolarmente innovatore in politica, lo fu piuttosto nella poesia.

Infatti i partecipanti erano conservatori e alcuni avevano appoggiato la presidenza di Somoza; se tra di loro c'era chi appoggiava la lotta di Sandino era piuttosto perché auspicava un ristabilimento di un impero spagnolo.

Urtecho è l'animatore principale del movimento, egli compie una vera e propria rivoluzione del

linguaggio poetico che influenzerà molta della scrittura seguente. Di un anticonformismo irridente e geniale, è stato autore anche di romanzi e saggi.

Anche Joaquín Pasos porta elementi particolarmente innovatori, soprattutto nello sviluppare un filone colloquiale molto aderente alla più minuziosa realtà. E' inoltre da ricordare la particolare attenzione che ha per il mondo indigeno, per la denuncia di una vita di fatiche e sfruttamento e non per "mero folclorismo".

Pablo Antonio Cuadra è una figura impegnata (ma contrario alla rivoluzione), persino nei momenti più duri ha rappresentato l'opposizione legale, difficile e compromessa; il suo è un linguaggio a tratti immediato e a tratti allucinato e visionario.

Questa generazione è ben diversa dalla precedente, è composta da ribelli che usciti dai buoni collegi affrontavano a pieno petto il tema nazionale, senza più lirismo.

Il rapporto con Ruben Darío in questi poeti subisce una rapida evoluzione. "Si passa dalla violenta ripulsa iconoclasta nei confronti di una presenza ingombrante e soffocante, a un atteggiamento più maturo e meno emotivo di recupero critico"¹⁷³.

I nuovi poeti sono quindi in grado di recepire gli aspetti più innovativi e tesi verso il futuro della sua poesia, riconsiderandola in maniera meno fastosa.

Sono coraggiosi e divertenti critici di un potere statunitense che come aveva individuato Darío diventava sempre più visibile. Pasos recitava in pubblico il suo "*Vayanse, vayanse yankees*, Román " attingeva ai ritmi jazz e burlava nelle sue litanie clownesche il "*dios English speaking*"¹⁷⁴.

E sono ancora coraggiosi critici del sistema soffocante del loro paese, come quando Manolo Cuadra, che sarà vittima di persecuzione fino alla morte, denuncia dal carcere il duro trattamento che subiscono i prigionieri con versi che fanno rabbrivire: "E mentre fuggono i pantaloni / se li agita il vento sui fili / muoiono di invidia i loro proprietari nelle prigioni!".

Una poesia, questa, costretta a fare i conti con un paese che vede l'instaurarsi di una dittatura, che sarà lunga e feroce.

A ridosso di questa generazione decimata ci sono i "giovani", per i quali il somozismo è stata esperienza quotidiana che li ha colti bimbi o ragazzini e la libertà un sogno per cui si rischia la morte.

A quest'ultima triade appartengono Ernesto Cardenal, Ernesto Mejia Sanchez e Carlos Martinez Rivas, tutti con un'esperienza lunga di esilio all'estero, il primo negli Stati Uniti e poi in Messico come monaco, il secondo anch'egli in Messico come professore universitario e il terzo prima in Europa e poi negli Stati Uniti.

Alla stessa generazione, ma appartato e diverso perché animato da un deciso impegno marxista, appartiene Edwin Castro, figlio di un deciso antisomozista morto in esilio.

Questo gruppo è definito "generazione dei '40" e nasce in seno alla *Vanguardia*, seguendone i passi, con un'attenzione anche alla poesia spagnola, francese e nordamericana del momento.

Alcuni elementi caratterizzano la scrittura dei vari esponenti, come per esempio l'attitudine epigrammatica, portata alle sue massime possibilità da Cardenal, l'ermetismo estetico in cui trova spesso spazio l'ironia e l'antinerudismo, a cui in particolare Carlos Martinez oppone un linguaggio secco non facendo mancare una certa dose di acida ironia che lo avvicina all'antipoema.

¹⁷³11 Antonio Melis (a cura di), *La vita è sovversiva*, Edizioni Accademia, Milano 1997, pag. 9

¹⁷⁴ *Nicaragua ora zero*, pag. 19

La loro poesia inizialmente non è militante, anzi Mejia Sanchez e Martinez Rivas in particolare tendono a proteggerla da ogni referenza sociale e politica che la distoglie dai suoi fini puramente estetici.

Lo stesso Cardenal, come vedremo, subirà una profonda svolta che segnerà la sua vita e quindi anche il suo modo di fare poesia.

Il cambio generale (più tardi affronterò quello di Cardenal in maniera più dettagliata) avviene negli anni '60, con la nascita e lo svilupparsi della corrente dell'*Exteriorismo*, nato in seno alla *Vanguardia*, ma da cui ben presto si differenzierà decisamente.

Infatti, se inizialmente è una poesia ancora marginale, lo sarà sempre meno, irrompendo cioè nel politico come vera e propria "lotta di classe".

Accennavo prima al fatto che i cambi letterari estetici si spiegano attraverso il processo sociale, questo è il classico esempio: la vittoriosa Rivoluzione Cubana del 1956, la fondazione del *FSLN* da parte di Carlos Fonseca nello stesso anno, in seguito all'inasprirsi del somozismo e al desiderio sempre più cosciente e allargato di un cambio, sono motore di una poesia che si fa sempre più militante.

Attitudine estesa in tutto il Centroamerica, la poesia è sempre più "*en armas*" e cede la parola al popolo, perché nell'oppressione non sembra esserci più posto per rinchiudersi in ermetiche torri d'avorio.

L'*Exteriorismo* elaborato da Cardenal è quindi una rottura con una concezione borghese della letteratura, uno stile che si allontana dall'elaborazione formale, dalla complessità della metafora tipica barocca, virtuosismi letterari incomprensibili ai più. Tutto ciò è messo da parte a favore di un'espressione che è invece informativa e denotativa.

Tra le diverse generazioni non c'è rottura, quanto insegnamento e integrazione, chiave del successo della poesia in Nicaragua.

Molti poeti sono attivi nella militanza sandinista, coi loro scritti e col loro corpo.

La poesia influenza la lotta, e la lotta influenza la poesia.

3. Nicaragua rivoluzionario e poesia

*Se l'opposizione continua,
è perché quasi solo i poeti resistono su notturne barricate di carta
(Mario Benedetti)*

La poesia nella lotta alla dittatura

Prima di affrontare in particolare la poesia militante di Cardenal penso sia importante una panoramica generale, situare cioè il suo scrivere e il suo impegno all'interno di uno scrivere e un impegnarsi che è allargato.

Sotto la dittatura ereditaria somozista, che ricordo, dura dal 1934, anno dell'uccisione di Sandino, al 1979, anno della vittoria del *Frente*, la poesia è un fatto culturale decisamente presente.

Come ho detto, se inizialmente era stata lontana dagli avvenimenti sociali, diventa man mano sempre più caratterizzante il dissenso. Un dissenso che però nella generazione di Cardenal è spesso

ironizzato, per molti smorzato dalla delusione che avevano provocato i molti tentativi non riusciti di abbattere la dittatura negli anni '50-'60.

Sembra che nella fine dei '60 la rivoluzione debba essere rinviata, che il somozismo sia più forte che mai, nonostante la crisi economica che aveva provocato.

I giovani poeti nicaraguensi sono amici dei cubani, si scambiano le loro opere, ma vedono lontana una rivoluzione che a Cuba sembrava funzionare. Si rendono conto che le rivoluzioni non si esportano.

“I poeti cristiani come quelli marxisti sono rivoluzionari, e aspettano”¹⁷⁵. Citazione emblematica. È sempre più presente una poesia militante e la militanza in Nicaragua è in mano a marxisti e cristiani, che spesso fanno anche poesia, forse nessuno meglio di Cardenal può rappresentare questa corrente.

Scriverò più avanti dell'importanza dell'essere religioso e combattente per Cardenal.

Penso che per capire i sentimenti che animavano i poeti nicaraguensi, sia utile ricorrere ad alcuni passi della dichiarazione che scrissero in esilio nel 1962, quando nel paese governava quindi il secondo Somoza.

“Il Nicaragua è sempre stato ribelle alla dittatura; dai suoi inizi non è passato anno senza che vi sia stato un inizio di ribellione, una congiura, una cospirazione o una guerriglia sulle montagne, e spesso ve ne sono state parecchie in un solo anno. C'è già un innumerevole fila di martiri, alcuni celebri e altri anonimi. Il primo di loro fu Sandino, e dopo di lui interi cimiteri sono stati riempiti dai Somoza, i dittatori. Altri innumerevoli eroi hanno sofferto, e tuttora soffrono, la prigione, la tortura e l'esilio. La poesia nica è sempre stata all'altezza dei martiri e degli eroi. Perciò essa rivendica davanti all'America e al mondo l'onore del Nicaragua.”

E la conclusione riafferma con forza l'orgoglio: “La nuova poesia nicaraguense è stata una magnifica poesia di protesta sociale, di protesta contro l'intervento nordamericano e contro la dittatura che fu instaurata da questo intervento. Crediamo che essa sia la più valida poesia sociale che abbia prodotto un popolo d'America. Questa poesia è molto chiara, scritta nella lingua del popolo: e il popolo la capisce e la ama.”¹⁷⁶

Per dirlo con le parole di Mao, è una poesia “tanto efficace come i fucili”, e proprio per questo perseguitata, perché fa paura, ricorda ciò di cui si è defraudati. Invita a riprendersi il proprio spazio e lo fa con una forza che le è propria e che ha sempre indispettito, se non inquietato i regimi.

Così le dittature diventano oggetto di scrittura, la loro realtà si imprime sulla carta, e ancora di più. “Le dittature possono diventare anche una condizione determinante dell'atto stesso dello scrivere. La vocazione di denuncia della letteratura ha un risvolto inevitabile: il rischio per chi scrive. E denuncia e rischio sono una antica tradizione in America Latina. L'agire letterario e l'agire politico sono stati inseparabili dall'indipendenza in poi”¹⁷⁷.

Dice Ernesto Cardenal che i poeti proteggono il popolo con la parola.

La funzione della cultura e dei suoi esponenti non può quindi che essere decisa, senza ambiguità, un impegno di parole che vanno oltre le parole, sono *parole-atti*, come le definirebbe Viñas. Una militanza fatta di scrittura, ma che non rimane sulla carta.

¹⁷⁵ *Nicaragua ora zero*, pag. 22

¹⁷⁶ *ibid.*, pag. 26

¹⁷⁷ *L'America latina. L'identità e la maschera*, di Rosalba Campra, Editori Riuniti, pag. 84

Una doppia servitù quella della letteratura dell'America Latina, "parola imposta, oppure parola negata"¹⁷⁸, parola comunque che non semplicemente racconta la realtà, ma che la fa, la costruisce.

Così molti nicaraguensi scelgono l'esilio, una possibilità che addolora, ma che permette di continuare a scrivere; altri decidono di restare, ma sono costretti al silenzio o ad un lavoro fatto nell'oscurità.

Così il viaggio in Europa che per molti scrittori dell'800 significava guardare il proprio paese dal punto di vista dei colonizzatori, nel 900 diventa spesso una costrizione, che non fa che aumentare il desiderio del ritorno nell'unica patria sentita tale.

L'esilio se da una parte ovviamente allontana dal proprio paese, fisicamente e non solo, dall'altra aiuta il sentirsi latinoamericani, il formarsi di una coscienza propria e il desiderio di esserlo. Ciò permette la rinascita, il desiderio di continuare il sogno e la capacità di trasformarlo in realtà.

Gioconda Belli racconta del periodo del suo esilio dovuto alla sua militanza nel *Frente*, come di un momento di profonda nostalgia che riusciva però a trasformare in versi. Questi diventavano boe cui ancorare i ricordi:

"In mancanza del Nicaragua cantavo le sue nubi monumentali che muovevano per il cielo azzurro come una carovana di torri leggere trasportate dal vento; i suoi tramonti smaglianti; l'odore di pioggia, i suoi verdi.

L'amore per quel paesaggio mi legava al mio piccolo paese non meno delle idee, dell'onore, del desiderio di libertà."¹⁷⁹

Con la dittatura del secondo Somoza molti rientrano dall'esilio, proprio perché come ho accennato precedentemente, la rivoluzione sembrava rinviata.

Sembrava che l'opposizione continuasse solo per parte dei poeti, coraggiosi resistenti dietro a barricate di carta.

Cimatti nell'antologia poetica già citata, utilizza metafore indio-cristiane per raccontare la situazione. Da una parte la *poesia-pesce* e dall'altra la *dittatura-serpente*. La prima è l'anima, il desiderio, la libertà, il secondo è invece la realtà, il destino.

Il Cristo-poesia-pesce contrapposto al dollaro-dittatura-serpente. La prima triade è estasi, misticismo e ribellione, la seconda racchiude tutto il male che grava sul paese.

Nella poesia di Ernesto Cardenal questo binomio è forte, ricorrente, sotteso alla maggior parte della sua produzione.

Anche lui fa parte dei "delusi", dopo che nel '54 aveva partecipato ad uno dei tanti tentativi falliti di abbattere la dittatura (occasione in cui morì il suo amico Adolfo Báez Bone, a cui dedicò un poema), esperienza che battezzò la sua militanza sul fronte e che lo traumatizzò. Mistico della rivoluzione rinviata, come gli altri è rappresentante di un Nicaragua umiliato, ma non domato, che riuscirà dopo anni, dolore, guerriglia e speranza a vincere.

La delusione però riesce fortunatamente a dare frutti, piuttosto che a far perdere ogni speranza. La fondazione dell'FSLN nel '61 e il coraggio e la determinazione che molte donne e uomini mettono nella lotta clandestina, dà nuova vitalità ai sogni e alla poesia.

Che sia nelle montagne, dove decenni prima aveva combattuto Sandino col suo scanzonato piccolo esercito, nelle città o all'estero, dove l'impegno è soprattutto denuncia e informazione, la lotta dà nuova forza e vita anche alla cultura.

¹⁷⁸ *Ibid.*, pag. 97

¹⁷⁹ *Il paese sotto la pelle*, pag. 194

Nasce così per esempio il gruppo *Gradas*, costituito da cantanti, poeti, pittori e diretto dalla già nominata Rosario Murillo, allora segretaria di Pedro Joaquín Chamorro. Il gruppo organizzava spettacoli e concerti nelle chiese di quartiere, la gente accorrevva in massa, attirata dalla musica di protesta di Carlos Mejía Godoy, il più noto cantautore del paese.

Il gruppo divenne tanto popolare che fece paura alla dittatura. La Guardia iniziò così a presidiare le riunioni, intimorendo il pubblico affinché si disperdesse. Molti sacerdoti progressisti, spinti dalle idee che diffondeva la teologia della liberazione, davano rifugio agli artisti. Il gruppo dovette sciogliersi dopo il pesante terremoto del 1972, perché essendo vigente lo stato d'allarme furono proibite le riunioni pubbliche.

Scrivere poesie era quindi diventato pratica comune, un bisogno per molti, una necessità di poter racchiudere almeno in versi gli sfoghi di libertà, la rabbia, le speranze che in altro modo non era possibile manifestare. Per altri diventava volontà di far conoscere la realtà nicaraguense, tentativo di far giungere a più persone possibili la voce di un paese che desiderava rinascere.

Ritengo importante nominare alcuni poeti particolarmente importanti negli anni della lotta al somozismo.

Gioconda Belli è già stata citata, autrice sia di romanzi che di libri di poesie, vincitrice nel 1978 dell'ambito premio *Casas de las Américas*, ebbe un ruolo importante sia sul fronte interno, che in esilio in Costa Rica. La sua è una poesia molto femminile, che diede scandalo all'interno della borghesia, sua classe sociale, perché considerata al limite della decenza. Una poesia che lei stessa definisce come "una mescolanza, a volte caotica, di erotismo e di patriottismo" riflesso del vissuto quotidiano. Racconta Salman Rushdie che ad un incontro le chiese come mai nel Nicaragua della rivoluzione ci fossero così tante poesie e così pochi romanzi. Lei rispose che in quei tempi (l'episodio avviene dopo la vittoria sandinista) non c'era tempo per scrivere romanzi, si poteva trovare per una poesia, ma per un romanzo no. Come se la vittoria avesse portato anche il dono del tempo.

Un'altra poetessa di cui ho parlato è Rosario Murillo che ha poi diretto l'Associazione sandinista dei lavoratori della cultura.

Una terza donna è Vidaluz Meneses, suo padre, un generale della Guardia di Somoza, fu ucciso dalla guerriglia in Guatemala mentre lei militava nel *Frente*. Una corporatura esile che sapeva colpire con delicatezza attraverso i versi, le sue motivazioni rivoluzionarie provenivano dal suo forte credo religioso, per cui al suo compito di poetessa doveva essere anteposto quello verso il paese. Ma anche la Belli, decisamente più laica, diceva che suo desiderio era fare del lavoro rivoluzionario la migliore poesia che potesse scrivere.

Sarà forse l'insieme delle caratteristiche di donne, poetesse e rivoluzionarie che fa di loro combattenti per una felicità altruistica e collettiva.

Accanto a queste figure, particolare importanza assumono i "poeti martiri", tra cui molti giovani (la rivoluzione fu soprattutto fatta da giovani). C'è una frase di Kalin Donkovy, poeta bulgaro, che dice: "Quando i poeti soffrono con il popolo, la loro poesia migliora".

Nota e amata è la figura di Leonel Rugama, morto a soli vent'anni, ma che davvero continua a vivere nel ricordo ammirato e pieno di tenerezza dei nicaraguensi.

Perse la vita lottando insieme a pochi compagni contro un intero battaglione della Guardia, una resistenza eroica che si concluse con un urlato "Que se rinda tu madre!" (che si arrenda tua madre), frase che rimarrà celebre, collegata al coraggio indomito di un poco più che ragazzino.

A lui Ernesto Cardenal dedica una parte bellissima nel suo "Oracolo sobre Managua". ricordan-

do quando Rugama si incontrava nella *Cafetería La India* con altri poeti e amici a parlare di letteratura e rivoluzione.

*Es suicidio no hacerla decías a los amigos
en la Cafetería La India.
En medio de la tendencia general a la desintegración
Hay una tendencia inversa
A la unión. El amor.
Claman por unirse
nuestros pobres sistemas acuosos-solución
basada en agua y sales, energía en forma de hidrato de carbono.*

*Una tendencia inversa que es la revolución.
Por eso vos Leonel Rugama poeta de 20 años
Te metiste en la guerrilla urbana.
Ex-seminarista, marxista, decías
En la Cafetería La India que la revolución¹⁸⁰
Es la comunión con la especie.*

Leonel Rugama, per l'età particolarmente giovane, per il suo estremo coraggio, per la dolce passione che metteva nei suoi discorsi, è uno dei "fantasmi" di martiri poeti che più aleggiano sul Nicaragua rivoluzionario.

Insieme a lui altre presenze senza corpo continuano a vivere in chi crede in un paese migliore.

4. Ernesto Cardenal, militante poeta

NOTE BIOGRAFICHE

Ernesto Cardenal nasce il 20 gennaio del 1925, a Granada, in Nicaragua, in una famiglia oligarchica in decadenza.

Nel 1935 entra nel *Collegio Centroamerica* dei gesuiti, dove compirà gli studi fino a diplomarsi. In quello stesso anno viaggia in Messico e si iscrive alla facoltà di lettere e filosofia. Alcuni suoi poemi sono pubblicati nelle riviste messicane.

Nel 1947 si laurea con uno studio poi uscito in volume sulla "Nuova Poesia Nicaraguense" e pubblica il primo lungo poema di marchio storico, *Proclama del conquistador*. Parte poi per gli Stati Uniti, dove studia letteratura nordamericana, presso la *Columbia University* di New York e a

¹⁸⁰ Trad. di Antonio Melis: "E' un suicidio non farla dicevi agli amici / nel caffè La India. / In mezzo alla tendenza generale della disintegrazione / c'è una tendenza inversa / all'unione. All'amore. / Invocano l'unione / i nostri miseri sistemi acquosi- soluzione / basata su acqua e sali, energia in forma di idrati di carbonio. / Una tendenza inversa che è la rivoluzione. / Per questo tu Leonel Rugama poeta di 20 anni / entrasti nella guerriglia urbana / Ex seminarista, marxista, dicevi / nel Caffè L'India che la rivoluzione / è la comunione con la specie".

metà del 1949 viaggia in Europa (Parigi, Spagna, Italia) per poi ritrasferirsi in Nicaragua, nel 1950.

Inizia a scrivere i suoi poemi storici e a lavorare con J.C. Urtecho ad un'impegnativa antologia di poesia nordamericana.

In questo periodo inizia anche a lavorare nella scultura, è possibile trovare alcune sue opere negli Stati Uniti.

Di questo periodo sono i suoi epigrammi amorosi, ispirati dai vari innamoramenti dell'epoca, mentre la militanza politica contro la dittatura ispira gli epigrammi politici. Alcuni di questi circolano all'estero firmati "anonimo nicaraguense", senza che davvero si sapesse chi fosse l'autore e così furono pubblicati da Neruda ne "La gaceta de Chile".

Nel 1952 fonda una piccola casa editrice di poesie, *El hilo azul*, presso la quale pubblica vari poeti. Nello stesso periodo tiene una libreria con un amico, che è anche un luogo di riunioni e incontri di poesia. La libreria, situata nella capitale Managua è piccola, ma diventa per scelta cosciente un fervente centro culturale attorno al quale gravitavano gli elementi più vivaci della nuova generazione. Diventata una scuola di opposizione alla dittatura fu fatta chiudere.

Mentre scrive i suoi epigrammi, traduce una collezione di epigrammi latini di Catullo e Marziale.

Il 1954 è un anno importante per la sua formazione politica.

In aprile partecipa infatti al movimento armato che cercò di assaltare Somoza nel palazzo presidenziale, tentativo non riuscito, conosciuto come la "Ribellione di aprile".

Nel 1956 scrive il lungo poema politico *Hora Cero*, anche questo, come gli epigrammi politici poteva essere conosciuto solo tra gli amici.

A quest'anno si deve la svolta della sua vita, decide infatti di diventare monaco, l'anno seguente così entra nel monastero di Nostra Signora del Getzemani, in Kentucky, negli Stati Uniti. Qui sarà molto importante per la sua formazione Thomas Merton, gesuita che sarà suo maestro di noviziato, mentore spirituale e da allora grande amico (anch'egli scrittore).

Problemi di salute lo costringono a lasciare la trappa nel 1959, si trasferisce quindi in Messico, dove continua gli studi religiosi nel Monastero Benedettino di Cuernavaca dove permane due anni.

Qui scrive poemi frutto dell'esperienza mistica della trappa, raccolte in *Gethsemani Ky.*, in cui mischia bibbia e politica, lamentazioni religiose e denuncia, un libro in prosa di meditazioni contemplative, *Vida en el amor* e il lungo poema storico *El estrecho dudoso*.

Inoltre insieme a Ernesto Mejia Sanchez pubblica anonimamente un'antologia di poesia politica nicaraguense, *Poesía revolucionaria nicaraguense*.

Nel 1961 continua i suoi studi sacerdotali in un seminario in Colombia dove pubblica i libri *Salmos* e *Oración por Marilyn Monroe* e inizia la collezione di poemi indigeni poi pubblicati col titolo *Homenaje a los indios americanos*.

In questo periodo farà più volte visita a indios in Colombia e in Amazzonia.

Termina gli studi di seminario ed è ordinato sacerdote a Managua nel 1965. Lo stesso anno viaggia negli USA per incontrare Thomas Merton e pianificare con lui la fondazione di una piccola comunità contemplativa in Nicaragua, nella quale avrebbe voluto risiedere anche il suo maestro.

La comunità viene fondata all'inizio dell'anno seguente, in un'isola dell'arcipelago di Solentname, nel Lago di Nicaragua.

In essa si fomenta lo sviluppo di cooperative e si crea una scuola di pittura primitiva molto apprezzata sia nel paese che all'estero. Viene creato un movimento poetico tra i contadini e viene fatto

un importante lavoro di coscientizzazione attraverso l'interpretazione rivoluzionaria del Vangelo.

Nel 1970 visita Cuba, viaggio che lo porterà alla stesura del libro *En Cuba* in cui racconta la sua esperienza della rivoluzione cubana.

Viaggia e conosce i processi rivoluzionari anche del Perù e del Cile. A New York invece prende contatto con la realtà dei gruppi cristiani radicali, di cui racconta in *Viaje a Nueva York*, esteso poema.

In seguito pubblica altri lunghi poemi: *Canto nacional* e *Oracolo sobre Managua*, simili a *Hora Cero* per il contenuto politico e *Evangelio en Solentiname*, commentari rivoluzionari del Vangelo, fatti dai contadini dell'arcipelago omonimo.

All'inizio del 1976, i dirigenti del FSLN lo inviano a Roma dove avevano luogo le sessioni del tribunale Russel per giudicare le violazioni dei diritti umani in America Latina.

Sempre per il FSLN compie altri viaggi negli Stati Uniti e in America Latina.

In questo periodo la comunità di Solentiname è praticamente una cellula del FSLN.

Nell'ottobre del 1977, quando cioè si inizia la prima offensiva insurrezionale, ragazze e ragazzi della comunità assaltano la caserma San Carlos. I dirigenti del FSLN avevano giorni prima ordinato a Cardenal di scappare all'estero per compiere lavori diplomatici. La Guardia somozista per rappresaglia distrugge la comunità di

Solentiname e Cardenal viene condannato a molti anni di prigione.

All'estero è portavoce del *Frente* e realizza lavoro di promozione della solidarietà tra popoli e governi con la lotta del suo paese.

Oltre ai paesi democratici dell'America Latina ne visita moltri altri come Francia, Germania, Spagna, Portogallo, Svezia, Finlandia, Danimarca, Olanda, Svizzera, Italia, Ex Unione Sovietica, Libia, Libano, Iran e Irak.

Quando viene costituito *el Nuevo Gobierno de Nicaragua* nel luglio del 1979 nei giorni finali dell'insurrezione, viene nominato Ministro della Cultura per la Giunta di Governo di Ricostruzione Nazionale.

Ha visitato in seguito molti paesi in funzione ufficiale e ha partecipato a congressi e movimenti per la pace e la sovranità dei popoli.

Riceve importanti decorazioni dal governo nicaraguense per il suo impegno per una cultura libera e per gli eccezionali servizi che ha dato alla patria. Anche altri paesi, come Francia, Germania, Colombia, Spagna, Cuba gli rilasciano dei premi riconoscendo l'importanza del suo lavoro artistico.

Nel settembre del 1989 pubblica un poema di 600 pagine, *Canto Cosmico*, tradotto in varie lingue e nel 1993 il poema mistico *Telescopio en la noche oscura*.

Viaggia negli anni successivi in vari paesi per presentare le sue Memorie dal titolo *Vida perdida* e *Las insulas extrañas*.

Nel 2003 riceve la Medaglia d'onore dal Presidente della Repubblica Italiana e nell'agosto dell'anno seguente a Piacenza riceve il premio letterario "Nicolás Guillén."

