

TRAIGO CONMIGO TODO EL MAPA DE ESPAÑA. LE PEREGRINAZIONI DI TERESA (LEÓN)

Carla Perugini*

Gli amici

Me, il drammaturgo,
la guerra ha separato dal mio amico, lo scenografo.
Le città nelle quali abbiamo lavorato sono scomparse.
Quando passo per le città che esistono ancora
dico a volte: quel panno azzurro ad asciugare
il mio amico lo avrebbe sistemato meglio.
(Bertold Brecht)

1. Un'autobiografia al femminile

La vita di ciascuno (e la sua narrazione) è intimamente legata ai luoghi attraversati. Possiamo scrivere, da storici o da letterati, la biografia di chi ci ha preceduti, seguendone, secondo l'*ordo naturalis* (Lausberg 280-281), un filo che vada dalla nascita alla morte; ma se oggetto della biografia è la nostra stessa vita, mancando uno dei capi del filo, a chi ci chiedesse come va a finire non potremmo che rispondere come Ginés de Pasamonte al curioso Don Quijote, ossia que «me quedan muchas cosas que decir» (I, XXII). O anche che, dal momento che «i luoghi sono testimoni affidabili» ma «i ricordi sono flessibili» (Schlögel 167), e l'esistenza solitamente non segue un tracciato riconoscibile, ma si snoda, a volte anticipandosi a volte riandando il cammino, per curve e anse e scorciatoie, chissà che non sia più agevole e veritiera una memoria autobiografica a salti e digressioni, seguendo quelle intermittenze del cuore forse inevitabili per uno scrittore del Novecento, ancor più se di una scrittrice si tratta.

* Università degli Studi di Salerno.

Si è da più parti insistito, infatti, sulla vocazione al frammento e all'irregolarità nella scrittura autobiografica femminile, sulla preferenza assegnata ai «detalles domésticos e íntimos de su vida personal», in contrasto con quella maschile, più interessata a porre l'enfasi «en la vida profesional, el éxito intelectual o social del narrador y su relación con la sociedad de su tiempo» (Ballesteros 31). Nella rielaborazione della propria vita, la scrittrice si serve della memoria non alla maniera lucida e totalizzante dell'erudito o del filosofo, ma, come scrive Rosario Castellanos in *Mujer que sabe latín* (1973), citata da Mária Russotto, «selecciona sus elementos guiada por un instinto oscuro, como hacen los pájaros con los materiales con los que van a construir sus nidos. Una memoria que conserva lo importante, pero cuyo criterio de lo importante no es el que se acepta convencionalmente» (39). È singolare che un'analogia metafora venga associata da Rosa Chacel alla *Memoria de la melancolía* di María Teresa León, con i cui percorsi, amicali e professionali, prese ad incrociarsi a partire dagli anni Trenta: «'un nido di memorie in fondo all'anima' [...] cantábamos hace tiempo – cuando cantábamos – y así es el libro: un bando de memorias que escapan del nido y se van aleteando por todas partes» (49).

María Teresa soffiava sui ricordi e questi cominciano a volteggiare come piume per la pagina, posandosi ora qui ora là, ignari di direzioni o mete prefissate, contenti solo di accorrere al richiamo di un nome, di un episodio, di uno sguardo. Ognuno di essi, preso a sé stante, segnala un pezzo di storia, individuale o collettiva; tutti insieme formano uno dei più riusciti e suggestivi libri di memorie della letteratura spagnola, costituendo, insieme a molti dei suoi racconti, la prova più matura della scrittrice leonese.

2. Un destino d'erranza

Quell'andirivieni che in lei sarà cifra della scrittura e sintomo dell'attivismo caratteriale e politico appare quasi il riflesso condizionato dell'erranza iscritta nel suo destino: figlia di un militare irrequieto e autoritario, mai guarito dalla nostalgia della sua esperienza cubana, María Teresa nacque, in uno dei continui spostamenti del padre, quasi casualmente a Logroño nel 1903, città del tutto assente dai suoi primi ricordi (González de Garay 59), associati invece a Madrid e poi a Burgos, dove frequentò le scuole e conobbe il suo futuro marito, Gonzalo de Sebastián, che sposò, con una cerimonia subìta e affrettata a causa di un'avanzata gravidanza, nel 1920 a Barcellona. Nella città catalana rimase, dopo la nascita del figlio Gonzalo e la separazione dal marito, a casa dei suoi, finché nel '24, morto suo padre, riprese, a Burgos, una vita matrimoniale apparentemente rasserenata dalla nascita del secondo figlio, Enrique, e da un viag-

gio della giovane coppia in Argentina, al ritorno dal quale, invece, si consumò la separazione definitiva, dallo sposo e dai figli, e il trasferimento a Madrid.