La poesia militante di Ernesto Cardenal

Yo no sé cuanto debe la Revolución a los poemas de Ernesto Cardenal que llegaron a ser populares entre miles de combatientes, pero sé que es mucho (Sergio Ramirez)

Buona parte della produzione poetica del Nostro è definibile come “impegnata”, “politica”, “militante”, ed è questa che vorrei affrontare in maniera particolare.

Possiamo procedere per tappe per meglio inquadrare lo svilupparsi della sua poesia, che ovviamente coincide con i differenti momenti esistenziali suoi e del paese.

La prima tappa è quella più conosciuta e studiata e va dalla nascita (1925) all’esperienza del Gethsemani (1959), periodo formativo in cui l’autore ricerca un linguaggio poetico che sia proprio.

La vicinanza con Coronel Urtecho e Pablo Antonio Cuadra, suoi parenti, e del poeta spagnolo Angel Martínez Baigorri, suo insegnante nel prestigioso *Colegio Centroamerica* sono determinanti per la sua prima formazione.

Domina in questa poesia un lirismo da adolescente appassionato, riscontrabile nella sua prima raccolta *Carmen y otros poemas*. Sorge una relazione mistico-erotica con la poesia, che caratterizza in maniera molto originale la sua produzione.

Il passaggio alla militanza avviene con gli studi in Messico, dove prende contatto con organizzazioni studentesche del suo paese ed esiliati politici. È utile ricordare che il Messico era stata la nazione che più aveva appoggiato la lotta di Sandino contro i *marines* e che ospitò più di altri gli oppositori del regime di Somoza dopo l’assassinio del guerrigliero.

Scrive *La ciudad deshabitada* e *El proclama del conquistador*, che se fanno presagire la produzione futura sono però ancora lontani dall’essere definiti militanti.

Determinante per la sua poetica sarà il periodo di studi che compie negli Stati Uniti, in cui scopre l’importanza di un linguaggio diretto, disadorno di tutto ciò che non è necessario. Frutto di questo periodo sono i tre poemi cronico-storici: *Raleigh*, *Las mujeres nos quedaban mirando*, y *Omagua*, in cui riscontriamo proprio un linguaggio sobrio e spoglio.

Ci avviciniamo così all’inizio della sua produzione poetica di militanza.

Dopo il viaggio compiuto in Europa, infatti, torna in Nicaragua e inizia nel 1950 la militanza antisomozista.

A questo periodo appartengono gli *Epigramas* (1952-1956) che annunciano proprio una costante della poesia di Cardenal, la lotta politica contro Somoza. Pubblicati nel 1961, raccolgono in forma immediata e tagliente la sua esperienza.

Sono esempio di denuncia dura, incalzante, implacabile. La forma classica, ispirata in maniera particolare a Catullo e Marziale, attenua in parte la forza con cui racconta avvenimenti vicini e brucianti.

Somoza (il primo) è il vero protagonista delle composizioni, che nella tragedia, nell’incubo, nell’ossessione lasciano spazio perfino ad una lugubre satira, come nell’epigramma: “*Somoza desveliza la estatua de Somoza en el estadio de Somoza*”.

*No es que yo crea que el pueblo me erigió esta estatua
Porqué yo sé mejor que vosotros que la ordené yo mismo
Ni tampoco que pretenda pasar con ella a la posteridad
Porqué yo sé que el pueblo la derribará un día.
Ni qu haya querido erigirme a mí mismo en vida
El monumento que muerto no me erigiréis vosotros
Sino que erigí esta estatua porque sé que la odiáis.¹⁸¹*

Il dittatore diventa qui l'impersonificazione del male, la cattiveria spudorata e provocatoria, incubo ossessivo.

A volte, come nell'epigramma che racconta della disperata fuga notturna di un prigioniero, lo schema narrativo è di tipo poliziesco. Le ripetizioni di frasi e parole danno un senso d'inquietudine e angoscia, il ritmo è incalzante e martellante. È quindi ciò che il poeta scrive, ma anche il modo in cui scrive a determinare il risultato.

Accanto alla tematica politica si trovano degli epigrammi amorosi. Cardenal si rivolge a una Claudia e lo fa con autoironia e dolcezza. Questi versi sono spunto per accennare a temi come la fugacità della vita e la caducità di ogni cosa, che preannunciano la successiva crisi spirituale.

Originali sono poi gli epigrammi in cui si uniscono i temi dell'amore e dell'impegno politico. È il caso del seguente, dove si mostra appieno la spiccata ironia dell'autore:

*Me contaron que estabas enamorada de otro
y entonces me fui a mi cuarto
y escribí este artículo contra el Gobierno
por el que estoy preso¹⁸²*

Il seguente mostra ancora le due tematiche affiancate

*Yo he repartido papeletas clandestinas,
gritando: ¡VIVA LA LIBERTAD! en plena calle
desafiando a los guardias armados.
Yo participé en la rebelión de abril:
Pero palidezco cuando paso por tu casa
Y tu sola mirada me hace temblar¹⁸³*

¹⁸¹ Trad. di Antonio Melis: Somoza scopre la statua di Somoza allo stadio Somoza "Non è che io creda che il popolo mi abbia eretto questa statua / perché so meglio di voi che l'ho ordinata io stesso. / E non è nemmeno che io pretenda di passare con essa alla posterità / perché io so che il popolo l'abbatterà un giorno. / E non è che abbia voluto erigere a me stesso in vita / il monumento che da morto voi non mi erigerete: / ma ho eretto questa statua perché so che la odiate."

¹⁸² Trad. di Antonio Melis: "Mi hanno detto che eri innamorata di un altro / e allora sono andato nella mia stanza / e ho scritto questo articolo contro il Governo / a causa del quale sono dentro".

¹⁸³ Trad. di Antonio Melis: "Io ho distribuito volantini clandestini, / gridato: VIVA LA LIBERTÀ! in piena strada / sfidando le guardie armate. / Io partecipai alla ribellione di aprile: / ma impallidisco quando passo da casa tua / e il tuo solo sguardo mi fa tremare."

L'amore per una donna e l'amore per la libertà e per la giustizia sono affiancati.

Non paragonati, certo, ma è come se il poeta volesse sottolineare l'importanza di queste due cose nella sua vita.

Amore e lotta sono entrambi importanti, necessari, vitali.

Allo stesso periodo risale *Hora 0*, vero capolavoro al centro del quale è posta la figura di Sandino, il mitico guerrigliero eroe per il Nicaragua e per l'America Latina tutta.

A Sandino aveva già dedicato un poema Pablo Neruda nel *Canto General*, lodando il suo coraggio, la sua tecnica guerrigliera, la sua rivoluzione che fu patriottica, antiamericana e popolare.

Il testo esemplifica il tipo di discorso poetico totale, dove cioè trovano posto dati statistici, frammenti di lettere, documenti, aneddoti. Cardenal crede infatti che ciò che si può dire in un racconto o in un romanzo si possa dire anche in una poesia.

È questa la tecnica dell' "intertexto", ovvero l'integratore di tutti gli elementi (chiamate telefoniche, dialoghi, notizie di giornali) recuperati e messi accuratamente insieme attraverso una storia, un processo di scrittura, reso possibile dal fatto che è il popolo stesso che "scrive".

Anche in questo procedimento Cardenal rivoluziona la poesia nicaraguense, perché mentre la *Vanguardia* aveva una concezione elitaria del linguaggio, lontano dal contesto sociale, attento alle rime, *Hora cero* restituisce la poesia alla realtà del popolo, del contesto storico e linguistico.

Così si trovano brani in cui è lo stesso popolo a raccontare i fatti che accadono davanti ai propri occhi, altri in cui sono inseriti stralci di documenti storici con dati precisi, altri in cui è la più concreta quotidianità che ha primo piano.

Il linguaggio quindi è chiaro, chiama le cose col proprio nome, ma non è povero, tutto il contrario!

Hora 0, incendiario, fu proibito in patria e apparve in Messico, successivamente alla già citata rivolta d'aprile, di cui scrive:

En abril los mataron.

Yo estuve con ellos en la rebelión de abril

Y aprendí a manejar una amantilladora Rising.

Y Adolfo Baez Bone era mi amigo:

Lo persiguieron con aviones, con camiones,

con reflectores, con bombas lacrimógenas,

con radios, con perros, con guardias;

y yo recuerdo las nubes rojas sobre la Casa Presidencial

como algodones ensangrentados,

y la luna roja sobre la Casa Presidencial.

La radio clandestina decía que vivía.

El pueblo no creía que había muerto.

(Y no ha muerto.)¹⁸⁴

¹⁸⁴ Trad di Antonio Melis: "In aprile li uccisero. / Io partecipai con loro alla rivolta d'aprile / E imparai a maneggiare una mitragliatrice Rising / E Adolfo Báez Bone era mio amico: / Lo inseguirono con aerei, con camion, / con riflettori, con bombe lacrimogene, / con radio, con cani, con guardie; / e io ricordo le nubi rosse sopra il Palazzo Presidenziale / come cotonei insanguinati, / e la luna rossa sopra il Palazzo Presidenziale. / La radio clandestina diceva che era vivo. / Il popolo non credeva che fosse morto. / (e non è morto).

Partendo quindi dalla lotta di Sandino il lungo poema racconta anche ciò che da quel Sandino nacque, ovvero la lotta contro la dittatura.

Una dittatura dura, che uccide, ma la morte sembra qui assumere un significato diverso. Nel brano che ho trascritto Cardenal dice che il suo amico non è morto, perché davvero chi perde la vita lottando per la libertà rimane nel ricordo indelebile dei nicaraguensi, e questo lo si nota anche dall'importanza per i poeti martiri di cui ho precedentemente scritto.

Proprio la conclusione di *Hora 0* è esplicativa a riguardo

*Pero el héroe nace cuando muere
Y la hierba verde renace de los carbones*

L'eroe nasce quando muore, e l'erba verde rinasce dai carboni.

Non è dare poca importanza alla vita, quanto, forse, anteporre alla propria esclusiva felicità quella di tutti.

Hora 0 può essere definita come la prima carta d'identità del Nicaragua ribelle, un poema bomba che "sbatte in faccia" al lettore la realtà centroamericana, quasi senza premesse, con tutta la carica di denuncia, forza, resistenza presente in questo mondo.

Cimatti lo definisce "un poema storico su un popolo privato della storia(...); un'epopea come requisitoria"¹⁸⁵.

Tra le prime righe troviamo l'invocazione d'Isaia "*Sentinella! Che ora è della notte?*" e la risposta la fornisce il titolo. È l'ora zero, la mezzanotte, l'ora delle torture, del buio che facilitava lo sporco lavoro della guardia. Ma è anche l'ora degli incontri clandestini per abbattere la dittatura.

Può essere diviso in tre parti, che raccontano tre momenti storici differenti, ma uniti da una problematica che nel corso degli anni è la stessa, o, se vogliamo, rappresenta diverse facce di una stessa medaglia:

- L'impero bananiero delle multinazionali che fu la base del dominio politico.
- Sandino e il suo esercito
- La ribellione di aprile.

Nelle prime righe Cardenal allarga l'attenzione su tutto l'istmo, sul Guatemala governato da Ubico, sul Salvador di Martinez e sull'Honduras di Carías.

I tre paesi sono dominati da feroci dittatori, ma il poeta nota anche la rabbia del popolo.

Appena dopo, e il legame rimane sotteso, elenca le compagnie della frutta che portarono l'impovertimento del paese: la *United Fruit Company* (che diventa, in bocca ai contadini la "iunai"), la *Cuyamel Fruit Company*, la *Standard Fruit*..l'elenco è lungo. Denuncia lo strapotere di queste, che a piacimento decidono le condizioni dei contratti, del lavoro (più appropriatamente definibile come sfruttamento..), delle tasse sulle importazioni e le esportazioni.

La denuncia è chiara, palese, non ha paura di usare parole forti, come è visibile nel racconto della ferrovia fatta costruire per unire le piantagioni:

*Y después de todo el tal ferrocarril de mierda no era
de ningún beneficio para la nación*

¹⁸⁵ A cura di Pietro Cimatti, *Nicaragua ora zero*, Parma, Guanda, 1969, pag. 37

*porqué era un ferrocarril entre dos plantaciones
y no entre Trujillo y Tegucigalpa.*¹⁸⁶

E accanto ad una terminologia coraggiosa troviamo l'ironia che abbiamo già visto contraddistinguere la poetica di Cardenal, quando per esempio definisce Carias come "il dittatore che più miglia di strada ha non costruito", o quando, riferendosi ai contratti scritti dalla *United Fruit*, scrive che "la Compagnia corrompeva anche la prosa".

Hora 0 si mostra così fin dall'inizio come un testo che vuole narrare l'imperialismo che radica-tosi in Honduras si irradia nel resto dell'istmo attraverso la commercializzazione delle banane, completando il vincolo che già era nato con la coltivazione del caffè.

Cardenal mostra come l'apertura al capitalismo, sia fonte di dominazione politica e pericolo per la popolazione. Infatti le fluttuazioni del mercato internazionale, per eccesso di produzione, se non danneggiano la Compagnia, provocano però la carestia nel paese. Ecco quindi le immagini del capitalismo: banane che marciscono nelle piantagioni o lasciate marcire nei vagoni.. "perché non ci siano banane a buon prezzo o per comprare banane a buon prezzo."

Accanto a ciò, la disoccupazione crescente, i piccoli produttori che non reggono il confronto con la multinazionale, le famiglie che per non morire di fame accettano condizioni di lavoro di semi-schiavitù.

Su questo sfondo quasi deprimente, cupo si staglia però la figura lucente di Sandino.

Il passaggio dalla prima alla seconda parte del poema crea uno stacco preciso. Eppure ci si accorge presto che, pur parlando di vicende diverse, il legame c'è, "la lotta è una sola", dato che economia e politica sono strettamente correlate.

Sandino è visto come mito, profeta, eroe. In maniera del tutto nuova, distante dalle figure che riconosciamo *leaderistiche*, da schemi noti.

"Si tratta del mito iniziatore di una nuova tappa nella storia dell'America Latina: sono gli uomini comuni e senza istruzione alcuna (però con coscienza di classe) coloro i quali sono chiamati a prospettare e far visibili e superabili i nostri problemi sociali e storici"¹⁸⁷

Augusto César Sandino è infatti un uomo comune, senza cultura, operaio, e per tutte queste caratteristiche la sua figura si fa ancor più mitica. E mitica è la struttura che Cardenal utilizza per presentarlo:

*Había un nicaraguense en el extranjero,
Un «nica» de Niquinohomo
Trabajando en la Huasteca Petroleum co., de Tampico.
Y tenía economizando cinco mil dólares.
Y no era ni militar ni político.
Y cogió tres mil dólares de lo cinco mil
y se fue a Nicaragua a la revolución de Moncada*¹⁸⁸

¹⁸⁶ "E dopo tutto quella ferrovia di merda non era / di nessuna utilità per la nazione / perché era una ferrovia tra due piantagioni / e non fra Trujillo e Tegucigalpa"

¹⁸⁷ Iván Uriarte, pag 220, trad. di Cecilia Nicolai.

¹⁸⁸ "C'era un nicaraguense all'estero, / un "nica" di Niquinohomo, / che lavorava alla Huasteca Petroleum Co., di Tampico. / E aveva risparmiato cinquemila dollari. / E non era né militare né politico. / E prese tremila dei cinquemila"

Viene ripetuto successivamente il quinto verso, a sottolineare il ruolo storico che il guerrigliero è chiamato ad assumersi, un ruolo di trasformazione. Il fatto che non sia né militare né politico aumenta la carica mitica e fa di Sandino un uomo del popolo, che sorge da questo.

La lotta è una lotta di popolo.

Una volta raggiunto Moncada nascono però i problemi.

Il generale liberale, che si batteva contro il presidente Díaz, fantoccio USA, decide di abbandonare la sfida, e arrendersi alle forze statunitensi. L'unico a non arrendersi sarà Sandino, deciso a portare avanti la lotta, insieme al suo "esercito".

Inizia qui la descrizione dei suoi uomini, dolcissima, realistica.

Ragazzi, con cappelli di paglia e sandali, vecchi dalla barba bianca e ragazzini con fucili. Bianchi, indios, biondi, ricciuti. I pantaloni a pezzi e niente da mangiare.

Stanchi, sotto la pioggia, ma fermi nei loro desideri. È una descrizione carica di significato, le immagini si vivificano mentre si legge il poema.

Un "esercito" che forse inizialmente può sembrare ridicolo, ma che assume poi dignità e forza, un gruppo variegato perché è il popolo tutto che vuole indipendenza.

Si ha la sensazione che quando le intenzioni sono comunitarie e forti anche un esercito del genere può davvero vincere.

La descrizione continua:

*Un ejército descalzo o con caites y casi sin armas
Que no tenía ni disciplina ni desorden
y donde ni los jefes ni la tropa ganaban paga
pero no se obliga a pelear a nadie:
y tenían jerarquía militar pero todos eran iguales
sin distinción en la repartición de la comida
y el vestido, con la misma ración para todos.
Y los jefes no tenían ayudantes:
más bien como una comunidad que como un ejército
y más unidos por amor que por disciplina militar¹⁸⁹*

Cardenal utilizza parole semplici, ma che danno un'immagine molto chiara degli uomini di Sandino.

È una descrizione molto umana, opposta a quella che fa della Guardia di Somoza, che appare nei vari poemi sempre come qualcosa di bestiale, disumano, caricaturale.

Più che un esercito, una comunità. Infatti l'obiettivo è raggiungere una condizione giusta per tutti, non la ricchezza o il potere di pochi.

la dollari / e se ne andò in Nicaragua alla rivoluzione di Moncada.”

¹⁸⁹ Trad. di Antonio Melis: “Un esercito scalzo o coi sandali e quasi senza armi / che non aveva né disciplina né disordine / e dove né i capi né la truppa ricevevano una paga / ma non si obbligava a combattere nessuno: / e avevano una gerarchia militare ma tutti erano uguali / senza distinzione nella divisione del cibo / e dei vestiti, con la stessa razione per tutti. / E i capi non avevano attendenti: / più come una comunità che come un esercito / e più uniti dall'amore che dalla disciplina militare”

Più che la disciplina militare è l'amore che li unisce, che fa di loro un esercito allegro (pur nella fatica), con chitarre e abbracci.

*“El abrazo es el saludo de todos nosotros”,
decía Sandino – y nadie ha abrazado como él.
Y siempre que hablaban de ellos decían todos:
«Todos nosotros...» «Todos somos iguales.»
“Aquí todos somos hermanos”, decía Umanzor¹⁹⁰.
Y todos estuvieron unidos hasta que los mataron a todos.¹⁹¹*

Tutti uguali, tutti fratelli, uniti davvero fino alla morte.

La montagna, loro casa e luogo di guerriglia, assume anch'essa una valenza mitica, diventa il luogo di iniziazione per un cambiamento storico.

Il luogo da cui “esce intelligente”, luogo d'apprendimento. Luogo a cui si guarda speranzosi, cercando la luce di Sandino, che epicamente diventa stella che illumina l'oscurità.

Sandino che nasce poeta e diventa soldato per necessità.

Sandino che viene descritto con due volti, uno cupo come il crepuscolo sui monti, uno allegro come il mattino. Più volte Cardenal ricorre alla dicotomia luce-buio per contrapporre la fatica della lotta alla serenità che però porta il pensiero dell'obiettivo.

Intervallato dalle strofe della canzone *Si Adelita se fuera con otro*, testo d'amore diventato l'inno di guerra dei compagni di Sandino, dopo esserlo stato già della rivoluzione messicana, c'è il racconto della trappola e della fine, solo apparente, dell'avventura.

Sandino e i suoi generali Estrada e Umanzor sono invitati a cena dal presidente Sacasa. Sembra arrivato il momento degli accordi, della pacificazione. Invece il presidente, il “Ministro Americano” Mr. Lane e l'assassino Somoza hanno teso la trappola.

Il poeta fa parlare i “venditori della patria” in inglese, la lingua che rappresenta il neocolonialismo. Anche linguisticamente viene dimostrato il servilismo verso i dominatori. “He is a bandido” dice Somoza. Il dittatore definisce “bandito” Sandino, che invece non ebbe proprietà e ipotecò la casa del suocero per liberare il Nicaragua.

Lo schema mitico fa completare all'eroe il suo destino da “martire”. La natura, gli animali, perfino la *Llorona*¹⁹² sembrano partecipare dell'accaduto, coi loro lugubri suoni e versi onomatopeici.

Mentre nel Palazzo Presidenziale, in un'alba livida, gli assassini sono macchiati di sangue.

Ha fine qui il racconto delle gesta di Sandino, per lasciare spazio alla terza e ultima parte, che ne è comunque una continuazione.

È la narrazione infatti della ribellione dell'aprile del 1954, nata in seno al sandinismo antidittatoriale che nel “bandolero” aveva trovato modello e senso.

Questa parte si apre con una descrizione del mese di aprile, che come nota Uriarte è una ripresa de “The waste land” di Eliot.

¹⁹⁰ Generale sandinista, ucciso con Sandino.

¹⁹¹ Trad. di Antonio Melis “L'abbraccio è il saluto di tutti noi / diceva Sandino – e nessuno ha abbracciato come lui. / E ogni volta che parlavano di sé dicevano tutti: / Tutti noi...Siamo tutti uguali. / Qui siamo tutti fratelli, diceva Umanzor. / E tutti rimasero uniti finché li uccisero tutti.

¹⁹² La “piagnona”, personaggio della mitologia centroamericana.

In aprile è usanza (ed eredità indigena) bruciare i campi per fertilizzarli con la cenere. In questo rito c'è una concezione ciclica della morte come integrazione al cosmo: la cenere per dare la vita, il seme che muore per creare una nuova pianta..così, la non riuscita ribellione di aprile, se diede la morte, come abbiamo visto, ad alcuni di quelli che la fecero, diede nuove speranze, e quindi vita, a chi ad essa assistette.

Adolfo Báez Bone continua l'epopea di Sandino, la rottura storica che lui ha creato.
E riprendendo la simbologia della terra diventa egli stesso, nella sua "immortalità", terra.

*Porqué a veces nace un ombre en una tierra
que es esa tierra
Y la tierra en que es enterrado ese ombre
es ese hombre.
Y los hombres que después nacen en esa tierra
son ese hombre.
Y Adolfo Baéz Bone era ese hombre*¹⁹³

La denuncia agli U.S.A. continua, sono loro infatti che mandano le armi a Somoza, armi " per fare altri prigionieri, per perseguire libri", per derubare la gente che ha poco di quel poco che ha.

Perché la dittatura è dittatura a "360 gradi" e combatte anche la cultura, che può diventare arma nella mani di un popolo. Ricorda lo scrittore peruviano Vallejo che riferendosi ai franchisti utilizzò l'espressione "uccidono i libri".

Segue la descrizione inquietante dei momenti successivi alla ribellione, ovvero della quotidianità della repressione..fatta di paura continua, di minacce, di violenza.

Violenza esercitata soprattutto di notte, col favore del buio. Violenza che diventa notte nella storia del Nicaragua.

*Y sigue la noche. Y falta mucha noche todavía.
Y el día no será sino una noche con sol.*¹⁹⁴

Cardenal riesce a dare il senso della paura continua di chi è sospettato soprattutto attraverso uno scrivere rapido, un elenco quasi spietato e senza pause di immagini vive.

Sapiente è inoltre l'uso di parole e frasi che richiamano suoni e rumori: le grida, i colpi alla porta nel pieno della notte, le risate delle guardie, l'ululare dei cani, le incessanti domande e accuse, come forma di tortura, gli spari. E in opposizione, ma con la stessa carica di angoscia, il silenzio sepolcrale.

A costo di impressionare i lettori, il poeta senza peli sulla lingua elenca le torture, diventate tristemente famose in tutto il mondo come caratteristica delle dittature latinoamericane. Malvagità che solo ad essere lette fanno rabbrivire e che non colpivano solo i guerriglieri, ma indiscriminatamente.

¹⁹³Trad. di Antonio Melis: "Perché a volte nasce un uomo in una terra / che è questa terra. / E la terra in cui è sotterrato quest'uomo / è quest'uomo. / E gli uomini che poi nascono in questa terra / sono quest'uomo. / E Adolfo Báez Bone era quest'uomo."

¹⁹⁴ Trad di Antonio Melis: "E la notte continua. E manca ancora tanta notte. / E il giorno sarà soltanto una notte con il sole."

te chi dimostrava opposizione al regime parlandone male sull'autobus, ridendo per una barzelletta o per aver gridato un "evviva" o un "abbasso" di troppo. E tanti, troppi erano ragazzini, come il sedicenne telegrafista che trasmetteva messaggi clandestini nella notte, o il ragazzo sorpreso ad attaccare manifesti anti Somoza.

Ancora più rabbia viene data dalla contrapposizione tra queste immagini e quelle di festa che hanno come protagonisti i rappresentanti della dittatura.

Nella stessa notte delle torture, Cardenal ci mostra il Ministro Americano Mr. Whelan che assiste alla festa del Palazzo presidenziale, da cui giungono luci e musica:

*La música de la fiesta llega hasta las celdas de los presos
en la quieta brisa de Managua bajo la Ley Marcial.
Los presos en sus celdas alcanzan a oír la música
entre los gritos de los torturados en las pilas*¹⁹⁵

Questo forte e inquietante contrasto il poeta l'aveva già utilizzato nel racconto della morte di Sandino. Secondo Gregorio Selser, autore di un libro su Sandino¹⁹⁶, Somoza stava ascoltando un recital mentre i suoi uomini compivano il delitto. Particolare che aggiunge senso del macabro alla vicenda e bestialità al dittatore. E ancora:

*Somoza estaba bailando mambo
mambo mambo
qué rico el mambo
cuando los estaban matando.*¹⁹⁷

Questo brano si riferisce ancora all'uccisione dei ribelli d'aprile. Mentre Somoza balla il mambo, il figlio Tacito, ci dice il poeta, sale al Palazzo Presidenziale a cambiarsi la camicia sporca di sangue.

Se la notte è quindi scura, inquietante, piena di ombre... è anche però colma dei volti insanguinati di chi contro quest'oscurità ha lottato. Cardenal ricorda Pablo Leal e Luis Gabuardi, suoi conoscenti che morirono torturati, e i grandi compagni di Sandino, per finire con lui, Augusto César.

I loro volti sembrano poter illuminare il buio, e ancora una volta sembrano dimostrare di essere vivi, perché Cardenal conclude il poema con un verso ancora una volta illuminante e speranzoso, che ho già trascritto in apertura e voglio ricordare in conclusione:

*Pero el héroe nace cuando muere
y la hierba verde renace de los carbones*

¹⁹⁵ Trad di Antonio Melis. "La musica della festa arriva fino alle celle dei prigionieri / nella tranquille brezza di Managua sotto la Legge Marziale. / I prigionieri nelle loro celle riescono a sentire la musica / Tra le grida dei torturati nelle vasche"

¹⁹⁶ Gregorio Selser,, *La guerriglia contro i marines. Sandino, generale di uomini liberi*; Milano, Feltrinelli, 1972

¹⁹⁷ Trad. di Antonio Melis: "Somoza stava ballando il mambo / mambo mambo / che bello il mambo / quando li stavano ammazzando"

Negli anni appena successivi agli *Epigramas* e all'*Hora 0* c'è la svolta più importante della vita del poeta. Come ho infatti accennato nella biografia, Cardenal vive nel 1956 una forte conversione religiosa, che lo porta alla decisione di entrare come novizio nel monastero di Nostra Signora del Gethsemany, dove grande influenza riceve dal maestro Thomas Merton.

Se infatti aveva già incontrato il suo linguaggio poetico, e quindi si può dire che la sua poetica era ormai definita, è la concezione dell'impegno che trova spazio in essa.

Cardenal dice infatti che era profonda convinzione in Merton che “solamente avendo preoccupazione per il povero, per gli oppressi, per i grandi problemi sociali e politici e le angosce di tutta l'umanità era possibile la unione mistica con Dio. Al contrario il misticismo è falso: pura autogestione e fuga”¹⁹⁸

La vocazione religiosa e l'incontro col maestro sono quindi “definitive” per la sua vita.

Per quanto riguarda il suo procedere letterario c'è una parentesi importante costituita da *Gethsemany Ky*, e *Vida en el amor*.

Il primo è una testimonianza dei felici giorni nel monastero. (scritto però in seguito, perché lì poteva solo prendere appunti, avendo ricevuto l'imposizione di non scrivere)

Una lirica pura, che raccoglie una breve collezione di poemi contemplativi, ma non per questo totalmente slegati dal mondo esteriore. Il profumo della primavera, la pace che in quel luogo trova, portano in sé i segni del passato, il ricordo tumultuoso del passato, della patria perduta per il troppo amore, l'immagine, inevitabilmente scolpita nella memoria, del dittatore.

Nei poemi trova spazio il riferimento alla pubblicità, le cui luci false, abbaglianti sono contrapposte alle lampade pure dei frati.

Costante è quindi il richiamo al mondo esterno, come se fosse un continuo confronto tra la vita contemplativa e quella “comune” e tra il passato, spesso considerato come peso, o con un senso di peccato o inutilità, e il presente, saggio, puro.

Caratteristica poi è la presenza delle cose, degli oggetti, utili in qualche modo a raccontare la sua vita interiore, come in *Detrás del monasterio, junto al camino*:

*Detrás del monasterio, junto al camino,
 existe un cementerio de cosas gastadas,
 en donde yacen el hierro sarroso, pedazos
 de loza, tubos quebrados, alambres retorcidos,
 cajetillas de cigarrillos vacías, aserrín
 y zinc, plástico envejecido, llantas rotas,
 esperando como nosotros la resurrección.*¹⁹⁹

Vida en el amor è invece una riflessione particolarissima, una dichiarazione “mistico-politica” del mondo, dove trovano espressione concetti storici, scientifici e religiosi.

È un testo di meditazione che rende chiaro quanto il misticismo che tocca con mano in questo

¹⁹⁸ Uriarte, pag. 92, trad. di Cecilia Nicolai.

¹⁹⁹ Trad. A. Melis: “Dietro al monastero, vicino alla strada, / esiste un cimitero di cose consumate, / dove giacciono il ferro arrugginito, pezzi / di stoviglie, tubi spezzati, fili di ferro attorcigliati, / scatole di sigarette vuote, segatura / e zinco, plastica vecchia, copertoni rotti, / che aspettano come noi la resurrezione.”

periodo, non sia un isolamento, quanto una possibilità di apertura ad una visione politico-sociale dove tutta la creazione tende in qualche maniera a Dio.

Questo periodo, che conclude la prima tappa, lo porta a capire che la vita contemplativa contemporanea dev'essere più autentica e meno convenzionale, concezione che metterà in pratica.

La seconda tappa inizia nel 1960 e termina nel 1977, ovvero dall'entrata nel monastero messicano di Cuernavaca all'esperienza di Solentiname.

A Cuernavaca ordina gli appunti di *Gethsemany Ky* e *Vida en el amor* prepara il materiale storico che sarà la base de *El estrecho dudoso*".

Ha inizio qui la carriera sacerdotale, che continua l'anno successivo nel seminario di Antioquia, in Colombia, dove proseguì attivamente il lavoro poetico.

Termina *Marilyn Monroe y otros poemas* e nel 1964 pubblica i *Salmos*.

Questi ultimi sono una riscrittura contemporanea e critica dei salmi biblici, o meglio "gli elementi biblici si uniscono senza rottura agli elementi moderni. Il mondo presente non vi si perde di vista neppure un istante. I mezzi con i quali gli uomini sono minacciati da altri uomini sono forse cambiati, ma l'angoscia e la protesta, la sofferenza per l'ingiustizia e la gioia per la liberazione sono rimaste le stesse."²⁰⁰

Soprattutto diventano denuncia ferma e chiara di ogni dispotismo, sia che questo sia impersonificato dal fascismo, dal nazismo, dallo stalinismo o dal capitalismo.

Ovviamente particolare attenzione viene dato al dispotismo che il poeta più conosce e ha vissuto, il somozismo.

Viene invocata la forza divina, come facevano i profeti, dagli uomini nei campi di concentramento, dai torturati sotto le dittature (qualsiasi nome abbiano), dai malati psichiatrici trattenuti da camicie di forza.

Gli orrori delle oppressioni contemporanee sono quindi "affiancati" a quelli dei tempi biblici, come a voler sottolineare una continuità nella storia, la sua ciclicità.

Si fa strada un tema che tornerà negli scritti successivi: l'apocalisse atomica, la paura per la catastrofe che in pochi minuti- e senza preavviso- può sconvolgere la terra (*Chi ci libererà dalle loro armi atomiche?*).

Ritorna il tema della pubblicità, vista come pericolo, trappola, come nella "rivisitazione" del salmo 1 ("beato l'uomo..") dove viene considerato in positivo l'uomo che non legge gli annunci pubblicitari, non ascolta la radio e non crede agli slogan. Pubblicità e propaganda diventano armi nelle mani dei leaders.

La figura di Dio, già presente negli scritti precedenti, assume sempre più consistenza: il Dio di Cardenal non è amico dei dittatori e non è influenzato dalla loro propaganda (salmo 5), sta con i deboli, difende gli esiliati e i deportati e giudica invece le grandi potenze (salmo 6). È difensore dei poveri, non dimentica le loro grida, il suo governo eterno è un governo di giustizia (salmo 9).

L'immagine che viene fuori è di un Dio buono, che sta coi piccoli della terra, ma capace anche di rabbia e distruzione verso coloro i quali detengono il potere inorgogliiti.

Dio di verità contrapposto agli "dei terreni", che parlano di pace nei loro discorsi mentre aumentano la produzione bellica e che mentre presiedono conferenze di pace, in segreto si preparano alla

²⁰⁰ Dorothee Solle, nella prefazione della traduzione italiana dei *Salmos* di Ernesto Cardenal (*Grido. Salmi degli oppressi. Cittadella Editrice, 1986*).

Cardenal utilizza un'immagine evangelica, la cacciata dei mercanti dal tempio. Il tempio diventa il corpo della Monroe, "violato" dalla 20th Century Fox, che lo ha desacralizzato mercificandolo (dato che nel capitalismo tutto è merce).

Sullo sfondo sembra rimanere un' ansia di comunicazione insoddisfatta. L'attrice, conosciuta da tutti, tramite film e interviste, da chi fu realmente conosciuta, con chi realmente comunicò?

Con questo tema si conclude la poesia: l'attrice viene trovata morta con la mano sul telefono e Cardenal invoca il Signore di rispondere, perché l'insoddisfazione della civiltà disumanizzata venga "ripagata" da "Qualcuno il cui numero non sta nella Guida Telefonica di Los Angeles."

Il tema della chiamata telefonica torna in altre poesie, ricordando il bisogno di comunicazione e l'alienazione dell'uomo moderno.

Il tema della contemporaneità col suo carico di tecnologia magica ed inquietante si trova anch'essa nella successiva produzione.

Come vediamo nel seguente poema, ad un uso disumano (o ad un abuso) dei prodigi della scienza e della tecnica, Cardenal si immagina la distruzione del mondo, che si rovescia sulla stessa umanità, per poi essere riscattata nel finale da Dio.

La poesia *Apocalipsis* immagina la bomba H colpire la terra intera. Un racconto inquietante, di cupa fantasia, dove trovano posto angeli dagli occhi elettronici e demoni che fanno esperimenti atomici..

*Y vi a la Gran Prostituta sentada sobre la Bestia
(la Bestia era una Bestia tecnológica toda cubierta de Slogans)
y la Prostituta empuñaba toda clase de cheques y de bonos y de acciones
y de documentos comerciales
y estaba borracha y cantaba con su voz de puta como en un night club²⁰²*

Cardenal riesce a denunciare il sistema contemporaneo con immagini che davvero sembrano prese dalla Bibbia: il Demonio, la Prostituta, la Bestia. È infatti chiaramente riscontrabile, nel titolo ovviamente, ma anche nel tipo di stesura, un "rifacimento" del libro dell' Apocalisse di Giovanni.

Le figure che ho nominato sono tutte simbologie del capitalismo trionfante, di chi ad esso (la Bestia, coperta di pubblicità, disumana, tecnologica) si vende completamente.

La bomba a idrogeno diventa così l'ultimo anello di una catena, il pretesto per raccontare i precedenti, la sete di potere e ricchezza che genera la sua follia.

La Prostituta viene mostrata poi mentre beve una coppa piena del sangue di tutti gli uomini che ha epurato, torturato, messo al muro, di tutti gli oppositori.

L'angelo, che in questa "visione" è l'accompagnatore (anche qui la reminiscenza biblica è molto chiara) pone l'attenzione sulle teste della Bestia, che altro non sono che i dittatori, e sulle corna, che rappresentano i leader rivoluzionari non ancora dittatori..(in questo Cardenal sembra profetico..)

La conclusione di questa cupa visione è però positiva. Dopo la distruzione sembra nascere un mondo nuovo, una specie nuova, composta da individui e non da macchine (contrappone la Persona

²⁰² Trad.di A.Melis:"E vidi la Grande Prostituta seduta sulla Bestia / (la Bestia era una Bestia tecnologica tutta coperta di Slogan) /e la Prostituta impugnava ogni genere di assegni e di buoni e di azioni / e di documenti commerciali / ed era ubriaca e cantava con la sua voce da puttana come in un night club

alla Macchina)..

Un *Cantico Nuovo* nasce sulla terra, ascoltato da tutti gli altri pianeti, *y era un canto de amor*.

Alla disperazione, alla paura, al nonsenso del mondo umano, Cardenal contrappone il mondo di Dio, che è una terra fatta di festa, come all'inizio della creazione.

Lucidità quindi, timore per le vicende del mondo, ma anche speranza e capacità di mettersi nelle mani di Qualcuno di più grande. Cardenal rimane in Colombia fino al 1965, anno della sua ordinazione sacerdotale e del ritorno in Nicaragua.

L'anno dopo pubblica *El estrecho dudoso* traducibile come "lo stretto dubbioso, incerto", il famoso passaggio tra le due coste americane cercato instancabilmente.

Il lungo poema non rappresenta una totale novità, negli anni precedenti aveva pubblicato delle composizioni simili.

Utilizzando cronache storiche e documenti del tempo il poeta scrive in versi la drammatica storia di colonizzazione che subirono le popolazioni indigene.

Nel racconto i conquistatori appaiono nelle vesti più sanguinarie e bestiali, come distruttori di una civiltà.

Se da una parte c'è quindi una denuncia, ferma e decisa di ciò che avvenne, dall'altra c'è anche spazio per il fascino che i colonizzatori subirono per il Nuovo Mondo da loro "scoperto". I fiori, i frutti, la natura nella sua interezza viene ricostruita dallo sguardo attonito di chi vede quella bellezza per la prima volta, accentuandone l'aurea incantata. Lo stesso Coronel Urtecho, nella sua prefazione al libro nota che il titolo stesso allude a qualcosa che esiste come possibilità, sogno.

La descrizione accurata e quasi magica delle bellezze naturali è però puntualmente interrotta dall'amara consapevolezza della degradazione portata dai colonizzatori.

Particolare e interessante è l'uso del linguaggio, un impasto di lessico degli antichi viaggiatori, ripreso fedelmente, e di lessico moderno, che rimanda all'attualità.

Il legame col contemporaneo è effettivamente forte e continuo, il testo non è un semplice ricordare e denunciare il passato, bensì uno scoprire le radici dell'attuale storia. I colonizzatori di ieri prefigurano i dittatori di oggi, la spoliatura di ieri preannuncia l'avidità delle multinazionali di oggi.

Trova spazio poi la tematica del cristianesimo progressista, con le figure di Bartolomé de Las Casas e Antonio Valdivieso, il primo molto conosciuto ovunque come difensore degli indios, il secondo noto soprattutto in Nicaragua. Nel testo le due figure vengono sottolineate come esempio di fedeltà agli ultimi, come presenza di un cristianesimo rispettoso e non imposto. Contrapposto a questo è il cristianesimo di altri sacerdoti e vescovi più attenti all'oro che alla parola di Dio, e del re, che vede nella religione una buona arma di sottomissione.

Commovente è la scena di Las Casas di fronte al re, per riferire degli indios. Qui sembrano contrapporsi due religioni, una rappresentata dal vescovo del Darién, l'altra da Bartolomé.

Il primo definisce gli indios "servi per natura", il secondo "liberi per natura", con una descrizione sincera dell'organizzazione statale, ma soprattutto della personalità. Sorge un'immagine tutt'altro che di esseri bestiali e da asservire, quanto piuttosto di uomini e donne dal carattere propenso alla pace più che alla guerra, dignitosi, senza avidità, semplici.

Segue la denuncia schietta e drammatica delle persecuzioni che subirono, di cui Las Casas fu testimone.

La vicenda è raccontata, ancora una volta, attraverso la cronaca, senza retorica e fronzoli, a simbolo di quanto sia evidente in sé la narrazione oggettiva.

Successivo di tre anni è “*Homenaje a los indios americanos*”, che ha già nel titolo il suo senso. La raccolta vuole essere infatti un omaggio alle grandi civiltà precedenti la dominazione spagnola, in cui la concezione eurocentrica non viene solo criticata, ma addirittura capovolta.

L'affresco che viene fatto nella poesia “*Las ciudades perdidas*” delle antiche città maya è quasi idilliaco. Il poeta sottolinea aspetti che suonano come un confronto col presente del suo paese, difatti si sofferma sull' assenza di guerre o di muraglie attorno alla città' o di nomi di *caciques*²⁰³, imperatori, sacerdoti, leaders, elementi che lasciano intravedere la possibilità' di una società' non fondata sull'oppressione e sulla violenza.

Anche la religione è vista come simbolo di libertà', unico legame di relazione tra le persone, accettata liberamente, senza oppressione alcuna, senza essere considerata come un'imposizione.

Oltre alla pacificita' di questa civiltà', al senso di libertà' ed uguaglianza che si ricava dallo studio della lingua e dei resti scoperti, Cardenal nota anche il livello di scienza raggiunto. Se infatti non conoscevano la ruota, avevano però ottenuto un alto grado di progresso nelle matematiche, nell'astronomia, nelle arti e nella religione.

La cosmologia e il rapporto forte con la natura si rivelano come dati costanti delle civiltà' precolumbiane, a dispetto della società' odierna, nella quale l'alienazione che accompagna il capitalismo ha fatto perdere l'importante legame col mondo naturale.

Il poema *Economía de Tahuantisuyu* è illuminante per capire il pensiero di Cardenal riguardo al tema del denaro, viene infatti ripetuto che nell'impero Inca non ne circolava e che l'oro e l'argento venivano usati per la loro bellezza, come ornamenti personali e decorazioni nei templi.

All'assenza di denaro Cardenal fa risalire la qualità' della società' inca: le porte lasciate aperte senza paura dei furti, la mancanza di prostituzione, l'assenza di povertà'.

Curioso il parallelo tra il sole astro e il *sol* moneta:

*No conocieron el valor inflatorio del dinero
su moneda era el Sol que brilla para todos
el Sol que es de todos y a todo hace crecer
el Sol sin inflación ni deflación: y no
esos sucios «soles» con que se paga al peón*²⁰⁴

Il poeta vede nell'arrivo della moneta l' inizio della “decadenza” e fa un continuo parallelo tra la società' inca e il mondo contemporaneo, individuando nel secondo la degenerazione del primo.

Se infatti nella società' inca tutti lavoravano, principesse, bambini e ciechi e non c'erano oziosi né disoccupati e c'era cibo per tutti, oggi sembra accadere il contrario. La sete di ricchezza ha portato benessere a pochi e miseria a tanti, la terra non è piu' di chi la lavora, ma del latifondista, è sfruttato lo sfruttamento e non è scontato per la maggioranza della popolazione mondiale mangiare due volte al giorno.

Al lavoro agricolo degli inca accompagnato da canti e *chicha*²⁰⁵ Cardenal contrappone il panico

²⁰³ “Capo” nella lingua arahuaca, parlata nelle Antille.

²⁰⁴ Trad. di A. Melis: “Non conobbero il valore inflattivo del denaro/ la loro moneta era il Sole che brilla per tutti/ il Sole che è di tutti e fa crescere tutto/ il Sole senza inflazione né deflazione e non quei luridi *soles* con cui si paga il bracciante.”

²⁰⁵ Bevanda di mais fermentato.

della Borsa, a Manco Capac²⁰⁶ ricco di virtù e non di denaro contrappone il dittatore odierno ricco di denaro e non di virtù.

La funzione dello Stato era dare da mangiare al popolo (tanto che secondo versioni “estremiste”²⁰⁷ l'impero inca è considerato socialista), non di rappresentare il terrore, l'esercito non era odiato, le vedove e gli orfani erano privilegiati...tutti elementi che fanno sì che questa diventi la prefigurazione della società sognata.

Contro ogni idealizzazione acritica Cardenal coglie anche gli aspetti negativi dell'impero, sottolineando la negazione della libertà a favore della sicurezza sociale e l'intolleranza alle opposizioni, neanche le antiche civiltà erano insomma perfette.

Cardenal sembra chiedersi se ci sarà possibilità di riscatto per l'indio, il cui antico splendore è andato perso per responsabilità “bianca”. La risposta è proprio in un sapere leggere la storia dalla parte dei vinti e non con la lente deformante dei vincitori, questo vuol essere il messaggio dei superstiti delle grandi civiltà andine.

Il ritorno in Nicaragua coincide con l'idea del poeta di fondare una comunità in una delle remote isole del Gran Lago; la vincita in un concorso di poesia gli permette di acquistarne una piccola nell'arcipelago di Solentiname (Mancarrón). Quest'idea era nata con Merton, ma non avendo egli stesso il permesso di compierla, la “delega” al discepolo. Avremo modo più avanti di vedere in specifico quest'esperienza, illuminante per individuare la religiosità di Cardenal, che si rispecchia chiaramente nella poesia, la quale da una posizione di cristiano d'avanguardia si avvicina sempre più ad una prospettiva marxista-evangelica.

Questo periodo vede coincidere un'evoluzione storica e una letteraria, da una parte vediamo infatti lo strutturarsi della lotta rivoluzionaria, anche se ancora in germe e clandestina, dall'altra l'elaborazione dell'*exteriorismo*, corrente di denuncia, attenta al fatto storico e al quotidiano.

Se Cardenal non fu mai indifferente al clima di terrore, è comunque in questo momento in cui prende più attivamente coscienza del fatto storico, contribuendo a rinnovare il clero nicaraguense con il suo ripudio verso il clero ufficiale al servizio della dittatura.

Parallelamente, è questo il periodo di elaborazione dell'esteriorismo, che diventa con Cardenal una forma espressiva che rivoluziona la letteratura incorporandosi nella rivoluzione sociale.

Nei primi anni '70 sono pubblicati i due testi cardine della nuova poetica di Cardenal: *Canto nacional* e *Oraculo sobre Managua*, due lunghi poemi legati fra loro per stile e temi.

Canto nacional, uscito nel 1973, continua idealmente *Hora 0*, in entrambi infatti è il tema della lotta del popolo nicaraguense ad essere centrale. Il libro è preceduto da una dedica al FSLN, ed è un canto alla rivoluzione, un canto d'amore e odio alla propria terra.

La natura, coi suoi cicli e la sua evoluzione, fa da sfondo al poema, a significare che come il succedersi delle stagioni c'è un divenire storico. Parola ripetuta è infatti “processo”: come dalle uova di iguana nascono i piccoli, dall'oppressione nasce la liberazione.

Sandino stesso si vantava di essere nato dal “ventre degli oppressi”, da questo ventre nascerà la Rivoluzione.

Il poema è soprattutto un inno alla speranza, all'attesa attiva dell'“uomo nuovo”, destinato a na-

²⁰⁶ Il primo Inca, figura mitica

²⁰⁷ Si tratta della tesi di Louis Baudin esposta nel suo libro *Lo Stato socialista degli Inca* (trad.it., Milano, Garzanti, 1957).

scere e a instaurare la società giusta, ovvero?

*Comunismo o reino de Diós en la tierra que es lo mismo*²⁰⁸

In un solo verso si esplica quella prospettiva marxista-evangelica a cui accennavo.

Il poeta aspira a vedere nel suo paese nuove forme di produzione, che siano determinate dai bisogni e non dalla sete di denaro, crede in un “uomo nuovo” che cessi lo sfruttamento, la prostituzione, la povertà’.

Crede soprattutto in un nuovo mondo (la biblica terra promessa) in cui gli uomini si scoprono per quello che sono, fratelli.

Al capitalismo “compravendita di gente”, contrappone una società frutto di una rivoluzione “d’amore”.

Poema emozionante e “totale”, in cui trovano spazio Sandino, Leonel Rugama, il Che, i Tupamaros²⁰⁹, il Popol Vuh²¹⁰ e il profeta Geremia, perchè la lotta di un popolo non appartiene ad un solo momento storico e ad un preciso spazio geografico, ma a tutta la storia e a tutto il mondo.

*Hay tanto maíz que sembrar tanto niño que instruir tanto
enfermo que curar tanto amor
que realizar tanto canto. Yo canto
el país que va a nacer*²¹¹

Un paese dove le aule di tortura diventino luogo di gioco per bambini, carri armati trasformati in trattori e cellulari della polizia in autobus scolastici.

Questo è il sogno trasformato in versi da Cardenal, sogno che ha visto realizzarsi almeno in parte.

Successivo e ad esso legato è come dicevo *Oraculo sobre Managua*, a cui ho già accennato nella parte su Leonel Rugama, è lui infatti l’asse del poema, per la sua eroica militanza che lo condusse alla morte.

Rugama diventa così l’uomo nuovo, l’esempio di nuovo cristiano e del poeta militante rivoluzionario, che agisce per amore.

Con forza si ripresenta il binomio marxismo-cristianesimo, l’annuncio del Regno di Dio per il quale c’è da combattere una Rivoluzione.

Possono risultare addirittura blasfemi versi come:

*“En verdad, en verdad os digo
la revolución está en medio de vosotros”*²¹²

²⁰⁸ “Comunismo o regno di Dio sulla terra, che è lo stesso”

²⁰⁹ Movimento guerrigliero dell’Uruguay

²¹⁰ Testo sacro per i Maya

²¹¹ Trad it A. Melis: “ C’è tanto mais da seminare tanti bambini da istruire tanti/ malati da curare tanto amore/ da realizzare tanti canti. Io canto/ un paese che sta per nascere.”

²¹² “In verita’, in verita’ vi dico/ la rivoluzione sta in mezzo a voi”

«eppure non è provocazione, ma credo profondo del poeta e di molti sandinisti cristiani. È da ricordare infatti che l'apporto cristiano alla rivoluzione fu importante, particolarità nel panorama delle guerriglie.

La denuncia di un Chiesa compromessa col potere è molto forte in questo poema, dove si dichiara che «la Sposa di Dio» addirittura si è prostituita, è giunta all'apostasia, si è fatta portavoce di un Vangelo «revisionista».

Si fa avanti l'idea, che avremo modo di approfondire, di una Chiesa divisa in due: non può essere lo stesso Dio quello invocato da Rockefeller e quello cercato dagli oppressi.

Il comunismo di Cardenal è soprattutto un avvicinarsi alla tradizione comunitaria del cristianesimo, in cui la condivisione è principio riconosciuto e goduto. Nella nuova società anche la bellezza, le rose, la poesia saranno beni collettivi; figure che anticipano questo nuovo tipo di umanità sono ancora Che Guevara e il prete-guerrigliero colombiano Camilo Torres.

Come in altre poesie Cardenal ricorre a metafore cosmologiche e naturali per spiegare la storia. Nella tendenza generale alla disintegrazione (antiprotoni che combattono protoni, antimateria che combatte la materia...), c'è una tendenza inversa, all'unione e all'amore e questa tendenza inversa è la rivoluzione.

La rivoluzione corrisponde sul piano sociale alla spinta verso l'integrazione che si manifesta nei fenomeni della natura, rivoluzione anche come frutto di un'evoluzione necessaria, obbligata e non graduale. Facendo sua la teoria di Mao Tse Tung, sostiene infatti che l'evoluzione procede per salti e non per gradi e come i dinosauri sono scomparsi, così succederà per i dittatori e i grandi monopoli che spadroneggiano.

La dottrina evolucionistica qui recuperata serve quindi a dare la certezza del superamento della società capitalistica, per arrivare ad un mondo in cui l'economia servirà a rendere la vita più bella e sarà al servizio dell'uomo (e non l'uomo al servizio dell'economia).

I due poemi definiscono la prassi lirica di Cardenal, che si specifica quando i contadini di Solentiname prendono le armi per assaltare il quartiere generale di San Carlos, obbedendo agli ordini della fazione Terzerista. In questo momento il poeta si incorpora propriamente nella lotta e nell'FSLN, come rappresentante e divulgatore delle sue idee, da questo istante la sua vita sarà consacrata a denunciare le atrocità della dittatura, raccogliere fondi per la lotta e predicare, dalla sua posizione cristiano-marxista, la rivoluzione nel continente latinoamericano come unica via per raggiungere la giustizia e l'uguaglianza.

A questo periodo risalgono i due tomi del *Evangelio en Solentiname* pubblicati nel 1975 nonché la fine di un ciclo della sua vita e della sua poesia, per aprirsi uno nuovo colmo di speranze annuncio di una rivoluzione con basi originali.

La tappa successiva l'affronterò, più che per il suo lavoro poetico, per il suo ruolo di Ministro della Cultura nel governo sandinista, quindi per la sua figura di intellettuale in senso più vasto.



5. Nicaragua sandinista e cultura

Il 17 luglio del 1979 la rivoluzione sandinista trionfa in Nicaragua. È l'inizio di una nuova era per il paese, di nuove speranze, di sogni da concretizzare, di maniche da rimboccarsi per creare quel "socialismo alla latinoamericana" meta della lunga lotta.

Quali sono quindi le linee guida che vuole portare avanti il governo provvisorio, trovatosi da un giorno all'altro con un paese da "ricostruire"?

Come ho detto nella parte storica, i sandinisti basano su tre principi il lavoro da affrontare: l'economia mista, il non allineamento e il pluralismo politico, tutti elementi che indicano una richiesta di appoggio e partecipazione ai differenti "strati" della società, dato che il nuovo governo vuole essere rappresentante del popolo nicaraguense tutto e non solo di una parte.

Un anno prima della vittoria, parte della direzione Nazionale del fronte così descriveva il progetto di governo:

Un Gobierno democratico y popular, el primer gobierno independiente y patriótico en la historia de Nicaragua; un Gobierno de todos nosotros, los trabajadores de fábrica, talleres y planteles, los artesanos, los campesinos sin tierra, los cortadores, los macheteros, los peones; un Gobierno para los que viven en los tugurios y no consiguen trabajo, para los soldados humildes y explotados, para todos los olvidados y humillados de Nicaragua, un

Gobierno que también favorecerá a los pequeños agricultores y pequeños comerciantes que ven cerradas sus oportunidades, a los empleados públicos, a los maestros, a los dependientes, a los oficinistas y que contará con la colaboración de los profesionales, técnicos e intelectuales honestos de nuestra patria²¹³.

Alla base di tutto, del progetto rivoluzionario, dei cambiamenti sognati, del lavoro da affrontare, i sandinisti hanno ben chiara una cosa: l'importanza dell'elemento culturale.

UNA RIVOLUZIONE PRIMA DI TUTTO CULTURALE

C'è un'affermazione di Ernesto Cardenal molto sentita e ripetuta da tutti (egli la sentì dal Comandante Bayardo Arce), che illumina sull'importanza della cultura nel nuovo Nicaragua: “la Rivoluzione Popolare Sandinista è il fatto culturale più importante della storia del nostro paese”. Se infatti ebbe come gli altri paesi dell'America Latina la cultura dell'esilio, quella di protesta, quella della povertà e perfino quella dell'emarginazione, con la vittoria “ottenne” anche la cultura della guerriglia alla quale parteciparono attivamente anche ragazzini e madri, portando la loro carica di speranza, la loro saggezza, il coraggio e l'inventiva.

La rivoluzione ha “liberato” la cultura degli sfruttati, che per decenni era stata negata dato che nei quasi cinquant'anni di somozismo fu decisamente elitaria e considerata come un prodotto di consumo.

Il governo sandinista fu invece fin dall'inizio convinto che la cultura dovesse essere un prodotto popolare, rivoluzionario, nazionale, antimperialista e democratico, ossia che avesse le stesse caratteristiche della rivoluzione stessa.

Per dirla con le parole del comandante Bayardo Arce “l'attività culturale è un'attività ideologica”, questo significa che cultura e politica sono indissolubilmente legate e che la cultura deve essere capita e costruita.

Gli artisti diventano quindi aiuto e guida, del resto già la guerriglia li aveva visti in prima fila, non dimentichiamo che alcuni definirono la lotta in Nicaragua “la rivoluzione dei poeti”. Si dà importanza quindi ai nuovi valori portati dall'arte, facendo attenzione che questa non si riduca ad essere prettamente politica, ma piuttosto venga “in appoggio” al governo, sia strumento della rivoluzione al servizio del popolo.

L'arte diventa così un'arma, non solo politica, ma anche e soprattutto spirituale, finalmente nelle mani del popolo tutto, anche delle forze armate e della polizia, cosa che sotto i Somoza era impensabile e rifiutata.

Il parlare di cultura è già un buon punto di partenza, dato che non si può farlo con un popolo che

²¹³ In *Los Sandinistas* di Gabriel García Márquez e altri, ed. La oveja negra, Bogotá, Colombia, 1979. Trad. di Cecilia Nicolai: “Un Governo democratico e popolare, il primo governo indipendente e patriottico nella storia del Nicaragua; un Governo di tutti noi, i lavoratori di fabbrica, officine e, gli artigiani, i contadini senza terra, i braccianti; un Governo per quelli che vivono in tuguri e non trovano lavoro, per i soldati umili e sfruttati, per tutti i dimenticati e umiliati del Nicaragua, un Governo che favorirà i piccoli agricoltori e i piccoli commercianti che vedono chiuse le proprie opportunità, gli impiegati pubblici, i maestri, i dipendenti, gli impiegati e che avrà la collaborazione dei professionisti, tecnici e intellettuali onesti della nostra patria”.

ha fame, il lavoro culturale è quindi parallelo, ricordiamolo, alla soddisfazione dei beni primari, ma diventa esso stesso un “bene primario” quando per anni è stato negato.

In una frase di E.Galeano è sintetizzato il concetto: “*Vanno in cerca del pane e della parola: questa terra, che ha aperto la bocca, è ansiosa di mangiare e di parlare*”.²¹⁴

In un testo edito dal ministero della cultura²¹⁵, Tomás Borge affermava il bisogno di una nuova tecnica “che metta la tenerezza nello zaino”, che utilizzi la forza dell’immaginazione e della creatività. Borge era ministro della sicurezza e della polizia, che lui cambiò in “sentinella dell’allegria del popolo”. Un vero rivoluzionario deve avere dei sogni e la capacità e il desiderio di trasformarli, altrimenti non è un rivoluzionario e nemmeno un uomo.

Ancora una volta torna l’immagine di poemi abbracciati come fossero fucili, con la convinzione che davvero la cultura può creare un mondo nuovo se le si dà il giusto spazio e le giuste opportunità’.

Questo è proprio l’obiettivo culturale della rivoluzione: dare la possibilità al popolo di esprimersi, di alfabetizzarsi, di accedere a quel mondo che era stato negato per interesse della dittatura o per mancanza di risorse.

Torna in un altro paese e con modalità in parti diverse il motto degli anni ’70 “l’immaginazione al potere”. La si invoca nella poesia e nell’artigianato, ma anche nella risposta ad un’eventuale aggressione USA (sempre di possibile imminenza negli anni ’80) come nel combattere le idee coloniali che nei secoli si sono radicate nella popolazione.

Contro l’eredità coloniale il sandinismo lotta per recuperare la propria storia, il proprio passato, questo si intende per cultura nazionale: ritrovare, sviluppare, definire la propria identità. In questo lavoro di recupero si riscopre l’eroe nazionale della cultura nicaraguense, Rubén Darío.

Compito degli intellettuali diventa quindi salvaguardare il patrimonio del paese e comunicare l’eredità della rivoluzione, diventata essa stessa patrimonio culturale.

Lavoro che rientra nel programma dell’autodeterminazione, dato che è di questo che necessita il Nicaragua post rivoluzionario, non di elemosina, ma di dignità e rispetto, per costruirsi un cammino proprio.

La campagna di alfabetizzazione, di cui ho parlato nella parte storica, è uno dei primi segni concreti di questo cammino; la grande e coraggiosa impresa si notò per il suo non essere astratto (rischio spesso di molti programmi rivoluzionari che restano teorici) e per le finalità che andava a conseguire. L’alfabetizzazione era infatti tesa ad un cambiamento ben più grande, ovvero alla fine delle ingiustizie e alla difesa della libertà..di mangiare, di studiare, di scegliersi una strada..

Obiettivo diventava quindi anche far capire che la possibilità di leggere e scrivere equivaleva ad una possibilità di riscatto umano e materiale.

Da questi elementi si intuisce anche l’importanza data al carattere collettivo del lavoro culturale, cultura di popolo significa qui uno sforzo comune, che vuole essere sentito e gestito dalla comunità, non una mera creazione individuale.

Per questo nacque l’ASTC, *Asociación Sandinista Trabajadores de la Cultura* (Associazione Sandinista Lavoratori della Cultura), che voleva raggruppare gli artisti per pensare e concretizzare

²¹⁴ Eduardo Galeano, *Memoria del fuoco 3. Il secolo del vento* Trad. it di Maria Antonietta Peccianti, 1991, Sansoni Editori, Firenze (titolo originale *Memoria del fuego III. El siglo del viento*) pag. 344

²¹⁵ *Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista*, Ministero della Cultura, Managua; Nicaragua; prima edizione 1982

progetti comuni, iniziando un cammino culturale riscoprendo gli scrittori “antimperialisti” del XIX secolo, come Darío o lo stesso Sandino e i gruppi come *Ventana*, *Gradas*, *Praxis* che parteciparono allo sviluppo intellettuale del paese.

Un elemento che considero originale e positivo è la vastità che viene data all’accezione “artista”, dove rientra per esempio l’artigiano o chi lavora nella tecnologia. Del resto per cessare l’indipendenza c’era bisogno anche di riappropriarsi delle risorse economiche e creare delle basi tecnologiche ricorrendo ad uno sforzo concertato. E anche per lavori di questo tipo, difficilmente considerati “artistici” è utile la creatività e l’immaginazione, in fondo tutto può essere poesia.

Cultura diventa quindi mezzo di riscatto e strumento per diffondere gli ideali del sandinismo, tra cui spicca la pace. Se molti han tacciato l’FSLN di essere “guerrafondaio” hanno infatti criticato senza conoscere, dato che uno dei più sentiti compiti del fronte fu difendere la pace conquistata. La guerriglia fu sentita come unica possibilità di riscatto in uno stato di oppressione, imbracciare le armi fu un dovere e non un desiderio. Riguardo a questo, ricordo che nel periodo successivo alla vittoria si dissuadeva la vendetta contro i somozisti, anzi, si è cercato il perdono e la riconciliazione, fatto che alcuni studiosi della rivoluzione hanno spiegato con la grande partecipazione cristiana. Significativo fu il togliere la pena di morte, seguendo l’insegnamento di Sandino, che optava per la vita.

La rivoluzione sandinista fu definita “generosa” proprio perchè attenta a non “opprimere gli oppressori”. Cardenal così si esprime sulla questione:

La nostra Rivoluzione è anche la più generosa che sia mai esistita. In essa non ci sono state fucilazioni e c’è stato molto perdono. In essa è stato messo in pratica il difficile precetto evangelico dell’amore verso il nemico. Il ministro degli interni, Comandante Tomás Borge, ha detto che Carlos Fonseca Amador, fondatore del Frente Sandinista, diceva “Se un soldato della Guardia Nazionale cade prigioniero nelle nostre mani, non solo dovrete rispettare la sua vita e la sua dignità, ma è necessario trattarlo come uno dei nostri propri fratelli”. Una parola d’ordine del Frente Sandinista era: “implacabili nel combattimento e generosi nella vittoria” e queste parole si sono compiute.”²¹⁶

Tomás Borge è protagonista di una delle scene a mio avviso più toccanti a riguardo: faccia a faccia in un carcere con uno dei suoi torturatori questo gli disse di vendicarsi, Borge tese la mano e rispose che la sua vendetta sarebbe stata il perdono. In un’altra occasione fu giudicato un somozista che aveva partecipato all’assassinio di sua moglie ed egli chiese al tribunale che il delitto non fosse considerato nel giudizio.

La rivoluzione si differenziò anche per la carica di creatività, per il desiderio di essere innovativa, senza modelli precostituiti. Sergio Ramírez diceva che oltre alla creatività ci vuole allegria per costruire una rivoluzione e se necessario per difenderla e il Nicaragua l’ha dovuta difendere fin dall’inizio dalla “guerra a bassa intensità” degli USA.

Ramírez, oltre a far parte della Giunta di Ricostruzione Nazionale, è qui da ricordare perché cofondatore con F. Gordillo del *Frente Ventana*, il primo movimento letterario che si identificò con la rivoluzione. Si può dire che con questo movimento, nato nel 1960, la letteratura entra a far parte

²¹⁶ Da un discorso di Ernesto Cardenal dopo aver ricevuto il Premio per la Pace dei librai della Germania Federale, 12 ottobre 1980, tr.it. Cecilia Nicolai.

della militanza.

La guerra a bassa intensità degli Stati Uniti non è fatta solo di continui attacchi sui confini ed embarghi economici, ma anche di misure più "sottili" e nascoste, come un lavoro di "scredito" e isolamento. Questi provvedimenti, (come tutte le dominazioni) possono incredibilmente raggiungere l'opposto degli obiettivi sperati, come per esempio far sì che il paese attaccato sviluppi in risposta la propria cultura e la utilizzi come strumento di forza. Libri di informazione, romanzi, convegni, incontri internazionali furono scritti e organizzati dagli intellettuali nicaraguensi proprio per far conoscere la realtà del proprio paese anche all'estero, realtà che nulla aveva a che fare con l'immagine che gli Stati Uniti cercavano di diffondere, ossia quella di un Nicaragua "pericolosamente filosovietico".

Il lavoro di informazione fu fatto anche da intellettuali e artisti stranieri, attirati da un sogno che sembrava veramente essersi realizzato. "Erano come stormi di uccelli che volevano proteggere all'ombra delle loro ali le cose buone che vedevano nella Rivoluzione"²¹⁷. Grandi scrittori come Julio Cortazar, Salman Rushdie ed Eduardo Galeano, personaggi dello spettacolo come Susan Sarrandon e Richard Gere trascorrevano periodi in Nicaragua per poi tornare nei paesi d'origine e scrivere articoli di protesta contro la politica di Reagan, mobilitare solidarietà e organizzare la gente perchè andasse in Nicaragua a costruire scuole e case o perchè si unisse alle brigate di volontari per raccogliere cotone e caffè. Fu grazie a persone così che l'amministrazione Reagan si trattenne dal progetto di invadere il paese, era troppa l'opposizione interna ed esterna agli Stati Uniti all'ingerenza nordamericana.

Nel programma della rivoluzione c'era la creazione di un Ministero della Cultura con precisi obiettivi:

- stimolare la cultura dando al popolo i meccanismi per farlo, per far sì che questa si trasformi in uno strumento di liberazione

- riscattare e consolidare il lascito culturale del popolo

- dare inizio a ricerche antropologiche, sociologiche ecc.

- organizzare e sviluppare lo sport

Mete raggiungibili attraverso insegnamenti artistici, creando biblioteche, archivi, centri popolari di cultura e curando i patrimoni storici.

La rivoluzione riuscì quindi a togliere dall'emarginazione l'arte e lo spazio pubblico, che era quasi scomparso. Il popolo stesso, con la forza delle sue idee diventava cultura, una cultura che viene spinta in strada, che non aveva più bisogno di essere clandestina, come accadeva per molta poesia sotto la dittatura.

Viene anche riscoperta, studiata e approfondita la figura di Sandino, che per lungo tempo sotto la dittatura era stata tacciata quando non svaloriata; da "bandolero" diventa eroe popolare. Dice Sergio Ramírez riferendosi agli intellettuali, poeti, scrittori del Nicaragua: "da Ruben Darío ereditiamo la sensibilità poetica, da Sandino quella politica".

Se la rivoluzione è del popolo e la cultura di conseguenza anche, accanto ad esso grande importanza assumono gli intellettuali, i poeti, i giornalisti, gli universitari con uno scambio ed una crescita reciproca e continua, come nella campagna d'alfabetizzazione, al centro del lavoro culturale. Si manifesta una vera e propria esplosione educativa che fu anche autoeducazione o meglio educazio-

²¹⁷ Gioconda Belli, pag.423

ne a doppio filo tra popolo ed avanguardia sandinista, basata sulla reciproca fiducia con l'obiettivo principale di compiere un cammino che portasse sì all'egemonia sandinista, ma di tipo liberatrice e non oppressiva.

Cosa si intende per "cultura popolare"? I sandinisti volevano andare oltre il concetto di Lenin per cui importante era dare accesso al popolo ad "una cultura", che poteva essere (necessariamente lo diventava essendo l'unica) quella borghese, per farla piuttosto dal popolo stesso elaborare. La meta era quindi creare una cultura antagonista a quella già presente: coloniale, imperialista, borghese e somozista, poco produttiva e sottomessa allo straniero.

Ritrovare la propria identità voleva dire "smantellare" la storia vista dai vincitori, per cui la colonizzazione era stata la civilizzazione di un popolo senza iniziativa, il diritto, presentato come universale, ma rappresentante in realtà la visione dei dominatori, le scienze sociali, la teologia, che parlava attraverso il vangelo dei colonizzatori.

Nello stesso tempo era una ripresa di ciò che c'è di buono nelle radici ispaniche, non dimenticando un'identità che è indoispanica e latinoamericana.

La "nuova cultura" prendeva maggior ispirazione da tre istanze: Sandino e la lotta sandinista, il marxismo e la teologia della liberazione. L'apparente contrasto tra queste è risolto dal fatto che tutte pongono al centro il popolo e i poveri e ispirano la pratica rivoluzionaria, è una questione di scelte, di prese di posizione.

Proprio l'essenza "popolare" della rivoluzione differenzia la storia del Nicaragua da quella degli altri paesi e spinge a puntare sulla democratizzazione della cultura, che significa portarla realmente nelle strade e garantire un'educazione umanista (che sia cioè per lo sviluppo integrale dell'uomo), critica e liberatrice. Quest'ultima caratteristica è "tipicamente latinoamericana" nel senso che è la chiave di volta, la meta ultima di tutto, tesa a riscattare la storia.

Per quanto riguarda l'organizzazione scolastica le direttive furono date dal Ministro dell'Educazione Fernando Cardenal, fratello di Ernesto, è lui che curò la Crociata d'Alfabetizzazione, un progetto politico con implicazioni pedagogiche, fatto dal popolo per il popolo stesso, senza demagogia, con un impegno volontario di massa. Il progetto seguiva l'ideale dell'*aprender haciendo*, imparare facendo, un lavoro quindi dove teoria e prassi erano indissolubilmente legate, con un processo collettivamente liberatorio, di crescita per insegnanti e allievi:

"Insegnando, i volontari imparano tutta la maledizione e la meraviglia di questo paese, abitato da sopravvissuti: in Nicaragua, chi non muore di fame o di peste o di una pallottola muore di risate."²¹⁸

Il progetto era composto da tre fasi:

- organizzazione: creazione di una commissione e divisione in sottogruppi
- preparazione concreta della crociata: divisione delle zone e dei compiti. In questa fase l'aiuto viene davvero da ogni parte, dagli scout, come dai media che aiutano la diffusione delle informazioni. Viene inoltre utilizzato l'"effetto moltiplicatore" dell'apprendimento, per cui chi impara è spinto a sua volta ad insegnare.
- sviluppo e inizio: è una vera e propria "mistica rivoluzionaria", sentita e partecipata come omaggio a chi ha liberato il Nicaragua. Le difficoltà furono evidenti, addirittura furono assassinati

²¹⁸ *Memorie del fuego*, pag. 345

degli alfabetizzatori che diventarono martiri, ma funziono' tanto che in cinque mesi l'analfabetismo si ridusse al 12, 90%.

In un anno si chiuse la crociata, con ancora molto lavoro da fare soprattutto per le minoranze, la post-alfabetizzazione e l'educazione degli adulti, ma lo strumento dell'autoeducazione collettiva era già nelle mani di molti.

L'educazione somozista era stata strettamente dipendente dagli USA e dall'oligarchia, tendente ad un'assimilazione acritica; inoltre era molto alto il livello di analfabetismo (nel 1978 era del 50, 3%), poche le risorse economiche da investire, bassa la qualità dell'insegnamento, per cui la crociata risultava necessaria e coraggiosa.

Il periodo post rivoluzionario cercò di risolvere queste grandi mancanze decentrando il sistema educativo con un'opera di "nuclearizzazione" per cui il maestro delle aeree rurali veniva inserito in una rete più ampia con cui c'era continuo confronto, lavoro di gruppo e pianificazione.

Seguendo il pensiero di Sandino per cui l'alfabetizzazione è coscientizzazione e la cultura principio di liberazione, l'educazione assume centrale importanza e molta attenzione venne data anche a quella degli adulti. L'istruzione di Sandino fu da autodidatta e organizzò lezioni nel suo esercito, credeva comunque che prima di tutto dovesse essere trasmesso l'amore per gli ultimi.

L'FSLN fa propri i suoi insegnamenti garantendo l'istruzione gratuita, obbligatoria e tecnica, perchè non fosse slegata alla realtà anche economica del paese.

Grande fu anche il lavoro di documentazione degli interventi e delle conquiste, utile per inquadrare meglio gli obiettivi e come testimonianza.

Abbiamo visto la centralità della cultura nel nuovo Nicaragua, il paese che, è stato detto con ironia, "esporta più poesia che caffè": ora vediamo la figura di Ernesto Cardenal come Ministro della Cultura, carica ricoperta dal 1979 al 1990.

ERNESTO CARDENAL, MINISTRO DELLA CULTURA

Può sembrare strano, e infatti suscitò stupore e critiche oltreoceano, che ad un religioso fosse data la gestione di un ministero.

Del resto la figura intera di Ernesto Cardenal, prete guerrigliero e poeta facilmente genera un certo stupore, che aumenta (o diminuisce?!) se si considera che anche altri due ministeri del governo sandinista erano gestiti da religiosi, quello dell'educazione al già citato Fernando Cardenal, gesuita, e quello degli esteri a Miguel D'Escoto.

Questo testimonia la grande e sentita partecipazione cristiana alla rivoluzione, argomento a cui ho accennato e che affronterò meglio nel prossimo capitolo.

Da quanto ho precedentemente scritto si intuisce da una parte la mole di lavoro che spettava a questo ministero, data la mancanza di fondi e la terribile eredità lasciata da Somoza, dall'altra l'energia che invadeva il paese e la particolare sensibilità che i rappresentanti del governo avevano verso la cultura (basta pensare che tra i nove comandanti che formavano la Giunta di Governo c'era un romanziere e critico letterario come Sergio Ramírez e uno scrittore e poeta come Tomás Borge).

Cardenal quindi intraprese col viceministro Daisy Zamora, questo compito con passione, con la costante idea di fondo che la cultura fosse prodotto della rivoluzione e che tra le due non ci fosse

praticamente distinzione.

Il maggior progresso era l'esistenza stessa del Ministero, in quanto pochi paesi dell'America Latina ne avevano.

Per prima cosa Cardenal inviò "brigade culturali" in tutto il paese, che aiutarono la creazione dei *Centros Populares de Cultura* (C.P.C.) i quali, fungevano da rappresentanti del Ministero nelle differenti località del paese ed erano al servizio delle *Casas de Cultura*, luoghi dove materialmente si "costruiva cultura" con biblioteche, corsi di musica, cucina, danza ecc.

Le "Case di Cultura", già esistenti ai tempi di Somoza, proliferavano in tutto il paese, diventando luogo di crescita anche politica e patriottica.

Una delle prime novità fu la formazione dei "*Promotores de Cultura*", che avevano proprio il compito di promuovere la cultura in ogni suo aspetto e soprattutto in ogni angolo del paese, i corsi di formazione erano tenuti da personalità come Sergio Ramírez.

Ovviamente grande sviluppo e centralità venne data alla poesia, soprattutto con i *talleres* di cui scrivo nel prossimo capitolo, ma molte altre furono le iniziative ad essa legata. Originale per il Nicaragua e l'America tutta fu la "Maratona di Poesia" a Ciudad Darío nel giorno dell'anniversario della nascita del poeta omonimo, nella quale migliaia di persone ascoltarono la lettura di poemi per più di sette ore consecutive.

Presto fu creato un concorso di poesia per tutta l'America Latina, che diventò un grande avvenimento culturale anche al di fuori del Nicaragua e che diventò prestigioso a livello mondiale (Premio Latinoamericano de Poesía).

La poesia nicaraguense venne raccolta in un'antologia bilingue, spagnola e inglese per venire incontro alla popolazione di lingua inglese della Costa Atlantica e anche per la divulgazione negli Stati Uniti.

Per quanto riguarda la riscoperta della propria identità fu fatto un grande lavoro di ricerca del proprio folklore, che si era creduto perso per sempre, se non inesistente. Di questo compito si occupò la "Dirección de Investigaciones" che compì indagini sulle feste, le danze e le varie tradizioni del popolo e anche sul ruolo che il folklore giocò nel processo rivoluzionario. Si raccolsero più di seicento brani di musica popolare, ma anche le scritte e i *murales* che apparivano ovunque nel periodo della rivoluzione vennero documentati, così come le erbe medicinali. Si elaborò una nuova storia del paese, quella precedentemente insegnata fu considerata falsa perché di parte, stessa cosa per la geografia.

Inoltre vennero recuperati molti resti archeologici, artistici e storici trovati nelle case dei somozisti e portati nel museo archeologico nazionale costruito dopo la vittoria. Per difendere il patrimonio nazionale, che non aveva nessuna protezione, si elaborò una legge.

L'artigianato "risorse", furono create scuole e mercati in molti paesi e inviati scultori stimati col compito di sviluppare le capacità e aiutare nel giusto utilizzo delle risorse presenti sul territorio (pietra, legno, oro, guscio di tartaruga..) e in particolare si promosse e incentivò il caratteristico artigianato della costa atlantica.

Vennero ristrutturate molte scuole, come la *Escuela Nacional de Música* che era stata chiusa, in cui si crearono progetti per giovani, si riorganizzò l'orchestra sinfonica del Nicaragua e dal nuovo nacque un coro nazionale. Accanto si iniziò una produzione di dischi e riviste musicali, sottolineando l'importanza della musica come elemento sia di svago che di coscientizzazione.

Anche l'antica *Escuela de Bellas Artes* fu ristrutturata e si organizzarono gruppi di pittori perché dipingessero *murales* rivoluzionari e realizzassero grandi ritratti degli eroi nazionali.

Il mastodontico teatro borghese *Rubén Darío* passò nelle mani del popolo e divenne luogo di atti politico-culturali, in tutto il paese proliferavano gruppi teatrali e si collocarono “promotori di teatro” in molte zone perché guidassero seminari che alzassero il livello tecnico dei gruppi.

La *Biblioteca Nazionale*, per anni luogo poco utilizzato e colma solo di classici, fu riorganizzata per rispondere alla fame di libri e di sapere. Questo risultò particolarmente difficile perché il somo-zismo aveva lasciato “in eredità” ben pochi libri.

Anche l’architettura delle città fu oggetto di attenzione, si cercò di salvare l’ambiente coloniale di León, venne restaurata la casa natale di Rubén Darío e la casa paterna di Sandino a Niquinohomo, diventata poi museo dell’Eroe.

Cardenal ben conosceva, anche per la sua esperienza in altri paesi, l’importanza ricoperta dalla stampa, per questo decise la creazione di una rivista per l’estero, *Nicaragua al Día* che raccogliesse giorno per giorno le informazioni che apparivano sui quotidiani nazionali *Barricada* (giornale sandinista) e *La Prensa* (fondato da J. P. Chamorro, dopo la vittoria diventa piuttosto reazionaria). Dall’altra parte si raccoglievano informazioni su quello che al di fuori del Nicaragua si scriveva sulla rivoluzione sandinista.

Si elaborarono programmi culturali sia per la televisione che per la radio e fu creata una legge che regolasse la pubblicità, perché non lesionasse la dignità e gli interessi del popolo. Per quanto riguarda la radio, l’emittente *Radio Gueguense* si convertì in impresa mista, metà privata e metà statale, ossia del Ministero della Cultura, che trasmetteva esclusivamente programmi culturali.

Crebbero i contatti culturali con molti paesi: personalità, gruppi musicali, di danza e di teatro fecero visita al Nicaragua, arricchendo di molto il panorama.

Un’ulteriore conquista della rivoluzione fu la nascita di un cinema nicaraguense. Per quanto riguarda lo sviluppo di quest’arte molto si deve alla creazione di un “cinema mobile” che operava in differenti luoghi del paese, vennero inoltre girati film sull’insurrezione, documenti e notiziari. Si cercò inoltre di creare programmi culturali in televisione per divulgare la cultura cinematografica e contrarrestare l’influenza ideologica nociva del cinema.

Anche lo sport conobbe un certo sviluppo, soprattutto attraverso la creazione di federazioni e comitati di “volontari sportivi”, che si occupavano di promuovere attività e tornei.

Il legame tra cultura e politica permea anche l’area alimentare, per esempio nell’incentivare il consumo e la riscoperta dei cibi e delle bibite tradizionali, piuttosto che di prodotti come la Coca Cola o la Pespì Cola, veri e propri imperi transnazionali.

In un discorso²¹⁹ a pochi mesi dalla rivoluzione, Cardenal ricorda tutte queste conquiste, sottolineando che

“tutto questo si sta facendo con poco denaro, essendo il nostro bilancio molto ridotto. Naturalmente la cultura la fa il popolo, non la fa il Ministero della Cultura. Questo Ministero esiste solo per stimolare la creazione spontanea del popolo e orientarla. E per ridare al popolo la sua stessa cultura, dalla quale era emarginato”.

La rivoluzione aiutò anche a sviluppare la coscienza dell’esistenza in Nicaragua non di una sola

²¹⁹ Dal un articolo del quotidiano *Barricada*, Managua, 12 febbraio 1980, pag.3. in *Hacia una política cultural de la revolución popular sandinista*, edito dal Ministero della cultura, Managua, 1982. pag.169. Trad. it. Cecilia Nicolai

cultura, bensì di più culture e più lingue, ossia si cercò di dare importanza e riconoscimento all'apporto anche delle minoranze. Cardenal per esempio molto fece per valorizzare l'arte della cultura miskita nel concreto, raccogliendo i loro canti e le loro danze, sviluppando l'artigianato, salvaguardando la lingua. Per queste popolazioni la cultura è questione di vita o di morte, privarli della possibilità di esprimersi in lingua è il primo passo verso la perdita di culture ricchissime e antiche.

Rimane di fondo in tutte le iniziative l'idea che il Nicaragua non avesse bisogno di un'arte fine a se stessa, quanto più di un'arte che servisse a trasformare la società, che fosse subordinata all'amore per l'uomo, d'accompagnamento alle trasformazioni del paese e che superasse l'idea della divisione del lavoro tra manuale e intellettuale. Si voleva che il popolo non fosse solo consumatore di cultura, ma anche produttore, perché un popolo con cultura può cambiare il mondo, concetto che Cardenal bene esprime con queste parole:

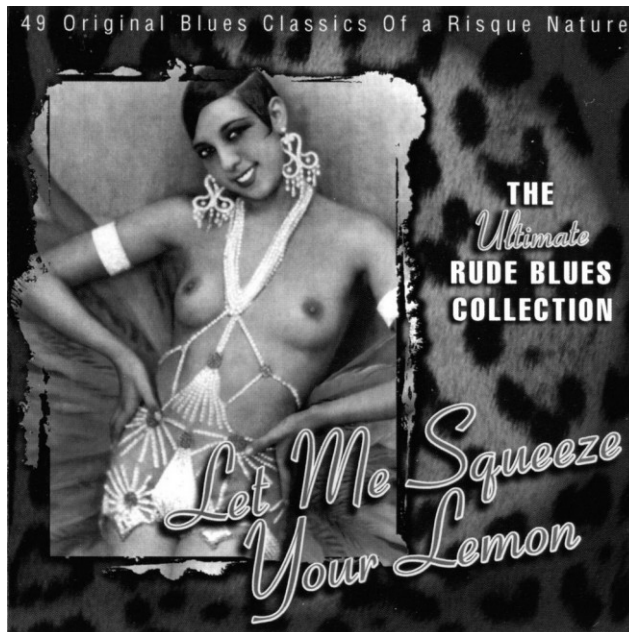
Siamo tutti eredi dei visionari, dei filosofi, dei mistici, dei poeti e saggi che attraverso i secoli hanno voluto cambiare il mondo. Siamo costruttori di futuro; con la nostalgia del futuro, la nostalgia del paradiso, che non sta nel passato ma nel futuro. Siamo realizzatori di sogni e dobbiamo difendere questo sogno diventato realtà a Cuba e in Nicaragua e il sogno per cui si combatte in Salvador e in Guatemala, i sogni del Cono Sud ora nelle tenebre e di tutti i movimenti di liberazione dell'America Latina. In difesa della cultura che è la stessa cosa che dire in difesa della sovranità. Non c'è cultura piena senza piena sovranità.²²⁰

Questa sovranità è un desiderio latinoamericano, non solo nicaraguense, nei suoi discorsi Cardenal sottolinea spesso che la rivoluzione è una sola, che le vittorie di Cuba e del Nicaragua sono le vittorie di tutta l'America Latina e che la guerriglia del Salvador uccide ragazzi salvadoregni, ma prima ancora latinoamericani. Sottolinea l'importanza di riconoscersi come un solo popolo, con tante differenze e caratteristiche proprie, ma con una radice comune nell'oppressione e un futuro autonomo da costruire.

Per questo nasceva il "Comitato Nicaraguense di Intellettuali per la Sovranità dei Popoli della Nostra America", che voleva raggruppare intellettuali nel senso ampio, ossia "lavoratori della cultura" del paese. Il Comitato locale nasceva per delegazione del "Comitato Permanente Latinoamericano" nato a La Habana durante il primo incontro degli intellettuali per la sovranità dei popoli.

Questo a testimonianza che il desiderio di sentirsi parte di una "Patria Grande" accomuna i paesi, forse con più sentimento quelli che hanno vissuto una lotta per l'autonomia.

²²⁰ Da un discorso pronunciato in chiusura dell'Incontro degli Intellettuali per la Sovranità dei Popoli della Nostra America, La Habana, 7 settembre 1981. Da *Hacia una política cultural* pag.221. Trad.it.Cecilia Nicolai



LOS TALLERES DE POESÍA

L'idea per cui è più ricordato Cardenal come Ministro della Cultura e per la quale mise più risorse e rimase maggiormente soddisfatto è quella dei *talleres de poesía*, ossia dei laboratori in cui gente comune, senza precedenti letterari provava a scrivere poesie.

La poesia, che abbiamo visto essere una delle caratteristiche del paese, finalmente passava da elitaria a popolare, non era più solo la gente colta a scriverla, ma il popolo tutto.

L'originalità stava nell'offrire alle persone un mezzo semplice e forte come può essere la poesia per esprimersi, rielaborare il proprio vissuto, raccontarsi, ascoltarsi nonché migliorare la propria alfabetizzazione che abbiamo visto essere per molta della popolazione assente o elementare. I laboratori venivano fatti nascere non nelle università, dove già era presente la possibilità di una crescita intellettuale, ma in luoghi e ambienti con più necessità, tra i contadini lontani dalle città o nella polizia.

Cardenal credeva che in modo informale i *talleres* già esistevano in Nicaragua, dove i poeti più adulti accoglievano le nuove generazioni dando consigli e correzioni, caratteristica che sicuramente aiutò il diffondersi di così tanti buoni poeti. Compito di Cardenal fu quindi allargare questa pratica a tutto il paese, soprattutto appunto a quei gruppi normalmente "emarginati" culturalmente.

I *talleres* erano già stati sperimentati da Cardenal nella sua esperienza di Solentiname, prima della vittoria. L'idea era stata suggerita dalla poetessa costarricense Mayra Jiménez, che aveva sperimentato questi laboratori con bambini del suo paese e giunta a Solentiname si era stupita che i contadini dell'isola avessero lavorato sulla teologia della liberazione e sulla pittura primitiva con l'aiuto

di Cardenal, ma non conoscessero la sua poesia.

Si sperimentò il progetto e si scoprì che i contadini adulti comprendevano benissimo la poesia di Cardenal, come quella di Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra e gli altri, al contrario delle aspettative del religioso, che credeva di utilizzare un vocabolario troppo difficile (anche se aveva sempre cercato di fare una poesia popolare). I grandi poeti nicaraguensi andarono a Solentiname e si confrontarono con i nuovi poeti contadini, le cui opere furono pubblicate in molti paesi anche al di fuori dell'America Latina.

Fu un fenomeno che stupì per la sua riuscita, un giornalista del *The tablet* di Londra scrisse meravigliato che le norme poetiche di uno come Ezra Pound²²¹, normalmente comprensibili ai più colti di lingua inglese, fossero presentate in maniera semplice e comprensibile a operai e contadini del Nicaragua.

Quindi Cardenal fu direttore di un *taller* ancor prima di diventare ministro e quando lo divenne sperimentò quest'idea in tutto il paese, fondando il primo a Monimbò, luogo simbolico della rivoluzione perché aveva visto una coraggiosa sollevazione da parte della sua popolazione india. Si passò in seguito a Subtiava, villaggio vicino a Leòn, anche questo indio, poi a quartieri popolari di Managua, preferendo quelli che erano stati più combattivi, per poi allargare l'orizzonte e includere piccoli paesi e cittadine più grandi per arrivare a battaglioni dell'esercito, unità di polizia e addirittura il Ministero degli Interni chiese un *taller*.

Novità furono quindi non i laboratori in sé, che esistevano già negli Stati Uniti con il nome di "Poetry Workshops", ma il fatto che fossero gratuiti e ovunque, mentre negli USA erano tenuti solo nelle grandi università ad alto costo.

I *talleres* sono stati riconosciuti come un ottimo strumento di "formazione" e da molti apprezzati anche per la loro qualità letteraria, tanto che uno scrittore come Eduardo Galeano disse negli anni '80 che gli unici due nuovi apporti alla letteratura latinoamericana recente erano la scoperta del *genere testimoniale* di Cuba (racconti di chi visse l'esperienza di lotta nella Sierra Maestra) e appunto i *talleres*.

La qualità di molta poesia nata dai laboratori fu frutto degli insegnamenti tecnici lì appresi, Cardenal sottolinea infatti che non basta avere il desiderio di scrivere o un buon tema rivoluzionario da sviluppare, ma che si necessita di qualcuno che dia coordinate tecniche, altrimenti si rischia di comporre tanta poesia, ma di scarso livello.

Il progetto rientrava totalmente nel voler dare la cultura al popolo e nel voler renderlo direttamente produttore, in un certo senso si socializzarono i mezzi di produzione poetica, dati in mano finalmente anche a contadini, poliziotti, forze armate, lavoratori di ogni tipo.

Bisogna ricordare che le forze armate erano composte da ragazzi e ragazze molto giovani, che erano stati combattenti della lotta di liberazione, quindi poliziotti e soldati molto diversi da quelli che possiamo immaginare in Europa. Anche sotto Somoza esisteva un esercito composto da ragazzi, la tenebrosa EEBI, allenati ad uccidere sin dalla tenera età, erano quelli che più producevano terrore nell'esercito. L'addestratore gridava: "Chi siete voi?" e il coro rispondeva: "TIGRI". "Che cosa mangiano le tigri?" "SANGUE" "Sangue di chi?" "DEL POPOLO".

C'è quindi una grande differenza tra l'orrore e il sorriso, tra quelli che torturavano e assassinavano e chi nell'esercito sandinista invece scriveva poesie e amava.

Così Cardenal racconta della poesia nata dai *talleres* nell'esercito e nella polizia:

²²¹ Poeta statunitense che esercitò molta influenza su Cardenal

Gerardo Gadea, membro dell'esercito, descrive in un poema l'allegria degli uccelli nella Scuola Militare quando piove e l'allegria dei nuovi studenti che arrivano alla Scuola con chitarre, canzoni e poemi, come gli uccelli quando viene la pioggia. Santiago López, della Polizia ricorda i suoi compagni che caddero nella lotta senza vedere la vittoria; questi contribuirono alla vittoria con i lavori nell'università o nelle riunioni clandestine. In un altro poema descrive un uccello che canta su un ramo in una mattina e questo gli fa pensare alla libertà in tutta l'America Latina. Aldo Solórzano, della Polizia, scrive un poema ad una ragazza mulatta, anche lei poetessa di un Taller di Poesia, (...) e lei è una delle molte cose-dice- per le quali ama questa Rivoluzione.²²²

Altre poesie parlano di baci di saluto tra innamorati che vanno a combattere senza sapere se si rivedranno, sono poemi d'amore per l'amata sporca di terra e sudore perché lavoratrice volontaria nei campi di cotone. Ricordano i racconti di una madre che da giovane sentiva parlare di Sandino nel suo paesino sulle montagne, l'affetto per il fidanzato morto in combattimento o per un amico martire della Rivoluzione che ora vive nelle risate dei bimbi che corrono allegri e sani. Testi semplici, in cui oggetti quotidiani diventano poesia, come la lampada a kerosene alla cui luce una ragazza insegna a leggere ad un contadino, o le uniformi militari che prima incutevano paura e dopo la vittoria diventano simbolo di difesa del popolo.

Tutto diventa argomento di poesia: la guerriglia, la fatica della montagna, la paura nella trincea, ma anche la gioia collettiva del trionfo, la speranza per il futuro, la fiducia nei compagni.

Si assiste quasi ad un ribaltamento del concetto di esercito come spiega ancora Cardenal:

Tutti questi poeti delle nostre Forze Armate furono combattenti della Rivoluzione, come dire, combattenti per amore. E sono disposti a tornare a combattere in qualsiasi momento per difendere questa Rivoluzione, come è disposto tutto il popolo del Nicaragua. Però vogliono anche che un giorno non siano più necessarie le armi. Intanto lottiamo per il disarmo e il controllo degli armamenti. E speriamo che in altri eserciti ci sia poesia e canto come in Nicaragua. Possiamo offrire ad altri Eserciti consulenza in materia di poesia.²²³

Il tema della pace torna in molte poesie come in molti discorsi dei sandinisti, Cardenal definisce il popolo nicaraguense "guerriero, ma non militarista" e proprio tra le caratteristiche della cultura rivoluzionaria c'è il suo essere cultura di pace, di convivenza e perdono. Probabilmente per le grandi accademie militari dell'imperialismo dev'essere un rompicapo capire un guerriero che vuole la pace, eppure per i sandinisti la pace è stata la meta della lotta, non il potere o il guadagno e imbracciare le armi un dovere dettato dalla necessità.

La poesia dei *talleres* risente molto dell'influenza dell'*Exteriorismo*, corrente di cui Cardenal è l'iniziatore in Nicaragua e che affonda le radici nella poesia statunitense, che molto ha influenzato il resto del continente. Facendo sua la lezione di Pound, Cardenal scrive una poesia in cui "ci sta tutto", dai dati statistici a frammenti di lettere a notizie di giornali.

²²² Da un discorso pronunciato in chiusura del Congresso sul Disarmo e la Pace tenutosi all'università di Harvard, Stati Uniti, Maggio 1981, in *Hacia una política cultural* pag.215, trad.it. di Cecilia Nicolai

²²³ *Ibidem*

Così Cardenal spiega l'*Exteriorismo*:

“..è la poesia creata con le immagini del mondo esterno...Exteriorismo è la poesia oggettiva...Exteriorismo è quando il poeta ci parla di un trattore Caterpillar D4; o di un vecchio motore di un aereo trovato dai contadini nelle montagne di Segovias e che una volta il guerrigliero aveva abbattuto; o di un'india svenuta nel mercato con lo stomaco vuoto per la fame, o un triste tramonto in un porticciolo, con le zanzare e il caldo, e il ritratto di Somoza in un'officina sporca”²²⁴

Una poesia quindi poco soggettiva, dove la vita interiore è trascurata per la descrizione della realtà sociale e concreta (non per questo bisogna pensare che parli solo di apparenza) e che come abbiamo visto include prodotti pubblicitari e numeri di telefono. Questa poetica rompe con quella tradizionale, sia nella metrica che nel ritmo, nell'uso di simboli, metafore e linguaggio, per cui è bandita la parola astratta.

Nella poesia dei *talleres* il tema più ricorrente è quello della rivoluzione, e parte integrante di questa sono i rapporti d'amore, quelli d'amicizia ed ogni gesto quotidiano che viene letto sotto questa luce.

Il linguaggio è essenzialmente popolare, mancano le metafore e le analogie, tutte le caratteristiche cioè del cosiddetto linguaggio poetico.

Vengono utilizzate tutte le forme di comunicazione tra persone, quali il diario, la lettera, lo slogan, che diventano poesia e a loro volta si fondono nel quotidiano. Ogni testo, per quanto particolare e personale, fa parte di una storia collettiva, partecipa all'epica della rivoluzione che è storia comune di un popolo; esempio simile più vicino a noi sono le lettere dei condannati a morte della Resistenza, anche in quegli scritti il linguaggio era scarno, alla forma si preferiva il messaggio e si esprimeva letterariamente una sensazione popolare. L'esperienza dei *talleres* però è qualcosa di più radicale e totale, aperta al futuro.

Comunicazione che diventa “di massa”, anche a rischio di ideologia, ma non nascendo da imposizione o propaganda quanto piuttosto da un vissuto comune, riesce a superare questa possibilità per rimanere un bellissimo esempio di cultura popolare.

²²⁴ Ernesto Cardenal, *Poesia Nicaraguense*, antología, selección y prólogo de Ernesto Cardenal, Managua, Nueva Nicaragua, 1981



ERNESTO CARDENAL E LA RELIGIONE

L'esperienza di Solentiname

Al centro dell'esperienza religiosa di Ernesto Cardenal ci sono gli anni passati nell'arcipelago di Solentiname, composto da trentotto isole molte delle quali disabitate (in tutto c'erano un migliaio di persone, circa novanta famiglie) di grande bellezza e valore ecologico, archeologico e storico, perché abitate nel passato dalle civiltà precolombiane. Si stabilì nell'isola più grande, Mancarrón nel 1966 con l'idea, nata con l'aiuto del maestro Thomas Merton, di creare una comunità di "contemplazione attiva" e dove visse fino a metà del 1977.

Proprio Merton gli aveva insegnato che il contemplativo non doveva essere staccato dai problemi sociali e politici del popolo e che in un'America Latina dominata dalle dittature il contemplativo doveva partecipare nella lotta contro queste. Gli insegnò anche che doveva vivere una vita povera e semplice, solo in questa maniera diventava possibile una vera condivisione col popolo e questo fu realmente sperimentato a Solentiname.

La comunità, chiamata anche monastero laico "*Nuestra Señora de Solentiname*" era composta da Cardenal, il poeta colombiano William Agudelo, la moglie Teresita e i due figli e tre ragazzi nati nell'isola, Alejandro, Elbis, Laureano, attivi poi nelle file sandinista.

Desiderio del poeta era abitare in un luogo lontano dalla città e dal caos, dove potesse meditare a contatto con la natura, ma anche portare avanti un cammino di fede e riflessione sul vangelo nonché

sviluppare delle esperienze artistiche con gli abitanti.

Un progetto che prese vita man mano, con l'apporto originale di chi viveva nella zona, in prevalenza contadini e pescatori molto poveri e di chi passava un periodo per rigenerarsi e sperimentare un'utopia possibile.

Per quanto riguarda l'aspetto religioso decisamente innovativa e interessante è la lettura comunitaria del Vangelo, da cui nacquero i due volumi de *"El vangelo en Solentiname"*²²⁵. Cardenal e gli abitanti delle isole si ritrovavano per la messa festiva e commentavano in modo spontaneo e libero il brano del giorno. I pensieri che scaturivano dalla riflessione comunitaria erano molto genuini, liberi da molti condizionamenti e riflettevano l'ansia di liberazione dall'oppressione politica ed economica, per cui Gesù diventava soprattutto il liberatore che porta un messaggio di emancipazione e progresso sociale.

Il vangelo veniva interpretato alla luce degli avvenimenti contemporanei, c'era un continuo lavoro di attualizzazione, gli avvenimenti storici rendevano più chiaro il messaggio di Gesù e il testo diventava chiave di lettura dei fatti politici, sociali, economici.

Cardenal nella prefazione al libro dice che i commenti dei contadini sono più incisivi di quelli di molti teologi e nello stesso tempo tanto innocenti come il vangelo stesso e che di questo non bisogna stupirsi perchè è la buona novella per i poveri (o più giustamente definibili "impoveriti") e per loro fu scritta.

Ogni partecipante apportava un modo di interpretare la scrittura proprio, che nasceva dal carattere, dalla propria storia di vita, dal modo di vedere la fede e dai sogni e bisogni che caratterizzano ogni persona. Eppure c'è un filo comune che lega tutti e si intuisce fin da subito perché comune è la vita dei contadini e pescatori dell'arcipelago: il desiderio di liberazione del proprio paese, ma sentito e desiderato per l'umanità intera. Il senso di giustizia, di pace, di ricchezza condivisa, di unità sono tutti temi che tornano nelle riflessioni, è come se ogni parabola, ogni frase di Gesù fossero letti in vista della rivoluzione che di lì a poco avrà effettivamente luogo. La liberazione del singolo uomo è indissolubilmente legata a quella della comunità. Così gli eventi del vangelo sono costantemente paragonati ai fatti sociali, il tradimento di Giuda per esempio è paragonato a quello vissuto da Sandino, che come Gesù viene ucciso, da qui inizia una riflessione sul legame tra i soldi e il potere (Cristo venduto per trenta denari) e tra questi e l'ingiustizia subita dai più poveri, il cui sangue diventa letteralmente denaro. A Managua sotto Somoza esisteva una ditta di proprietà del dittatore e di un cubano, la PLASMAFERESIS, che comprava mezzo litro di sangue per 5 dollari, la richiesta era alta a causa della guerra del Vietnam e degli altri conflitti e la disperazione di chi faticava a trovare cibo per i propri figli faceva fare la fila fuori dalla ditta.

Gesù, nato povero e vicino agli ultimi diventava esempio e compagno per i contadini, modello di lotta contro il sistema dei privilegi, allora rappresentato dall'Impero Romano e dai potenti ad esso legati, oggi da Somoza, i suoi amici e le multinazionali.

Tema ricorrente è l'amore di cui Dio riempie il cosmo come ripetutamente Cardenal ricorda nelle sue poesie, l'amore che guida ogni azione di Gesù che è affetto per tutto ciò che è legame umano e rifiuto per ciò che fa invece degenerare i rapporti, ossia la brama di ricchezze e la sete di potere. Spesso legato al discorso dell'amore c'è quello della violenza...come conciliare le due cose? Come poter imbracciare i fucili ed essere pronti a uccidere se i comandamenti dicono il contrario e se bisogna saper amare il proprio nemico? Questo tema è caro alla Teologia della Liberazione ed è stato

²²⁵ In italiano edito dalla Cittadella col titolo *"Il vangelo a Solentiname"*.

spesso utilizzato per criticare l'apporto cristiano alla guerriglia. Non è un argomento facile, né sviluppabile in poche righe, ma sicuramente quella che può essere vista come una contraddizione è in parte risolvibile studiando bene la realtà nicaraguense che è poi vicina a quella di altri paesi della zona. In un caso di dittatura come questa l'unico mezzo di riscatto sembra proprio essere imbracciare le armi. Così molti hanno deciso di unirsi alla guerriglia "per amore", amore verso il proprio popolo, la propria terra, la dignità, il futuro, hanno cioè visto nella violenza stessa una forma d'amore, l'unica via possibile, superando in questo modo la contraddizione come cristiani, ma anche come semplici uomini dato che la vita umana è un valore universale. La violenza diventa necessaria, non cercata e voluta e infatti con la vittoria sarà rifiutata anche verso gli stessi assassini somozisti e questo mi sembra un esempio molto chiaro e coraggioso di "amore verso il nemico".

Il concetto è espresso in modo chiaro in uno dei momenti di discussione da una donna:

"Esiste una violenza giusta, una violenza dell'amore che vuole farla finita con le ingiustizie attraverso il vangelo, l'amore tra gli uomini. La violenza rivoluzionaria è necessaria perché finisca l'altra violenza e perché si realizzi l'amore"²²⁶.

L'esempio di Gesù porta a dedicare la vita per gli altri, per la causa che si ritiene giusta, a spendere le proprie energie per l' "instaurazione del regno", un impegno che in caso estremo può portare alla morte, come accadde a Gesù che finì in croce e a molti martiri della rivoluzione. Come ho già detto però sono stati semi che hanno dato frutto e che continuano a vivere. Inoltre per chi è cristiano la morte può avere un significato diverso, date le parole di Gesù: *"Io sono la resurrezione e la vita; chi crede in me, anche se muore, vivrà; chiunque vive e crede in me, non morrà in eterno"*²²⁷. La morte terrena viene vista in prospettiva della vita eterna che Dio promette e nei commenti dei contadini di questo versetto è riconosciuta come un valore in alcune circostanze: *"Possiamo morire uccisi e anche per dare la vita per gli altri e vivere per gli altri. Allora chi crede in lui, vivrà quando muore"* e ancora viene sottolineato il fatto che a volte è necessario che il seme muoia per dare i frutti: *"La stessa cosa accade con Sandino e il Che, che credevano nello stesso comunismo di Cristo e anche se morirono, vivono sempre."*²²⁸

La parola del vangelo veniva quindi letta, interpretata, attualizzata e fatta propria e poche righe potevano dar vita a lunghe discussioni. Il vangelo commentato dagli abitanti di Solentiname fu tradotto in varie lingue ed ebbe presto fama in America Latina, diventando un esempio di fede vissuta e "creata" dal popolo stesso, come succedeva ai tempi del cristianesimo primitivo dove la dimensione di condivisione in semplicità era molto più forte rispetto all'attuale.

Il passo da questo lavoro di riflessione comunitaria a una presa di posizione più "concreta", di presa delle armi ed entrata nella guerriglia, non è forse scontato, ma neanche mi sembra così strano. Il passaggio tra i due momenti è di consapevolizzazione, ovvero di presa di coscienza della propria storia che è legata a quella del Nicaragua tutto e successivamente di una presa di posizione netta, contro il somozismo.

Con questo non voglio dire che l'arrivo di Cardenal e il suo lavoro di religioso sia la causa unica

²²⁶ Ernesto Cardenal, *Il vangelo a Solentiname*, pag. 170. Cittadella editrice, Assisi 1978, trad.it di Miranda Montorzi

²²⁷ Vangelo di Giovanni, cap.11, versetto 25.

²²⁸ *Il vangelo a Solentiname*, pag. 299

dell'incorporazione alla lotta di molti giovani della comunità, ma sicuramente è una delle cause. Questo processo di consapevolizzazione è compiuto anche dallo stesso poeta, la crescita è comunitaria, l'apprendimento è a doppio filo.

La messa domenicale attirava molte persone, ma non la totalità degli abitanti, c'era infatti chi non aveva una barca per raggiungere il luogo, chi non era interessato alla religione portata dai colonialisti e proseguiva nel credo delle antiche civiltà e poi c'era chi temeva la fede comunista di cui la dittatura accusava queste iniziative. Dopo la messa si mangiava qualcosa insieme, era questo un momento molto forte di comunità, occasione per condividere qualcosa di molto concreto, quotidiano e necessario come il cibo.

A Solentiname sembra che le "tre anime" di Cardenal più si fondino e sviluppino, quella artistica, quella "rivoluzionaria" e quella religiosa, grazie soprattutto al contesto, alle persone che incontra, ascolta, aiuta e da cui tanto scopre di poter imparare.

Per quanto riguarda la parte artistica quello che fa è creare *talleres* di poesia aperti a tutti e laboratori di pittura e scultura, perché non si perdesse il patrimonio artistico delle isole e riconoscendo nell'arte un bellissimo mezzo d'espressione e riscatto, anche economico. Da un'idea di Cardenal nasce una scuola di pittura primitivista, che diventa di fama mondiale e sorgono laboratori di sculture di legno di balsa che valorizzano l'arte del posto che non curata poteva facilmente perdersi. La poesia e l'artigianato riflettono l'amore per il luogo, i dipinti rappresentano soprattutto scene di vita contadina quotidiana e i colori accesi della natura circostante, dal legno nascono pesci e uccelli intagliati, simbolo di un'arte che non ha bisogno di anni d'accademia, ma che si nutre del paesaggio. Sono opere che lodano la natura e il modo di vita, da cui l'immaginazione e la creatività prendono linfa vitale. La poesia venne definita "campesina" perché temi ricorrenti, anche se non unici erano il lavoro nei campi e il rapporto con la natura, vitale e creativo.

Cardenal fomenta inoltre lo sviluppo di cooperative, che permettono di utilizzare meglio le risorse, di creare nuove e più ricche relazioni tra gli stessi soci e di difendersi in qualche modo dalla logica capitalistica che sempre più si faceva spazio, anche se l'arcipelago rimaneva abbastanza fuori dalle rotte commerciali. Lo sviluppo economico, sociale e artistico si fondono e si nutrono a vicenda, la difesa di un proprio patrimonio di risorse si unisce con la necessità di tutelare la propria vita e i propri sogni che non coincidono con quelli della dittatura.

C'è una sua poesia che in poche righe comunica il senso e la centralità di questa esperienza:

*Llegué con otros dos compañeros hace doce años a Solentiname
para fundar una pequeña comunidad contemplativa...
la contemplación
nos llevó a la revolución;
y así tenía que ser
porque en America Latina
el contemplativo no podía estar alieno
a las luchas políticas...
Lo que más nos radicalizó políticamente fue
el Evangelio.
En la misa comentábamos con los campesinos
en forma de diálogo
el Evangelio, y ellos*

*comenzaron a entender la esencia del mensaje evangelico:
el anuncio del reino de Dios.
Esto es: el establecimiento en la tierra de una sociedad justa...
Al principio nosotros habíamos preferido una revolución
con métodos de lucha no violenta.
Pero después nos fuimos dado cuenta que
en Nicaragua, actualmente
la lucha no violenta no es practicable...
Ahora en nuestra comunidad todo ha terminado...
Solentiname
tenía una belleza paradisiaca,
pero en Nicaragua
no es posible ningún paraíso todavía²²⁹.*

La comunità fu infatti brutalmente distrutta da Somoza nell'ottobre del 1977, in rappresaglia al già citato attacco ad una caserma da parte di alcuni ragazzi dell'isola, furono rase al suolo le case, la biblioteca, i laboratori. Cardenal pochi giorni prima era scappato all'estero, spinto dai dirigenti dell'FSLN con il compito di occuparsi delle relazioni con gli altri paesi.

La distruzione fu l'ennesimo attacco della dittatura ai sogni dei nicaraguesi e un'ulteriore dimostrazione della paura che questa aveva di chi contro di essa si è battuto attivamente.

In seguito alla vittoria c'è stata la ricostruzione, nel 2000 con l'aiuto della Comunità Europea, di Legambiente e dell'ong ACRA è nato un museo per valorizzare il grande patrimonio artistico anche precolombiano, oggi è un luogo dove vivono molti artisti, artigiani, pittori e dove Cardenal a volte ritorna, ma ovviamente il segno rimane forte e troppo è andato perso.

Solentiname coincise quindi con un'evoluzione politica di Cardenal, che arrivò nell'isola con una idea già ben chiara e contraria alla dittatura, ma che radicalizzò, soprattutto con l'apporto delle Teologia della Liberazione che proprio in quel periodo andava sorgendo.

Un altro esempio e spinto all'azione fu la figura di Camillo Torres, prete e guerrigliero colombiano ucciso nello stesso periodo e le conquiste di Cuba che Cardenal poté vedere nel suo viaggio furono un ulteriore passo verso l'incorporazione nell'FSLN, non solo sua, ma anche degli altri membri della comunità.

Esempio chiaro di come il suo essere religioso non poteva essere staccato dall'impegno sociale, ma anzi lo rendesse ancora più partecipe e di come questo fosse sentito da molti cristiani è la fortuna che ebbe la *Misa Campesina*.

²²⁹ *“Lo que fue Solentiname”* (Cosa fu Solentiname), trad.it. di Cecilia Nicolai: Arrivai a Solentiname con altri due compagni dodici anni fa / per fondare una piccola comunità contemplativa. / la contemplazione / ci portò alla rivoluzione; / e così doveva essere / perché in America Latina / il contemplativo non poteva essere alieno / alle lotte politiche... / Quello che più ci radicalizzò politicamente fu / il Vangelo. / Durante la messa commentavamo con i contadini / in forma di dialogo / il Vangelo, e loro / cominciarono a capire l'essenza del messaggio evangelico: / Ossia: l'instaurazione sulla terra di una società giusta ... / All'inizio avremmo preferito una rivoluzione / con metodi di lotta nonviolenta. / Ma in seguito ci rendemmo conto che / in Nicaragua, attualmente / la lotta nonviolenta non è praticabile. / Ora nella nostra comunità tutto è terminato... / Solentiname / aveva una bellezza paradisiaca, / ma in Nicaragua / non è ancora possibile nessun paradiso.

LA MISA CAMPESINA

La *Misa Campesina* fu creata dal più famoso cantautore nicaraguense, Carlos Mejía Godoy con l'aiuto del fratello anche lui cantante e da Cardenal che ne scrisse le parole e con la comunità di Solentiname per primo le diede vita.

Testimonianza della lotta preinsurrezionale, di carattere religioso e culturale, recepita rapidamente e caldamente dalla base la messa è una raccolta di canzoni e frasi del rito cattolico "adattate" al Nicaragua, al suo momento storico di lotta di liberazione come al suo paesaggio e alla sua cultura.

Al posto dei canti gregoriani e delle melodie di Brahms e Schubert, esempio di musica di alto livello, ma caratteristica della cultura europea, la "messa contadina", questa la tradizione letterale, è costituita dai canti tradizionali del folklore popolare nicaraguense ritmati con gli strumenti tipici, come le marimbas e le percussioni.

Il Concilio Vaticano secondo sicuramente aiutò il diffondersi di un approccio più autoctono alla religione, introducendo per esempio il canto popolare nella liturgia, modo per dare allegria alla celebrazione e per renderla più vicina e comprensibile ai credenti che spesso ripetevano frasi in latino senza conoscerne il significato.

"*Questa messa in realtà l'ha celebrata tutto il popolo nicaraguense con i suoi ritmi, le melodie, i frutti della terra, il paesaggio, la sua cultura*"²³⁰, diventa così un modo di esprimere la propria fede nella maniera desiderata, un'occasione per manifestare l'indipendenza dalle imposizioni esterne che non sono mai mancate perfino nella religione (anzi, la religione è stata in molti casi veicolo per imporre vincoli di altro tipo, strumento in mano del potere).

La natura del paese ha molto spazio nei testi, in essi si loda l'abbondanza dei frutti tropicali e della selva, di quanto generosamente germoglia in modo spontaneo: manghi, mandorle, miele e *pipianes, chilincocos, caimitos*, sconosciuti in Europa. Anche gli animali, soprattutto gli uccelli con i loro colori sgargianti e i canti diventano espressione di lode al Signore, come nelle poesie di Cardenal tutto ciò che è natura è espressione di vita, gli uccelli sembrano parlare e l'uomo è fortemente legato al suo paesaggio, perché di esso ne è parte e ospite e non padrone.

Quindi la *Misa* riscopre i valori e i dati essenziali della cultura comune dei nicaraguensi, la loro identità etnica e il successo che ha testimonia la riuscita di questo percorso; fa irruzione nel popolo ed esso se ne impadronisce gioiosamente, ne fa un'occasione di fede e di riscatto, ancora una volta dimostrando il forte legame che caratterizza in particolare questa terra tra cristianesimo e lotta sociale.

Riguardo a questo è importante dire che nei giorni in cui la *Misa* doveva uscire l'editore esprimeva i suoi timori di origine culturale, ma ancor più politici, dicendo che era politica. La risposta di Cardenal fu che "tutte le messe sono politiche"!

Il primo timore risultò infondato perché come ho detto il popolo se ne appropriò subito, il secondo invece aveva ragione d' esistere:

"La *Misa campesina* è una denuncia profetica: lo sfruttamento, il sopruso, l'emarginazione, l'imperialismo con il suo "ruffiano" procuratore Pilato. Questo non piaceva a Somoza che sguinzagliava i suoi "mastini" per scompaginare tutte le assemblee

²³⁰ Bernardino Formiconi, *NICARAGUA, la speranza nuova*, pag. 90, cittadella editrice, Assisi 1980.

all'aperto dove la Misa cominciava a cantarsi. Quando si trattò di cantarla in chiesa qualche vescovo, scrupoloso della sua "liturgia", pensò di mettere i bastoni tra le ruote. Ma scrupoli e bastoni non servirono a niente, la Misa campesina ha trionfato nel Nicaragua e nel mondo ispanico"²³¹.

Perché questa paura da parte della dittatura? Innanzitutto perché ogni lavoro di riscoperta dell'identità porta con sé unità e consapevolezza che preoccupano il potere, che teme un popolo che cammina insieme con determinatezza scoprendo la sua storia di sfruttamento e le sue potenzialità. In secondo luogo perché il Dio che viene invocato e lodato è diverso (pur essendo lo stesso!) dal Dio portato dai colonialisti spagnoli, di Somoza e dalle gerarchie ecclesiali a lui vicine.

Per lungo tempo i latifondisti hanno usato l'immagine della "compensazione divina" dicendo che le sofferenze storiche erano da sopportare perché volute dal Signore e perché nel mondo a venire sarebbero state ricompensate. Questo meccanismo portava al latifondista un dominio indiscusso, secondo questo concetto non aveva senso una ribellione da parte del contadino, anzi questa sarebbe stata una forma di peccato contro la volontà divina. C'è quasi una identificazione tra padrone e Dio e da questo scaturisce la passività che sta qui a significare accettazione del proprio destino.

L'accettazione della "volontà divina" faceva parte del fatalismo di cui era permeata spesso la vita dei *campesinos* e che portava ad accettare tutto: la morte del proprio figlio per una malattia tranquillamente guaribile in una situazione di minor povertà, o l'inondazione della propria casa evitabile ripulendo il fossato del torrente.

Sottostante invece alla *Misa Campesina* e in generale al "risveglio cristiano" c'è l'idea opposta, di attivismo e non sottomissione, di comprensione dei meccanismi di oppressione che non sono voluti da Dio, ma dall'uomo e da cui il Signore chiama a liberarsi, perché prima di tutto desidera la sua felicità in questo mondo.

L'idea centrale è una concelebrazione del popolo umile, Dio è presente nel suo popolo e il canto d'entrata è quello che esprime meglio questo concetto:

*Tu eres el Dios de los pobres
el Dios humano y sencillo
el Dios que suda en la calle
el Dios de rostro curtido
Por esto es que te hablo yo
así como habla mi pueblo
porque eres el Dios obrero
el Cristo trabajador*²³²

Il canto continua con strofe che parlano della quotidianità, della fatica di chi lavora nei campi o nelle città, accanto a queste persone c'è Gesù, che insieme a loro lotta e fa la fila per un misero salario.

²³¹ Formiconi, pag. 90.

²³² Trad.it. di Cecilia Nicolai: Tu sei il Dio dei poveri / il Dio umano e semplice / il Dio che suda sulla strada / il Dio dal viso rovinato / per questo io ti parlo / così come ti parla il mio popolo / perché sei il Dio operaio / il Cristo lavoratore.

Gesù quindi si impersonifica, diventa compagno oltre che modello, alimentando nella comunità lo spirito di coesione.

La messa si diffonde, si ascolta in trasmissioni radio di ogni tipo, è difficile tradurla per la sua adesione all'idioma nicaraguense, che è rispetto per la cultura del paese, se in alcuni casi è stata tradotta è stato fatto per la sua carica innovativa e per la curiosità che ha ispirato in molte comunità cristiane sparse nel mondo bisognose di freschezza.

Diventa testimonianza popolare di ciò che si pensa sulla dittatura e sulla speranza che molti cristiani ripongono nella rivoluzione.

Così lo scrittore Salman Rushdie racconta di una messa campesina a cui assiste dopo la vittoria in un quartiere povero i cui abitanti avevano avuto parte rilevante nell'insurrezione:

“Nella chiesa ottagonale di Santa Maria de Los Angeles nel barrio²³³ Riguero di Managua, padre Uriel Molina²³⁴, in tutti i suoi paramenti, stava davanti ad una folla compatta di fedeli. Alle sue spalle un complesso pop. La chiesa, moderna, pareva una tenda pellerossa fatta con travi metalliche. Le pareti erano coperte di murales dai colori vistosi. Vi erano rappresentati anche Sandino, col cappello in testa pur essendo in chiesa, e Carlos Fonseca, con il pizzo e gli occhiali, che, come sempre, avevano lo sguardo volto in alto e al futuro, come un'immagine sacra; occupavano però modesti pannelli laterali e, in quell'occasione specifica, avevano ruoli nettamente secondari rispetto a Cristo e ai suoi angeli[...]. La *misa campesina* era una delle manifestazioni più sorprendenti della teologia della liberazione che, in Nicaragua, aveva introdotto nelle funzioni religiose versetti e risposte tipo “tra la Chiesa e la rivoluzione / non c'è contraddizione”.[...]I ritmi costringevano a battere il tempo con i piedi; i versi mantenevano questo tema del quotidiano. “Identificati con noi, o Signore”, chiesero a un certo punto, con un capovolgimento rivelatore - dopo tutto, il ruolo più tradizionale dei fedeli era di identificarsi con la divinità – “Mostraci la tua solidarietà”.

²³⁵

Espressione quindi di una nuova versione del cristianesimo che in quegli anni ha una forza molto grande, la *misa campesina* mi sembra un esempio di grande “concretezza”, di dialogo tra Dio e il suo popolo. Salman Rushdie prosegue il racconto parlando della lettura del giorno e della predica: il brano è tratto dall'Esodo e nell'interpretazione del padre il popolo del Nicaragua è identificato con gli israeliti, Somoza con il faraone e l'FSLN con Mosè, che guida il popolo verso la terra promessa, interpretazione che testimonia il bisogno e la fiducia in un Dio che salva e sta coi deboli.

I CRISTIANI NELLA RIVOLUZIONE SANDINISTA

Da quanto detto finora si intuisce un particolare rapporto tra cristianesimo e sandinismo, effettivamente la rivoluzione che incendiò il Nicaragua negli anni '70-'80 vide una grande partecipazione

²³³ Quartiere in spagnolo

²³⁴ Padre Uriel Molina è il fondatore del centro Antonio Valdivieso, attivo tuttora come luogo di elaborazione di idee e di incontri per una chiesa popolare, prende il nome da un vescovo che a metà del 1500 fu ucciso per la sua difesa degli indios contro la dominazione spagnola.

²³⁵ Salman Rushdie, *Il sorriso del giaguaro*, pag. 50.

di credenti, particolarità che la caratterizza e differenzia dalle altre, dove la presenza è stata in minoranza o addirittura assente e contraria.

Il popolo del Nicaragua è molto religioso, ma non è uno dei paesi più cattolici del mondo e la sua chiesa non somiglia affatto a quella polacca. Come in tutti i paesi dell'America Latina che hanno subito la conquista europea, la religione cristiana è stata imposta, la maggior parte delle volte dando vita a connubi con il credo locale, quindi affiancandosi per esempio ad un forte rispetto per la natura (che è creazione di Dio anche per il cristianesimo europeo, ma è meno centrale!).

E come negli altri paesi anche in Nicaragua la religione è stata per lungo tempo -e lo si può riscontrare in alcuni casi anche oggi- strumento di potere nella mano dei dominatori. Abbiamo visto nel paragrafo precedente come è stata strumentalizzata per tenere "a bada" gli impoveriti dal sistema, evitando che prendessero realmente coscienza della loro condizione di vittime di un'ingiustizia che li conduceva a ribellarsi.

Ma col finire degli anni '60 in tutta l'America Latina e più in generale a livello mondiale ha nascita la Teologia della Liberazione, di cui chiarirò le linee e le tappe nel prossimo paragrafo, diffusasi sulla scia del Concilio Vaticano Secondo, che "raccolge" e un po' sistematizza delle sensazioni, dei desideri, dei bisogni che affioravano in alcuni settori della chiesa, intesa qui come comunità di laici e religiosi.

Sacerdoti "della base", impegnati cioè nel sociale e nel quotidiano col popolo e laici si rendono sempre più conto di aver bisogno di cambiare approccio verso la religione, di darle più concretezza, come di "toglierla dai cieli per riportarla sulla terra", avvicinandola alla gente comune. Da questo risveglio dettato dalla necessità di dare un'identità più autoctona e realistica alla fede nascono molte esperienze, ognuna caratterizzata da tratti specifici al contesto storico-sociale della realtà che ne dà vita.

In particolare per il Nicaragua la figura di Ernesto Cardenal è centrale in questo processo. Affiancato da molte altre figure di religiosi o semplici cristiani del suo paese e ispirato da personaggi di spicco in altri paesi come il già citato Camillo Torres e più in generale dalla ventata di freschezza che soffiava forte in America Latina, il monaco poeta dà lo spunto per dare il via nel piccolo Nicaragua a un grande impegno da parte del popolo a fare più propria la realtà del cristianesimo. Gli esempi prima citati, ossia la *misa campesina* e la lettura comunitaria del vangelo sono esperienza concreta di un popolo che smette di essere solo ricettivo verso la religione cristiana e ne prende in mano le redini. Con questo non voglio dire che in Nicaragua il cristianesimo era sempre stato accettato passivamente, ma che nella storia aveva avuto spesso la funzione già accennata di addormentare le coscienze e che quando non era stato così era comunque spesso vissuto come importazione europea o gestito dall'alto delle gerarchie ecclesiastiche, facilmente vicine ai potenti e facenti i loro interessi.

Cardenal aiuta a dar vita ad un cristianesimo più genuino, dal basso, comprensibile alle masse che lo "reinterpretano" e ne ridanno forma e vita, fino a fare della rivoluzione stessa una questione di fede.

L'impegno sociale e politico è infatti testimonianza della propria fede: come Gesù aveva vissuto totalmente immerso nella storia del suo tempo e aveva portato avanti il suo progetto fino in fondo, fino alla morte, così i cristiani si impegnano nel loro sogno che vedono come il sogno di Gesù, ovvero l'instaurazione sulla terra (e non in un aldilà non bene precisato) del regno di Dio.

“La democrazia politica deve nascere dalla “democrazia” spirituale del Regno di Dio sulla terra, sotto l’aspetto della Chiesa cristiana che opera già nell’umanità, ed essa deve incessantemente rinnovarsi. Un pensiero cristiano rivoluzionario nasce così dalla fede nella presenza e nell’imminenza del Regno di Dio nel mondo attraverso la Chiesa.”²³⁶

(Chiesa qui intesa soprattutto come comunità dei credenti e non come spesso la si pensa, collegandola cioè esclusivamente alla gerarchia).

A questo proposito ricordo un verso di Cardenal “*comunismo o reino de Diós / que es lo mismo*”²³⁷.

Ne *Il vangelo a Solentiname* il monaco spiega ai contadini che secondo un teologo latinoamericano, P. Juan Luis Segundo, la parola “regno” che usava Gesù, era a quei tempi così esplosiva come oggi è la parola “rivoluzione”.

Non è certo questa la sede adeguata, ma il dibattito sul Regno di Dio è ampio e aperto nel mondo sia cristiano che ebreo, nel secondo caso più precisamente per quanto riguarda il messianesimo. Ci sono pareri discordanti sul fatto se ci si debba impegnare perché il regno (o il messia) venga sulla terra o se non si debbano invece anticipare i tempi, ma attendere con fiducia. In Nicaragua sicuramente si è optato per la prima ipotesi e le parole di Cardenal mi sembrano chiare a riguardo.

Come Cristo aveva irrotto nella storia con convinzione e tenerezza, così fanno molti appoggiando e attivandosi nelle file sandiniste, ponendosi al fianco di chi subisce le ingiustizie, che sia una prostituta duemila anni fa o un lavoratore nelle piantagioni di banane oggi.

C’è un’immagine che penso sia utile per capire come viene vista la figura di Gesù, raccontata da S. Rushdie:

“Un quadro della pittrice primitivista Gloria Guevara, dal titolo “Cristo guerrillero”, mostra una crocifissione ambientata in un paesaggio nicaraguense, roccioso e montagnoso. Tre contadine, due inginocchiate e una eretta, piangono ai piedi della croce cui è appeso un Cristo che, anziché un perizoma e una corona di spine, indossa un paio di jeans e una camicia di tela.”²³⁸

Il Cristo che nella *misa campesina* di Cardenal e Mejía Godoy diventa un lavoratore, qui è rappresentato come guerrigliero, a testimonianza della totale identificazione col popolo.

L’immagine dà risalto anche al concetto già espresso di martirio, ossia all’importanza nella cultura nicaraguense di una vita spesa per un’idea, vita che anche se spezzata non è sprecata e continua a dar frutto.

Rushdie continua

“In Nicaragua molte, molte persone sono arrivate alla rivoluzione attraverso la religione. Il modello “versetto e risposta” della messa era ancora alla base di molte cerimonie politiche. Il vecchio slogan di Sandino, “patria libre o morir”, era diventato la parola d’ordine nazionale[...]. La rivoluzione del Nicaragua era stata, ed era ancora, una pasión. La parola

²³⁶ A cura di Fernando Vittorino Joannes, *Vangelo violenza rivoluzione*, nel paragrafo scritto da Heinz Dietrich Wendland, pag. 58. Arnoldo Mondadori Editore, Verona 1969

²³⁷ Cfr. pag. 85

²³⁸ *Viaggio in Nicaragua*, pag. 17.

aveva risonanze laiche, oltre che cristiane. E quella fusione, quel legame, era al centro del sandinismo. Era ciò che il quadro di Gloria Guevara rivelava.²³⁹

La religione quindi non è staccata dall'impegno sociale, ma di questo ne fa parte e addirittura lo alimenta. Non tutti i sandinisti sono cristiani, ma molti sì e tra credenti e non credenti c'è fiducia e rispetto perché insieme ci si batte per un sogno e si condividono valori. Non tutti i cristiani sono sandinisti, soprattutto tra gli esponenti della gerarchia c'è chi ha sostenuto Somoza e chi dopo la vittoria del fronte ha continuato a screditare il movimento. Tra le figure di spicco c'è l'arcivescovo di Managua, monsignor Miguel Obando y Bravo che durante la guerriglia fece da mediatore tra le parti, personaggio particolare che allora manteneva un certo equilibrio prendendo le dovute distanze dal regime (anche se il popolo si sentì abbastanza offeso quando si fece vedere benedicendo un battaglione di carri armati e abbracciando Somoza). Dopo la vittoria lo stesso iniziò invece a criticare i sandinisti, convinto dall'opposizione all'idea che il fronte stesse conducendo un'aspra battaglia contro la chiesa, dato ovviamente falso vista l'attiva presenza dei cristiani, che della chiesa formano la base!

Possiamo quindi vedere nella ricerca della giustizia e dell'uguaglianza il motivo principale del grande impegno cristiano nella rivoluzione, ovvero battersi per valori evangelici che il sandinismo desiderava diventassero comuni, dare a tutti la possibilità di partecipare a quelli che sotto il somozismo furono privilegi di alcuni. Per molti cristiani è stato quindi il vangelo a convincerli dell'importanza di partecipare alla rivoluzione come testimonianza della loro fede e basta leggere i commenti di Cardenal e della sua comunità per rendersi conto di quanta carica di "ribellione" possono portare con sé quei testi scritti duemila anni fa.

Ciò che fece nascere l'FSLN nel '60 fu l'analisi dei dati di ingiustizia che gravavano sul Nicaragua, come per esempio il rendersi conto delle condizioni di lavoro nelle miniere, dove i lavoratori non resistevano per più di due anni senza finire tubercolotici. Ecco che giovani come Carlos Fonseca, Tomás Borge e Silvio Mayorga individuano una situazione di "peccato" e provvedono a cambiarla. Ecco quindi cos'è il peccato: chiudere gli occhi e incrociare le braccia davanti ad una situazione di dolore e ingiustizia, esserne complici e non battersi contro. Il somozismo è peccato, la repressione, per un buon cristiano affrontarlo è gesto di coraggio.

Un modo per sentire più vicina alla cultura del luogo la religione cristiana fu creare *comunità di base*, di cui ne fa un'importante testimonianza un frate francescano vissuto a lungo in Nicaragua proprio in quegli anni:

“Tra gli indios erano sorte le prime comunità cristiane di base come esigenza di un nuovo modo di sentirsi cristiani, un rinnovamento nei “metodi sacramentalistici” decrepiti e inefficaci; le comunità di base contribuirono a che i campesinos tornassero a sentirsi fratelli insieme. Somoza capì tutto questo quando indicò, giustamente, nelle comunità cristiane di base fuochi di sovversione all'ordine stabilito.”²⁴⁰

Molti, in Europa soprattutto, accusarono i sacerdoti di aver fatto di queste occasioni un luogo di sensibilizzazione politica più che spirituale, ma è dato infondato perché ciò che han fatto i preti fu

²³⁹ *Ibidem.*

²⁴⁰ Bernardino Formiconi, *Nicaragua la speranza nuova*, pag. 46.

accompagnare nella lettura del vangelo, lasciando alla coscienza dei singoli le conclusioni e se queste andarono tutte nello stesso senso significa che quel testo non può essere letto svincolato dal contesto storico sociale e che è in sé annuncio di liberazione.

Lo stesso frate francescano racconta che molti dei ragazzi che aveva accompagnato nella crescita educativa lo salutavano prima di partire per la guerriglia in montagna dicendo che andavano come cristiani e come giovani ad aiutare i senza voce e che ancora, negli ultimi mesi prima del trionfo molti in partenza per combattere andavano da lui chiedendo di celebrare la messa. I *muchachos*²⁴¹ cresciuti vicino a Cardenal, che con lui hanno condiviso un cammino di crescita spirituale e politica all'ombra del vangelo, sono chiara testimonianza di questo.

I momenti più forti giungono alla fine, quando ormai è insurrezione generale nel 1979 e quando il regime si fa più violento perché maggiore è la paura di perdere il potere. Il paese salta in aria come una polveriera, la gente scappa dove può minacciata di essere colpita dall'aviazione somozista con bombe al napalm o al fosforo; bimbi, donne e anziani cercano rifugio nelle chiese, anche se non c'è luogo sicuro davanti alla ferocia della guardia aiutata da mercenari sudcoreani, sudvietnamiti ecc.

Tutto diventa pretesto per uccidere, anche solo il possedere la Bibbia in edizione latinoamericana, ritenuta sovversiva.

“In quei tristissimi momenti il popolo nicaraguense insieme al suo indomito coraggio mette in mostra la sua fede profonda, una fede che sa guidare la vita dell'uomo. Le sofferenze della guerra insurrezionale mettono in luce valori bellissimi; in quei giorni si celebrano le assemblee eucaristiche più entusiasmanti.”²⁴²

In questo caso la fede dà forza e convinzione per battersi fino alla fine, non mancano tra gli episodi crudeli casi di “profanazione dei templi”, come nella chiesa del Calvario di León, dove una decina di giovani in preghiera sono mitragliati a sangue freddo.

Questa convinzione farà giungere alla vittoria e la partecipazione cristiana sarà grande anche dopo il trionfo, la carica ricoperta da Cardenal ne è una conferma.

A riguardo si esprime ancora chiaramente padre Formiconi:

“Della partecipazione dei cristiani in questo spirito pluralista se ne è parlato abbastanza, ma credo si debba mettere in evidenza che la loro partecipazione è dovuta ai contenuti della rivoluzione. I cristiani partecipano perché questi contenuti facciano un salto di qualità, diventino contenuti cristiani. Ora questo salto di qualità si può effettuare se c'è una spinta dal di dentro, no dall'esterno. E poiché a noi cristiani le porte ci sono state aperte, ci sono state spalancate per entrare e rimanerci, beh! Con buona pace di tutti quelli che ci guardano storto ci rimarremo e lavoreremo spassionatamente.”²⁴³

Si può dire quindi che tra cristianesimo e rivoluzione ci sia reciproca influenza, non solo assenza di contraddizione come molti amavano ripetere e come si trova spesso scritto nei testi di Cardenal.

²⁴¹ Letteralmente “ragazzi”, ma il termine indicava spesso i giovani impegnati nelle fila sandiniste.

²⁴² Bernardino Formiconi, pag. 61.

²⁴³ Bernardino Formiconi, pag. 69

A proposito sempre il poeta ricorda che “*chi lotta e muore per dar da mangiare a chi ha fame, dar un vestito a chi è nudo, insegnare a chi è analfabeta, è cristiano*” e quindi la rivoluzione sandinista è in sé cristiana perché è stata fatta per queste conquiste.

Tomás Borge a riguardo dice che “Il sandinismo per difendere i diritti dei poveri ha fatto propri i principi cristiani”, lo vediamo per esempio nella “generosità sandinista” di cui ho già parlato. Certo è un valore umano prima di essere propriamente cristiano, ma rientra tra i principi cardini del vangelo, fa parte della riconciliazione con chi ha oppresso, nonché frutto di una riflessione critica di un certo spessore: perseguitando e uccidendo chi ha perseguitato e ucciso non si farebbe altro che ripercorrere la strada del passato, inoltre la guardia somozista che in questo caso impersonifica il male, non è altro che un soggetto emarginato, a cui si vuole ridare dignità.

Questo solleva un tema che per essere ben sviscerato avrebbe bisogno di una tesi intera, non ho intenzione quindi di discuterlo, ma solo di dare una precisazione, il tema è quello della violenza. La chiesa contraria alla rivoluzione ha accusato i cristiani di aver usato la violenza, principio non evangelico, questi si sono difesi precisando che era l’unica via possibile per la sopravvivenza e che è stata una reazione dell’offeso ad una risposta dell’aggressore. Si è sottolineata quindi l’importanza di guardare alla violenza nelle sue sfaccettature e nel suo contesto storico e penso che l’atteggiamento del dopo insurrezione sia testimone del desiderio di farne a meno e della ferma decisione di utilizzarla solo quando è necessità.

Esempio di uomo religioso e combattente (nonché poeta!) è Padre Gaspar García Laviana, sacerdote della comunità di San Juan del Sur, che dopo aver lavorato a lungo in progetti per lo sviluppo dei *campesinos* e contro la prostituzione delle ragazze cui la guardia spesso obbligava, decise che il suo impegno era ancora troppo teorico e si unì alla guerriglia. Prevedeva di morire in guerra, dispiaciuto di non poter vedere il trionfo, ma lui stesso in una sua poesia scrisse che probabilmente gli stessi sentimenti provarono Cristo, Camillo Torres e Che Guevara, di cui voglio riportare una frase meno conosciuta di altre, ma altrettanto forte: “*Quando i cristiani si decideranno a dare una testimonianza integrale, la marcia dell’America Latina verso la Liberazione sarà inarrestabile*”. Molti in Nicaragua, mossi da sentimenti d’amore hanno dato testimonianza coraggiosa imbracciando il fucile, proteggendo guerriglieri, regalando loro qualcosa da mangiare e dopo la vittoria costruendo il sogno in molti modi diversi, dall’alfabetizzazione al volontario lavoro nei campi.

Questi credevano fermamente che la Causa dei poveri è Causa di Cristo e che se in essa si crede non ci si può non impegnare fino in fondo, senza prudenze.

Concludo questa parte con le parole del comandante Luis Carrión:

“I cristiani rivoluzionari nicaraguensi si sono uniti alla lotta e hanno trovato nelle file del Fronte sandinista il campo completamente libero per la loro partecipazione, i cristiani hanno avuto rappresentanti nel FSLN e credo inutile fare una differenza fra i cristiani e il Fronte”²⁴⁴.

²⁴⁴ Bernardino Formiconi, pag. 97

Teologia della liberazione. Fasi e linee guida

Il tema della teologia della liberazione è molto complesso e richiederebbe tomi per affrontarlo nella sua totalità, essendo in continua evoluzione e avendo molte diramazioni.

Quello che qui voglio fare è darne una panoramica per meglio comprendere la figura di Cardenal che di teologia della liberazione si nutre aiutandone lo sviluppo.

La genesi e la diffusione principale è in America Latina a fine degli anni '60, periodo di risveglio sociale e politico in tutto il mondo, più precisamente si può dire che questo "punto di vista" risale alla seconda conferenza episcopale latinoamericana (Celam), svoltasi a Medellín, Colombia, nel 1968. In quella importante occasione la Chiesa cattolica latinoamericana ascoltò il grido delle masse impoverite ed escluse e propose tre opzioni fondamentali: per i poveri, per le comunità ecclesiali di base e per la liberazione integrale. Nello stesso anno fu per la prima volta utilizzata la formula "verso una teologia della liberazione" dal teologo peruviano Gustavo Gutiérrez in una sua conferenza sul tema. In seguito il movimento sociale ed ecclesiale si diffuse nel continente anche in dialogo e collaborazione con gruppi popolari e sinistra laica.

José Ramos Regidor, teologo della liberazione, individua la genesi nell'intreccio di due realtà significative:

- Una realtà socio-politica, il movimento popolare, il risveglio degli oppressi, la presa di coscienza dei popoli impoveriti²⁴⁵ ed esclusi che vede i momenti più forti nelle rivoluzioni cubana e sandinista.

- Una realtà cristiano- ecclesiale presente nei movimenti degli impoveriti impegnata nella prassi della liberazione, in particolare inizialmente presente nei gruppi operai e studenteschi di ispirazione cristiana e nelle comunità ecclesiali di base. Questi cristiani hanno cominciato a elaborare una nuova interpretazione dei testi sacri, dal punto di vista degli impoveriti e degli esclusi, qui ha quindi sede la prima gestazione della teologia della liberazione, ancor prima del Concilio Vaticano Secondo (11 ottobre 1962-8 dicembre 1965). Il Concilio ebbe comunque molta influenza nel suo desiderio di aprirsi al mondo.

Molti individuano nel 1971 il primo anno di maturità delle formulazioni di questa teologia e fino al 1986 una prima fase in cui era presente la vitalità della sinistra sociale e cristiano- ecclesiale. In questa situazione

"la Chiesa dei poveri e la sua teologia hanno dato particolarmente attenzione alle dimensioni socio-economica e politico-militare dell'oppressione. Con l'obiettivo di conoscere la perversità di questi meccanismi, i teologi della liberazione hanno utilizzato, criticamente, le scienze sociali e politiche, tra cui l'analisi marxista"²⁴⁶.

Una seconda fase è individuabile a partire dal 1986, quando emerge la crisi della sinistra, la caduta delle ideologie totalizzanti con la caduta del muro di Berlino nel 1989 e l'appello della società civile verso una società alternativa.

²⁴⁵ Alla parola "poveri" si preferisce "impoveriti" ed "esclusi" perché non si tratta del singolo isolato, ma nel suo intreccio con gli altri e con i dinamismi economici, sociali e politici che causano l'impoverimento e l'esclusione.

²⁴⁶ Dall'intervento di José Ramos Regidor nel convegno "Un nuovo cielo e una nuova terra" tenutosi a Milano il 20 settembre 1997. Gli atti sono pubblicati col titolo omonimo dalle edizioni Punto Rosso.

Nelle due fasi rimangono presenti le caratteristiche fondamentali che ho nominato, la scelta di adottare un punto di vista dal basso, che sia cioè “riflessione sull’esperienza di fede vissuta dai credenti nei processi storici di liberazione degli impoveriti e degli esclusi”²⁴⁷, mostrandosi quindi non come importazione dall’occidente, ma come finalmente la prima teologia della periferia.

Il compito che si pone è duplice: analizzare e criticare i meccanismi dell’ingiustizia in tutte le forme in cui si presenta e che è fonte d’emarginazione; servire da stimolo per costruire un nuovo tipo di civiltà che sia solidale e giusta, in linea con la guarigione della terra e la liberazione dei poveri.

Penso risulti chiaro da questa breve introduzione che la tdl²⁴⁸ vuole dare un senso al conflitto storico con la Chiesa della gerarchia e i potenti della terra e per questo è stata fortemente osteggiata.

Un segno di forte opposizione emerge nella terza riunione della Celam, svoltasi a Puebla, in Messico, nel 1979. In quest’occasione si riaffermarono e svilupparono i contenuti di Medellín, ma si evidenziò anche la contrarietà di un gruppo guidato dal cardinale colombiano Alfonso López Trujillo appoggiato dai settori dominanti e conservatori del Vaticano, più o meno legati al potere oppressivo e politico dominante nel mondo. Momenti abbastanza forti di opposizione si sono avuti coi documenti dell’allora cardinale e prefetto della Congregazione per la dottrina della fede Joseph Ratzinger, tra il 1984 e il 1986, e nelle risposte dei fratelli Clodovis e Leonardo Boff, teologi brasiliani. La Chiesa dei poveri e le Comunità cristiane di base non si riconobbero nel giudizio circa la teologia della liberazione espresso dai documenti vaticani, influenzati dal clima della guerra fredda, perciò cercarono una risposta adeguata attraverso un dialogo aperto con le istituzioni e la ricerca di nuove strade.

L’opposizione andò rafforzandosi negli anni ‘80, anche grazie all’appoggio del pontefice Giovanni Paolo Secondo e i principali artefici della tdl furono allontanati dai nodi gerarchici e limitato il loro campo d’azione. Negli anni ‘90 si sentiva forte la coesistenza di due impostazioni diverse e in parti contrastanti nelle chiese latinoamericane: da una parte, ai livelli della Chiesa gerarchica e istituzionale, tirava un vento di destra che tentava di normalizzare le Comunità ecclesiali di base e la tdl, dall’altra la crescita di varie forme della Chiesa dei poveri, impegnate nel cambiare la società lavorando con soggetti classici o emergenti anche di taglio laicale. Oggi continua in parte questa situazione, il dibattito sulla teologia della liberazione è però meno acceso, ma comunque presente.

²⁴⁷ *Ibidem.*

²⁴⁸ Abbreviazione comunemente usata per “teologia della liberazione”.



Critiche e fraintendimenti

Brevemente è utile capire perché la Chiesa gerarchica si è opposta così fermamente alla tdl. La prima è stata spesso definita *iglesia oficial* in opposizione alla *iglesia popular*; ad una chiesa “ufficiale” istituzionale, dei vertici, viene opposta un’altra popolare, della base. Questa distinzione è pericolosa e normalmente rifiutata dalla tdl perché rischia di essere semplicistica e soprattutto perché crea una divisione che solo in parte vuole esistere. Joseph Ratzinger nei documenti di cui ho scritto così si pronuncia:

“Popolo diventa così un concetto opposto a quello di gerarchia e in antitesi a tutte le istituzioni indicate come forze dell’oppressione. Infine è popolo chi partecipa alla lotta di classe, la *iglesia popular* si pone in opposizione alla chiesa gerarchica”²⁴⁹.

Questo è un esempio di visione manichea che non prende in considerazione le sfumature di un così complesso fenomeno, la tdl non vuole essere in opposizione alla chiesa ufficiale, né tanto meno porsi al di fuori della chiesa, ma essere voce critica e viva all’interno di essa.

Ciò che ha portato ad alimentare i fraintendimenti è stato soprattutto il punto di vista con cui Ratzinger, Giovanni Paolo e molti altri esponenti del Vaticano hanno guardato alla realtà latinoamericana e cioè un punto di vista occidentale, europeo. Per capire la teologia della liberazione sono però necessari altri modelli di pensiero, è impensabile usare schemi europei perché la realtà è profondamente diversa, dal punto di vista storico e sociale. Su questo così si esprime Gustavo Gutiérrez:

²⁴⁹ Joseph Ratzinger ne “Il regno-documenti” 7/ ’84 pag.222

“In America Latina viviamo in una situazione molto difficile e non possiamo far teologia come se vivessimo in un angolo morto della storia: non possiamo non partecipare alla nostra storia.”²⁵⁰

Questa è una considerazione fondamentale per fare chiarezza: l’impegno deciso di uomini di fede nella politica del loro paese non è un capriccio o un hobby, ma fa parte dell’essere cristiani e se è difficile da capire con le “nostre” categorie mentali è perché diversa è la situazione vissuta. In America latina gli anni ’70 hanno significato dittature, violenze, sfruttamento; in un contesto del genere diventava una necessità per molti mettersi al fianco delle vittime del sistema e farlo anche in nome della propria religione cristiana che è protezione dei deboli e ricerca della giustizia.

Quindi se l’impegno politico di molti preti (fino all’atto “estremo” da parte di Ernesto Cardenal di accettare la carica di ministro) è visto come un “peccato” o comunque un errore o un compito non appropriato per i contrari al filone della tdl, per chi lo vive è invece una testimonianza in più della propria fede.

Un’altra accusa, mossa da più parti, è di aver adottato la fede marxista e di averla anteposta a quella cristiana. Anche in questo caso il discorso si farebbe molto lungo, ma ci tengo a precisare alcune cose. È vero che alcuni, come Cardenal, non vedono contraddizione tra cristianesimo e marxismo e anzi sottolineano i punti in comune, come per esempio il desiderio di uguaglianza e l’opzione preferenziale per le classi più emarginate, ma non è vero che la teologia della liberazione è marxista. La tdl ha fatto uso nello studio della realtà delle scienze sociali e anche dell’analisi marxista che è uno strumento scientifico utile, ma questo non vuol dire, come “accusa” Ratzinger, che “l’opzione per i poveri coincide con l’opzione per la lotta di classe”²⁵¹, ma piuttosto come afferma Gutiérrez che la lotta di classe è un dato di fatto e che su questo punto è impossibile la neutralità.

Esiste cioè una presa di posizione chiara, ma che non per forza coincide con il dichiararsi marxisti o comunisti o socialisti, anche perché sono termini rischiosi, che in contesti diversi portano con sé significati diversi. Precisando, i teologi della liberazione hanno subito affermato che il marxismo non è mai stato al centro della loro teologia, perché essa ha al centro l’opzione per i poveri e la ragione ultima non sta nell’analisi sociale, ma in Dio. Il marxismo diventa quindi mediazione, questo ha visto alcune delle sue categorie incorporate al discorso della fede, non il contrario.

Sicuramente, ed è stato ammesso, ci sono eccessi e ambiguità all’interno della tdl, ma è importante che vengano viste come sono, cioè eccezioni, casi radicali.

Gli stessi fratelli Boff si rendono conto che

“certo, il marxismo è pericoloso, ma non cessa per questo di apparire utile, in particolare per comprendere la realtà sociale, soprattutto nei suoi aspetti di povertà e nel superamento di essa. Ma non si lascia di usare uno strumento perché è pericoloso, specialmente quando se ne ha bisogno e non se ne vede uno migliore”.²⁵²

CHIESA E RIVOLUZIONE

²⁵⁰ Gustavo Gutiérrez in “Il regno-attualità” 8/ ’84, pag. 192

²⁵¹ “Il regno-documenti” pag. 222

²⁵² Leonardo e Clodovis Boff, “In regno-attualità” 8/ ’84, pag. 195

Abbiamo visto che una delle caratteristiche originali della rivoluzione nicaraguense è la massiccia presenza cristiana, soprattutto dalle ultime fasi della lotta antisomozista fino alla campagna d'alfabetizzazione. In seguito infatti il rapporto coi settori dominanti della chiesa istituzionale diventano difficili, inizialmente è solo un contrasto, ma diventa sempre più un'opposizione decisa, in cui si inserisce lo screditamento e le difficoltà di Ernesto Cardenal, che vedono il picco con la visita del Papa nel 1983.

Il conflitto si trova anche all'interno della stessa chiesa cattolica tra i cristiani legati al blocco di potere precedente (oligarchia somozista e borghesia riformista) sempre più in opposizione al processo rivoluzionario, e gli strati più popolari e vicini al sandinismo.

Per meglio capire il rapporto tra politica e religione in Nicaragua si possono individuare tre fasi. Nella prima, precedente al somozismo, la chiesa cattolica appoggiò i conservatori, rimase sulla difensiva nei confronti dei liberali perché accusati di laicismo e rimase zitta se non complice dell'invasione nordamericana, ignorando la figura di Sandino. Nella seconda, durante la dittatura dei Somoza ci fu un risveglio, tardivo comunque rispetto al popolo, che spronato da povertà e repressione era già coscientemente critico. Questa fase corrisponde al rinnovamento con le esperienze delle comunità di base e Solentiname, germe di quel cristianesimo popolare che si integrò alla rivoluzione.

La terza fase è quella a cui accennavo, post rivoluzione, in cui i settori più conservatori si opposero al rinnovamento del cristianesimo inserendolo nella logica della contrapposizione Est/Ovest, che tanto piaceva all'amministrazione Reagan. Questo modo di pensare è molto utile e comodo per gli Stati Uniti che potevano mascherare la loro politica imperialistica dietro la lotta contro lo spettro del comunismo che avrebbe invaso il Nicaragua, il Salvador e i paesi vicini, che invece lottavano per la sovranità nazionale, rifiutando la logica dei blocchi e rivendicando il diritto di scegliere in autonomia.

Sono decenni in cui il cattolicesimo latinoamericano è percorso da problematiche e conflitti che sono in rapporto con la particolare situazione politico-sociale e l'apertura al mondo data dal Concilio e dalle assemblee episcopali, questa realtà fa nascere correnti, gruppi, tendenze di vario tipo e a volte contrapposte. In Nicaragua tutto ciò avviene, ma con caratteristiche in parti diverse, essendo l'unico paese in cui il cristianesimo si è aperto e integrato in una rivoluzione vincente, che ha scosso le strutture della chiesa e il suo rapporto con società e stato. In questo tipo di realtà particolarmente conflittuale sono individuabili tre tendenze religiose: il cristianesimo conservatore, la religione "non allineata" e il cristianesimo popolare²⁵³.

Il cristianesimo conservatore e reazionario si alimenta della logica Est/Ovest, appoggiando l'imperialismo ed essendo quindi molto vicino e spesso collaboratore degli Stati Uniti. La teologia è molto arretrata, preconciare, concepisce una chiesa vicina ai settori dominanti, che sia potere politico. Può quindi appoggiarsi al governo oppure opporsi a questo quando ritiene che i privilegi conquistati siano in pericolo. In Nicaragua ha coinciso spesso con la borghesia, quindi con una posizione riformista e anti-marxista nella lotta contro Somoza, ma attuando un cambiamento forte, decisamente antisandinista e reazionario nei primi anni '80, appoggiando gli USA. Dopo il cambio cerca di screditare in ogni modo il sandinismo e di allontanarne le masse, strumentalizzando la simbologia

²⁵³ Per questa distinzione si veda: a cura di Giulio Girardi, *Le rose non sono borghesi. Popolo e cultura nel nuovo Nicaragua*. Pag. 393. Edizioni borla, 1984

della religiosità popolare e fenomeni quali le apparizioni della madonna.

A livello internazionale cerca di confondere le idee, dando un'immagine errata del governo sandinista, definendolo ateo e totalitario, nonché persecutore della chiesa, a livello interno contrasta con ogni mezzo i settori della cristianità popolare.

Bisogna precisare però che tra i nove vescovi del paese le differenze sono molte, non tutti possono rientrare in questo gruppo, alcuni sono contrari a questa visuale e appoggiano il progetto sandinista.

La seconda tendenza è quella della "religione allineata", poco presente in Nicaragua e solo in alcuni settori del sandinismo, senza base popolare né di chiesa. In questo caso la religione ha una funzione strumentale all'ideologia, molto dottrinale, serve quindi a dar credito all'apparato che il regime va costruendo, manca quindi di obiettività e di critica. A volte, per alcuni cristiani rivoluzionari può apparire come una tentazione, soprattutto per chi non è sufficientemente critico verso i limiti e gli errori del processo rivoluzionario, in Nicaragua sembra però essere sempre rimasto minoritario. Ovviamente esso è contro il cristianesimo reazionario, ma da questo stesso alimentato con l'accusa di "religione: oppio dei popoli".

La terza tendenza, maggioritaria e più vitale, è quella del cristianesimo popolare, già discusso e conosciuto, lievito della lotta sandinista. È con questo tipo di religione che il FSLN si confronta e lavora, è questa tendenza che si ritrova all'interno di esso.

Il comunicato ufficiale della Direzione del FSLN sulla religione, dell'ottobre 1980 fu scritto, oltre che per ricordare la laicità del nuovo governo, proprio per riconoscere l'apporto cristiano alla lotta di liberazione.

L'interlocutore principale di questa corrente non sono né le classi dominanti, né il governo sandinista, ma le maggioranze povere, i settori popolari. Questa caratteristica indica un modo nuovo di vivere fede, religione, chiesa, politica e il rapporto tra tutte queste entità. La chiesa non è più un soggetto politico parallelo al governo, ma vuole trasformarsi in un raggruppamento di uomini che vive la fede anche nella ricerca e nell'impegno nella costruzione di un mondo più giusto.

Questa tendenza si è dimostrata molto critica, perché in nome dell'opzione preferenziale per i poveri non si è presentata come un soggetto politico, ma ha apertamente portato a galla le incoerenze e i dubbi dei suoi interlocutori: stato, governo, modelli religiosi.

A volte però, e da qui le accuse di marxismo, si è lasciata trasportare dallo slancio rivoluzionario e dagli urgenti compiti concreti e quotidiani, tralasciando i problemi ecclesiali e teologici e ha portato a riflessioni immature e a volte estreme.

Questa tendenza, che rispecchia la teologia della liberazione, non vuole quindi opporsi al di fuori o come alternativa alla chiesa, ma presentarsi come una chiesa che nasce dal popolo, dal basso, che si ponga come soggetto critico e capace di reinventarsi.

Questo tipo di chiesa ha subito grande persecuzione da parte della stessa chiesa cattolica, molti preti furono rimossi dai loro incarichi, ai religiosi con compiti nei ministeri come Ernesto Cardenal, fu chiesto di sospendere l'esercizio del sacerdozio. Eppure questo settore vide e continua a ricevere molta solidarietà da parte di cristiani di tutto il mondo, da molti vescovi e superiori di ordini religiosi.

Da quanto qui illustrato si nota che il conflitto vissuto nella chiesa cattolica nicaraguense ha le sue radici nel conflitto socio-politico tra le diverse alternative possibili. Il fatto che si siano andate formando varie tendenze non avrebbe dovuto "spaventare", quanto più essere visto come motivo di

autonomia e crescita della chiesa. La teologia della liberazione infatti è segno che il concilio aprì a nuove problematiche poste dal mondo moderno e lo fece (e continua a farlo) con uno sguardo autonomo, “latinoamericano”. Come sostenne il teologo Karl Rahner il movimento cristiano di base del Nicaragua è stato *l'alba di una nuova chiesa*, dopo una chiesa giudaico-romana e una eurocentrica.

José Ramos Regidor spiega questo cambiamento come un fatto positivo che vede la trasformazione dell'immagine della chiesa²⁵⁴. Se per lungo tempo infatti questa cercò di apparire come monolitica e unita in modo però artificiale e imposto dall'alto, dopo il concilio ha iniziato a mostrarsi nella sua pluralità. Le differenze che man mano si scoprono non devono essere viste come contrasti, ma come parti di verità, infatti nessuna teologia può avere in sé tutta la verità perché è qualcosa di umano e quindi limitato. Può quindi esistere “pacificamente” un pluralismo di teologie e di posizioni diverse all'interno della chiesa se sono però presenti alcune condizioni, come il riconoscimento vicendevole della rispettiva parziale validità e il rispetto e l'apertura, evitando il rischio di una visione eurocentrica.

Il gesuita e teologo Jon Sobrino²⁵⁵ parla di *spiritualità del conflitto*: le differenze che affiorano sempre più prepotentemente non devono essere vissute come contrasto, bensì come punto di forza e crescita.

Per compiere questo cammino, ancora in parte irrisolto, occorre saper incarnarsi nel conflitto, riconoscerlo e affrontarlo e avere una buona dose di utopia che spinga a risolverlo anche quando sembra storicamente impossibile, bisogna saper renderlo fecondo e non vederlo come ostacolo sapendo fare autocritica riconoscendo i propri errori.

Il papa a Managua, incontro-scontro con Cardenal

La visita del pontefice Giovanni Paolo Secondo nel Nicaragua sandinista aiuta a capire i rapporti tra Chiesa istituzionale e cristianesimo “popolare”. Il papa giunse a Managua il 6 marzo del 1983, in una città che attendeva con entusiasmo quel momento e che si era vestita a festa per accoglierlo: la centrale piazza 19 luglio, luogo della celebrazione, era gremita di gente proveniente da tutto il paese e il governo era fiero del successo dell'evento. Fin dall'arrivo in aeroporto si notò però che l'atmosfera non era tranquilla, il papa dimostrò subito la sua contrarietà verso la rivoluzione e lo fece con parole e atteggiamenti che colpirono duramente sia i ministri che il popolo, il quale, offeso, replicò. Le immagini e le grida di quel giorno fecero il giro del mondo, la stampa parteggiò per il papa comunicando la sua parziale visione dei fatti, ma la versione veritiera è più complessa. Cardenal racconta il suo personale incontro col papa con queste parole:

“Dopo i saluti di protocollo, compresi quelli della guardia d'onore e della bandiera, il papa chiese a Daniel Ortega se poteva salutare anche i ministri. Naturalmente gli fu detto di sì; così il papa si diresse verso di noi. Affiancato da Daniel e dal cardinal Casaroli cominciò a dare la mano ai ministri e, quando si avvicinò a me, io feci quello che, anche sul consiglio del Nunzio, avevo previsto di fare se si fosse verificato questo caso: togliermi il basco e inginocchiarmi per baciargli l'anello. Ma egli non permise che glielo baciassi e,

²⁵⁴ *Le rose non sono borghesi*, op. cit., pag. 422.

²⁵⁵ *Ibid.*, pag. 426

brandendo il dito come fosse un bastone, mi disse in tono di rimprovero: “Lei deve regolarizzare la sua situazione”. Siccome io non risposi, tornò a ripetere la brusca ammonizione. E questo mentre eravamo inquadrati da tutte le telecamere del mondo. Ho l'impressione che tutto questo fu ben premeditato dal papa. E che le televisioni fossero avvisate. Il fatto è che questa immagine fu diffusa nel mondo intero e che lo è tuttora.”²⁵⁶

Effettivamente l'immagine dell' “indice accusatore” del pontefice su un Cardenal inginocchiato è famosa, eppure spesso non accompagnata da parole di spiegazione. La reprimenda del papa infatti, oltre che essere fuori luogo in un momento pubblico, era anche ingiusta dato che la situazione del ministro con la Chiesa era già regolarizzata. I sacerdoti che avevano incarichi nel governo erano stati autorizzati dai vescovi, che avevano reso pubblica l'autorizzazione (fino a quando il Vaticano proibì loro di mantenere tali incarichi).

Cardenal continua il racconto spiegando così l'atteggiamento del papa:

“Ciò che più disgustava il Papa della Rivoluzione del Nicaragua era che fosse una Rivoluzione che non perseguitava la Chiesa. Avrebbe voluto un regime come quello della Polonia, che era anticattolico in un Paese a maggioranza cattolica, e pertanto impopolare. Quello che neanche lontanamente avrebbe voluto era una Rivoluzione appoggiata massicciamente dai cristiani come era la nostra, in un Paese cristiano, e dunque una rivoluzione molto popolare. E peggio ancora, la nostra era una Rivoluzione con dei sacerdoti!”.

Il comportamento del papa è quindi da spiegare (ma non giustificabile!) a causa dei suoi schemi di pensiero derivanti dall'esperienza polacca, dove il regime comunista era stato anticattolico. Come abbiamo già visto il modo di pensare “occidentale” non aiuta a capire la situazione particolare del Nicaragua, anzi non fa che confondere e far credere di conoscere una realtà che invece non può essere conosciuta senza lasciare da parte pregiudizi e parametri di pensiero. Ricordo infatti che i sandinisti ripetevano di voler dar vita ad un proprio socialismo, che corrispondesse al proprio modo di essere e che quindi necessariamente doveva riconoscere l'importante anima cristiana del paese.

Il papa aveva detto più volte che il Nicaragua era la sua “seconda Polonia”, questo fu l'errore. Credeva ci fosse un regime impopolare, rifiutato dalla grande maggioranza dei cristiani e che la sua presenza combattiva avrebbe portato il popolo a ribellarsi contro i comandanti della Direzione Nazionale e della Giunta di governo presenti in piazza. Secondo Cardenal, e questa effettivamente fu l'impressione di molti, il papa era andato in Nicaragua per destabilizzare la rivoluzione e credendo che bastasse parlare contro di questa per ricevere l'appoggio delle masse, ma quello che successe fu l'esatto contrario. Il popolo difese la sua rivoluzione e rifiutò il papa e la notizia mondiale fu l'affronto fatto al papa, mentre della mancanza di rispetto di quest'ultimo nei confronti del popolo non si accennò.

L'ammonizione a Cardenal fu un gesto forte, ma non l'unico episodio da ricordare, l'atteggiamento critico infatti caratterizzò l'intera giornata. Dall'arrivo in aeroporto e continuando durante la messa, il papa parlò con tono enfatico delle persone impedito a raggiungere il luogo della celebrazione, secondo lui impedito dal governo, mentre questo aveva fatto di tutto perché la piazza

²⁵⁶ Il brano è tratto dall'autobiografia di Ernesto Cardenal *La revolución perdida*, pubblicato nel 2003, di cui il numero 84 di *Adista* riporta il racconto della visita del papa.

si riempisse di gente, che avrebbe significato riempirla di rivoluzionari. C'erano 700.000 persone, difficilmente avrebbero potuto giungerne di più, inoltre pronunciava discorsi scritti a Roma, com'è possibile che già sapesse che a molti sarebbe stato impedito di raggiungere la piazza?

Insieme a questo fatto ci sono altri elementi che fanno pensare ad una preparazione accurata di denigrazione della rivoluzione, per esempio la scelta delle letture, poco "innocenti", scelte per denigrare il sandinismo e l'omelia incentrata sull'unità della Chiesa tesa ad attaccare la cosiddetta "Chiesa popolare", accusata di essere parallela a quella ufficiale.

Si pensava che il papa avrebbe fatto un discorso di carattere pastorale come aveva assicurato il Vaticano, mentre non fu così, il popolo si sentì sempre più attaccato e le grida "Viva il papa!" pian piano si trasformarono in proteste, gli applausi diminuirono man mano che la massa in piazza si rese conto che il pontefice stava parlando contro la rivoluzione e i cristiani in essa coinvolti. Questo dimostra che non fu un attacco al papa premeditato dai sandinisti, i quali non avevano dato consegne politiche, ma solo invitato ad applaudire alle sue parole. Quindi fu il pontefice che per primo attaccò il popolo che rimase confuso e dubbioso per una ventina di minuti per poi reagire apertamente.

Punto culminante fu quando le madri di 17 ragazzi da poco uccisi dalla *Contra* chiesero al papa una preghiera per i loro figli ed egli non badò loro, le donne insistettero ad alta voce vicino all'altare e insieme alle loro grida si alzarono cori che chiedevano pace. Il pontefice rispose alla folla gridando: "La prima a chiedere la pace è la Chiesa" e poiché le proteste continuavano prese il microfono e chiese a gran voce il silenzio. Questo irritò molto il popolo non abituato a sentirsi gridare "Silenzio!" dai suoi dirigenti e da questo momento la mancanza di rispetto fu totale, le parole solenni della consacrazione vennero sovrapposte dalla gente che inneggiava alla pace, al potere popolare, al Fronte sandinista, mentre le persone della destra dal fondo continuavano a lanciare evviva al papa.

Per la prima volta nella storia moderna un papa era umiliato dalla folla, in un video si sente una donna gridare: "Non è un papa dei poveri: guarda come si veste!", più volte dovette chiedere il silenzio, sempre più sconcertato e vacillante, ma resistette fino al termine della messa, dando la benedizione ad una folla che cantava l'inno del Fronte sandinista.

Si parlò di sacrilegio, profanazione della messa papale, regime marxista e irrispettoso e certamente fu una perdita di credito a livello mondiale per la rivoluzione. Eppure Cardenal la definisce una "prova del fuoco" da cui la rivoluzione uscì trionfante, a testa alta, ancora più sicura di se stessa.

DOCUMENTO: POSIZIONI DEL FSLN SULLA RELIGIONE

Il 10 ottobre 1980 la direzione nazionale del Fronte Sandinista di Liberazione Nazionale pubblicò un comunicato dal titolo "I cristiani nella rivoluzione popolare sandinista", ritengo importante riportarlo per completare e dar credito a ciò che ho scritto. La traduzione è di ADISTA, 25 ottobre 1980.

I patrioti e i rivoluzionari cristiani sono parte integrante della rivoluzione popolare sandinista non da ora ma da molti anni. La partecipazione che i cristiani, sia laici che religiosi, hanno nel Fronte Sandinista di Liberazione Nazionale e nel governo di ricostruzione nazionale è una logica conseguenza della loro notevole partecipazione, al fianco del popolo, alla lotta contro la dittatura. Una grande quantità di militanti e combattenti del FSLN hanno trovato, nell'interpretazione della

loro fede, le ragioni per unirsi alla lotta rivoluzionaria e, quindi, al FSLN. Molti di essi non solo hanno dato il loro straordinario contributo alla nostra causa, ma sono stati esempio di coerenza fino a spargere il loro sangue per far germinare il seme della liberazione. Come dimenticare i nostri cari martiri Oscar Pérez Cassar, Oscar Robelo, Sergio Guerriero, Arlene Siu, Guadalupe Moreno e Leonardo Matute? Come dimenticare le decine di “delegati della Parola” assassinati dalla guardia di Somoza tra le montagne del nostro Paese? Come dimenticare tanti altri nostri fratelli?

Un ricordo speciale merita l'opera rivoluzionaria e il sacrificio eroico del sacerdote cattolico e militante sandinista Gaspar García Laviana, nel quale si sintetizzarono al massimo grado la vocazione cristiana e la coscienza rivoluzionaria. Tutti costoro furono persone umili che seppero rispondere al loro dovere di patrioti e rivoluzionari senza perdersi in lunghe discussioni filosofiche. Oggi vivono nella memoria del popolo, che mai dimenticherà il loro sacrificio.

Ma la partecipazione dei cristiani non si limita al contributo di combattenti nel Fronte Sandinista. Molti cristiani, laici e religiosi, che mai militarono nelle file del FSLN anche se alcuni furono con esso collegati, predicarono e praticarono la loro fede coerentemente con il bisogno di liberazione del nostro popolo. Anche la Chiesa cattolica e alcune Chiese evangeliche, come istituzioni, furono partecipi della vittoria popolare contro il regime terroristico del somozismo.

I vescovi cattolici in diverse occasioni denunciarono coraggiosamente i crimini e le violenze della dittatura. Lo hanno fatto soprattutto mons. Obando y Bravo e mons. Salazar y Espinoza, i quali, con altri, hanno patito l'ostilità delle bande somoziste. Un gruppo di sacerdoti e suore furono coloro che denunciarono al mondo la scomparsa di tremila campesinos nelle montagne del Nord del Nicaragua. Molti cristiani di diverse denominazioni portarono al popolo un messaggio di liberazione. Ci fu anche chi diede rifugio e cibo ai sandinisti perseguitati a morte dal somozismo. Fu nelle chiese che il popolo si riunì per ascoltare i “notiziari di catacomba” quando la repressione somozista impedì alle radio indipendenti di trasmettere.

Per questa coraggiosa partecipazione alla lotta, la Chiesa cattolica e i cristiani in generale soffrirono persecuzione e morte. Allo stesso modo furono molti i religiosi che patirono vessazione, che furono espulsi dal nostro Paese, che videro ostacolato in mille modi l'esercizio della loro fede cristiana. Furono molte le chiese violate, saccheggiate, bombardate, assalite per assassinare compagni che stavano dentro: è avvenuto, ad esempio, nella chiesa del Calvario a León e nelle cappelle di montagna.

I cristiani sono dunque parte integrante della nostra storia rivoluzionaria in una misura senza precedenti in nessun altro movimento rivoluzionario dell'America Latina e forse del mondo. Questo fatto apre nuove e interessanti possibilità alla partecipazione dei cristiani alle rivoluzioni in altre parti, e non solo nella fase della lotta per la conquista del potere, ma anche dopo, nella costruzione di una società nuova.

Posizioni del FSLN sulla religione

1) Per il FSLN la libertà di professare una fede religiosa è un diritto inalienabile delle persone, che il governo rivoluzionario garantisce pienamente. Questo principio è scritto da molto tempo nel nostro programma rivoluzionario e lo sosterremo concretamente nel futuro. Inoltre, nessuno nel

nuovo Nicaragua, può essere discriminato per il fatto di professare pubblicamente o diffondere le proprie credenze religiose. Hanno lo stesso diritto anche quelli che non professano alcuna fede religiosa.

2) Alcuni autori hanno affermato che la religione è un meccanismo di alienazione degli uomini che serve per giustificare lo sfruttamento di una classe su un'altra. Questa affermazione ha senza dubbio un valore storico nella misura in cui in diverse epoche la religione servì da supporto teorico al dominio politico. Basti ricordare il ruolo avuto da molti missionari nel processo di dominazione e colonizzazione degli Indios del nostro Paese. Tuttavia, noi sandinisti affermiamo che la nostra esperienza mostra che quando i cristiani, basandosi sulla loro fede, sono capaci di rispondere alle necessità del popolo e della storia, le loro stesse credenze li spingono alla militanza rivoluzionaria. La nostra esperienza ci dimostra che si può essere credenti e insieme rivoluzionari conseguenti, e che non c'è contraddizione insanabile tra le due posizioni.

3) Il FSLN è l'organizzazione dei rivoluzionari nicaraguensi che si sono uniti volontariamente per trasformare la realtà sociale, economica e politica del nostro Paese secondo un programma e una strategia conosciuti. Tutti coloro che concordano con i nostri obiettivi e propositi, e hanno le qualità personali adatte alla nostra organizzazione, hanno il diritto di partecipare in maniera militante nelle nostre file, indipendentemente dalle loro credenze religiose, e una prova di ciò è che nell'assemblea sandinista partecipano tre sacerdoti cattolici. Nel FSLN militano molti cristiani, e fino a che esistono rivoluzionari cristiani in Nicaragua, ci saranno cristiani nel Fronte Sandinista.

4) Il FSLN, in quanto avanguardia cosciente delle immense responsabilità che gli competono, veglia gelosamente sull'unità e la forza della sua organizzazione intorno agli obiettivi per i quali è nata. Negli ambiti partitici del FSLN non c'è spazio per il proselitismo religioso, perché questo snatura il carattere specifico della nostra avanguardia e introduce fattori di disunione, dato che nel Fronte Sandinista si riuniscono compagni di differenti confessioni religiose o di nessuna fede. Fuori delle sedi di partito i militanti cristiani, siano essi sacerdoti, pastori, religiosi, suore o laici, hanno ogni diritto di esprimere pubblicamente le loro convinzioni, senza che ciò vada a scapito della loro militanza nel FSLN o della fiducia conquistata per il lavoro rivoluzionario.

5) Il FSLN ha profondo rispetto per tutte le celebrazioni e tradizioni religiose del nostro popolo e si adopera per riscattare il vero senso di tali celebrazioni, contrastando il vizio e le manifestazioni di corruzione che il passato ha impresso in esse. Pensiamo che questo rispetto debba esprimersi non soltanto garantendo le condizioni perché esse si svolgano, ma anche nella non utilizzazione di esse per fini di bassa politica o per scopi di lucro. Se nel futuro qualche militante sandinista si allontana da questo principio, avvertiamo fin d'ora che egli non rappresenta in ciò la posizione del FSLN. Ma è anche chiaro che se alcuni partiti politici oppure alcuni individui tentano di trasformare le festività e le attività religiose popolari in atti politici contrari alla rivoluzione- come talvolta è capitato nel passato- il FSLN dichiara il suo diritto di difendere il popolo e la rivoluzione anche in tali circostanze.

6) Nessun militante sandinista deve, in quanto tale, dare giudizi sulla interpretazione delle questioni religiose, cosa che compete soltanto alle diverse Chiese. Tali questioni devono essere chiarite dai cristiani tra di loro. Se un sandinista, che sia nello stesso tempo cristiano, interviene nelle polemiche sorte in questo settore, lo fa a titolo personale e in quanto cristiano.

7) Alcuni ideologi della reazione hanno accusato il FSLN di tentare di dividere la Chiesa. Niente di più falso e malevolo di questa accusa. Se esiste divisione all'interno delle religioni, è un fatto del tutto indipendente dalla volontà e dall'azione del FSLN. Basta esaminare la storia per

rendersi conto che nei grandi momenti politici i membri della Chiesa cattolica hanno preso sempre posizioni differenti e perfino contrapposte. Con i colonizzatori spagnoli vennero i missionari a concludere con la croce l'opera schiavista che la spada aveva cominciato. Ma di fronte a essi si levò la fermezza di Bartolomeo de las Casas, il difensore degli Indios. All'inizio del secolo scorso, vi sono stati molti sacerdoti che con veemenza difesero i privilegi della corona spagnola in America Latina. Una volta liberati dal giogo coloniale, troviamo le posizioni anti-interventiste di mons. Pereira y Castellón, chiamato a difendere gli interessi della nazione di fronte all'invasione nordamericana. Durante l'epoca somozista si staglia la figura di mons. Calderón e Padilla, fustigatore del vizio, della corruzione e dell'abuso di potere dei Somoza contro gli umili. E così nelle epoche successive, sino ad arrivare all'impegno rivoluzionario massiccio che troviamo oggi tra i primi cristiani rivoluzionari. Abbiamo già detto prima quale fu la partecipazione di molti cristiani nella lotta rivoluzionaria del popolo. Ma dobbiamo anche dire che vi furono alcuni, come León Pallais (padre gesuita, parente dei Somoza, n.d.r.) e altri, i quali fino alla fine rimasero con Somoza. Non dimentichiamo che in quell'epoca c'erano sacerdoti che ostentavano gradi militari e ricoprivano incarichi ufficiali (a costoro mai fu chiesto di abbandonare questi incarichi), ma di fronte a questi esempi tristi, si alza la figura stupenda di Gaspar García Laviana e ci sono tanti altri martiri sandinisti di provenienza cristiana. Nella fase attuale persiste tale situazione. Esiste una grande maggioranza di cristiani che appoggia e partecipa attivamente alla rivoluzione, ma vi è una minoranza che mantiene posizioni politiche contrarie alla rivoluzione. È logico che i sandinisti siano buoni amici dei cristiani rivoluzionari e che non lo siano dei controrivoluzionari, sebbene anche questi si proclamino cristiani. Tuttavia, il FSLN mantiene contatti con le diverse Chiese a tutti i livelli, a livello di base e di gerarchia, senza guardare alle loro posizioni politiche. Noi non stimoliamo né provochiamo attività per dividere le Chiese. Questa è una questione esclusiva dei cristiani, che non riguarda le organizzazioni politiche. Se ci sono divisioni, le Chiese devono cercarne le cause dentro se stesse e non attribuirne le responsabilità a supposte influenze malefiche dall'esterno. Ma siamo franchi nel dire che vedremo di buon occhio una Chiesa che, senza pregiudizi, con maturità e responsabilità, lavorasse nell'intento comune di sviluppare sempre le vie del dialogo e della partecipazione aperte dal nostro processo rivoluzionario.

8) Un'altra questione dibattuta ultimamente è quella della partecipazione di sacerdoti e religiosi al governo di ricostruzione nazionale. Al riguardo dichiariamo che è un diritto di tutti i cittadini nicaraguensi partecipare alla conduzione degli affari politici del Paese, qualunque sia il loro stato civile, e dichiariamo che il governo di ricostruzione nazionale garantisce questo diritto, che è appoggiato dalla legge. I sacerdoti che hanno assunto incarichi di governo, in risposta all'invito del FSLN e al loro dovere di cittadini, hanno compiuto finora un lavoro straordinario. Il nostro Paese, che si trova di fronte a grandi e difficili problemi, ha bisogno del concorso di tutti i patrioti per andare avanti, e ha specialmente bisogno dell'opera di coloro che ebbero la possibilità –negata alla maggioranza del nostro popolo– di avere un'educazione superiore. Per questo il FSLN continuerà a chiedere la partecipazione nei compiti rivoluzionari di tutti quei cittadini, laici e religiosi, la cui esperienza e preparazione siano necessarie per il nostro processo. Se ci sono compagni religiosi che decidono di abbandonare le proprie responsabilità di governo, seguendo loro particolari ragioni, è nel loro diritto. Esercitare il diritto di partecipazione e rispondere ai propri obblighi patriottici è una questione di coscienza personale.

9) La rivoluzione e lo Stato hanno origine, finalità e sfere d'intervento differenti rispetto alla

religione. Per lo Stato rivoluzionario la religione è un affare personale, che spetta alle persone, alle Chiese e alle associazioni private che sorgono con intenti religiosi. Lo Stato rivoluzionario, come ogni Stato moderno, è uno stato laico e non può adottare nessuna religione, dato che rappresenta tutto il popolo, sia i credenti che i non credenti.

La direzione nazionale del FSLN, nel pubblicare questo comunicato ufficiale, intende non solo far chiarezza sui problemi trattati, ma anche e principalmente mostrare a tutti i rivoluzionari militanti nel FSLN e alle Chiese il dovere e la responsabilità che gli spetta nella costruzione del nostro Paese schiacciato da 159 anni di saccheggio, repressione e dipendenza. Costruire il futuro del Nicaragua è una sfida storica che supera le nostre frontiere e incoraggia altri popoli nella loro lotta per la liberazione e la formazione integrale dell'uomo nuovo. E ciò è un diritto e un dovere di tutti i nicaraguensi, indipendentemente dalle loro credenze religiose. Sandino ieri, Sandino oggi, Sandino sempre. Patria libera o morire.

Direzione Nazionale del Fronte Sandinista di Liberazione Nazionale

DIO NELL'OPERA DI ERNESTO CARDENAL

Per concludere vorrei soffermarmi su come il rapporto di Cardenal con Dio si manifesta nella sua poesia, “luogo” quindi di unione tra l'anima religiosa e quella letteraria.

In un saggio José Arguello definisce la teologia di Cardenal *teopoesia*, perchè nella parola in versi, attraverso il linguaggio simbolico riesce a parlare di Dio, non tanto per dimostrare la sua esistenza, quanto più per presentarlo, farlo emergere nella storia del Nicaragua e nella lotta tra chi opprime e chi è oppresso. Nella poesia di Cardenal scaturisce il Dio della vita che sta con gli ultimi ed emergono anche il peccato e l'ateismo, rappresentati dalle multinazionali, dai dittatori, dai potenti disinteressati dal benessere del popolo. Cardenal insegna così a scoprire il divino anche nelle esperienze negative, e soprattutto nel concreto e quotidiano, mettendo nella sua poesia la sapienza dei contadini e indios con cui convive e da cui molto apprende.

Tutta l'opera di Cardenal, ma anche tutta la sua vita e quindi il suo impegno sandinista vertono soprattutto su una dilemma: Dio è un Dio della vita o della morte? Riceve con un sorriso Somoza, si ciba del sangue dei *campesinos*, sta accanto ai ricchi proprietari terrieri? Oppure è il Dio che Maria di Nazareth invoca nel Magnificat, che “*ha rovesciato i potenti dai troni e innalzato gli umili, ha ricolmato di beni gli affamati e rimandato i ricchi a mani vuote*”²⁵⁷?

Questo dilemma si pose anche il comandante Tomas Borge quando nel 1969 scrisse una lettera dalla clandestinità al poeta, come primo contatto per proporre a Cardenal l'entrata nel FSLN. Borge diceva di essere stato educato nella fede cattolica, ma di aver conosciuto un Dio dei potenti, che riceveva con superbia la candela donata dalla mano callosa del contadino rifiutando però di redimerlo dalla sua povertà; un Dio che perdonava i grandi peccati dei ricchi, ma che non faceva entrare in chiesa ragazzine indie in attesa di un bambino. Questo Dio ovviamente fu rifiutato e “ucciso” nella coscienza di Borge, eppure, nella stessa lettera, dice che sembra non voler morire. Evidentemente il

²⁵⁷ Vangelo di Luca, cap. 1, 52-53

bisogno di fede è forte e Cardenal, insieme ad altri rappresentanti di un “nuovo cristianesimo” riesce a rispondere a questo bisogno di molti nicaraguensi.

Così il poeta, seguendo le orme di suoi predecessori come il vescovo Valdivieso e Azarías Pal-lais, presenta un nuovo volto di Dio, che è quello ben illustrato dai *Salmos*, che prende posizione e lo fa mettendosi dalla parte delle vittime.

Ovviamente è chiaro che quando Borge parla di Dio si sta in realtà riferendo ai rappresentanti istituzionali della Chiesa, quindi intuisce che per affrontare la questione bisogna porsi il problema della Chiesa, come fa Cardenal che da religioso, dall'interno e dal basso cerca di darle un volto nuovo che rispecchi il volto di Dio. L'esperienza di Solentiname ha voluto essere anche questo: far sì che la Chiesa tornasse ad essere presenza radicata nel popolo e portatrice dell'annuncio del Regno che Gesù promise ai poveri.

Come accennavo, Cardenal utilizza la poesia e il simbolismo, come faceva Gesù con le parabole e le metafore, in modo poetico, quasi a significare “*che tutte le parole umane falliscono davanti a Dio, e che solo la poesia è capace di avvicinarsi a questo mistero*”²⁵⁸. Come Gesù partiva dal quotidiano e reale per poi attraverso le analogie raccontare di Dio, così accade nelle poesie di Cardenal con un linguaggio contemporaneo, semplice, calato nel concreto. A volte i suoi scritti non sono che parafrasi delle parole del Vangelo, che contiene una verità che secondo il poeta spesso non necessita di spiegazione o ampliamento, ma solo di essere ripresa e raccontata.

Cardenal quindi parla di Dio con parole facili e concrete, spesso sensualmente, come accade in *Vida en el amor*, dove sembra a tratti riprendere il linguaggio dei libri dell'Antico Testamento come il *Cantico dei Cantici*. Il poeta non vuole parlare di Dio in modo astratto, bensì lo evoca partendo da esperienze vissute e conosciute: tutta la realtà gioiosa del mondo, la dolcezza dell'amore, il gusto della frutta, il piacere del vino sono racchiusi nel divino, diventano similitudini per raccontare l'ineffabile. Solo provare una goccia di Dio dona ebbrezza per sempre.

La sua poesia rompe i tabù, in essa c'è posto per l'erotico, ma anche per tutto quello che caratterizza il mondo contemporaneo scientifico: la psicanalisi, la fisica nucleare, l'astronomia. Anche le galassie e le comete servono per spiegare Dio, il poeta è molto affascinato dall'infinità del cosmo, rispecchiante l'infinità del suo creatore.

La sua mistica è comunque sempre molto terrena, non teme di spaventare o scandalizzare descrivendo un Dio che ingloba tutto e in tutto è presente, anche e forse ancora di più nelle piaghe dei lebbrosi. Così davvero il Dio che emerge è quello che scende agli inferi della terra, cioè nella miseria del quotidiano contemporaneo per condividere e portare luce.

In questo cammino si rivelano anche i falsi idoli, che Cardenal individua nel desiderio di successo, nelle pubblicità luminose che invadono le strade, nel consumismo imperante. A tutto ciò, molto presente nella sua poesia, oppone l'unico Dio in cui credere che diventa incarnazione di giustizia riconducibile alla forza storica della rivoluzione.

Quindi, semplificando per chiarire: chi si impegna per la giustizia sta compiendo il volere di Dio, è ateo invece chi va contro di essa.

È lampante quindi che l'opera poetica di Cardenal è importante espressione della Teologia della Liberazione e che abbia influenzato davvero il paese e la sua bellissima rivoluzione.

²⁵⁸ José Arguello, *Dios en la obra de Ernesto Cardenal*, saggio presente in *Raíces del la teología latinoamericana* di Pablo Richard, pag. 366.

MEDITERRÁNEA 3/'08
Quaderni della Cattedra di Letteratura Spagnola
Facoltà di Lettere
Università di Trieste
a cura di Gianni Ferracuti.

Publicazione non periodica realizzata senza scopo di lucro
con il sistema POD – Printed on Demand
Lulu Enterprises, 26-28
Hammersmith Grove,
London W6 7BA
www.lulu.com

Stampata in Spagna da
Publidisa SA,
Calle San Florencio 2,
41018 Sevilla (España)

Distribuzione per via telematica tramite <http://stores.lulu.com/ferra>

Direzione culturale: Gianni Ferracuti
© Gianni Ferracuti – Il Bolero di Ravel
www.ilbolerodiravel.org
ferracuti@gmail.com