Quasi soglia da attraversare per il passaggio definitivo dall'adolescenza e dalla minorità nei confronti della figura patriarcale (fosse essa padre o marito), non solo Madrid si convertì per María Teresa nel luogo deputato per la sua vocazione di scrittrice e giornalista, e più tardi di attivista politica e animatrice teatrale, ma anche e soprattutto fu culla e dimora del grande amore della sua vita, quello per Rafael Alberti. In linea con una tradizione di ascendenza platonica, trovatoresca e mistica, riflessa ancora in molta poesia del Novecento, María Teresa sente profondamente l'unità degli amanti, partecipi di analoga natura, inclini a trasformarsi l'uno nell'altro¹, come ancora in età senile arriva a dichiarare nel suo libro di memorie: «El efecto del amor es transformar a los amantes y hacerlos parecerse al objeto amado, dice el Petrarca. Si eso fuese así yo sería Rafael Alberti» (León. *Memoria*: 441-442). Passione totale, fatta di grande attrazione fisica e di affinità elettive, il rapporto con lo scrittore andaluso, nato sotto lo stigma dello scandalo, legalizzato poi dal matrimonio, sopravvisse a tutti gli sconvolgimenti che di lì a poco avrebbero travolto i due innamorati insieme a intere popolazioni.

«Nelle biografie del Novecento sono iscritte le spaccature di quel secolo come avanzamenti bruschi, dislocazioni immani e violente, passaggi di confini a rischio della vita» (Schlögel 166). Di tutti i luoghi attraversati restano tracce nella scrittura di María Teresa, così come in quella di tutti coloro che popolarono, loro malgrado, una 'España peregrina'², che si disperse per il resto del mondo «con el exilio al hombro»³. Confusi fra migliaia di profughi, gli Alberti trovarono rifugio per ventidue anni in Argentina, terra di quell'America cervantinamente evocata come «refugio y amparo de los desamparados de España» (León. *Memoria*: 398, 508). E se pure nella *novela ejemplar El celoso extremeño*, da cui María Teresa cita a memoria, si parla in realtà di 'desesperados' che vanno in cerca di un asilo per le proprie malefatte, nella memoria riconoscente dell'esule il continente americano assume per antonomasia il ruolo del protettore generoso e solidale verso «nosotros, españoles de las manos vacías, sin pan y sin techo» (420), assistiti nel corpo e nello spirito, riforniti di casa e di lavoro da una rete fittissima di amici e colleghi, esponenti di punta di quella intellettualità internazionale che aveva solidarizzato con i repubblicani

¹ Si veda l'esemplare studio di Serés 1996.

² Così intitolò José Bergamín una rivista che fondò e diresse in Messico.

³ L'espressione, riferita a María Teresa, è del suo più fedele e perspicace studioso, Gregorio Torres Nebrera (29).

durante la guerra civile e che ora apriva loro le porte e il cuore di una più vasta patria, quella della lingua e degli ideali comuni.

L'ospitalità e l'aiuto offerti agli Alberti da Pablo Neruda come da Gonzalo Losada, da Natalio Botana come da Marta Brunet e da infiniti altri, si concretizzarono, dunque, non solo in offerte di lavoro, che, per i due scrittori significò collaborazione a periodici, al cinema e alla radio, cicli di conferenze e lezioni, pubblicazione delle loro opere, ma anche nella generosa messa a disposizione di varie dimore che, seguite da quelle che essi poterono in seguito acquistare, disegnano, come avrebbe voluto Walter Benjamin, una mappa della vita (247), una serie di case che venivano ad aggiungersi alle tante già abitate a Madrid come a Parigi, a Ibiza come più tardi a Roma o ad Anticoli Corrado, in ognuna delle quali spostare ancora una volta arredi e bagagli.

È pur vero che, fino a quando le risorse economiche non lo permisero, le case, come i loro abitanti, andarono (avrebbe detto Antonio Machado) «ligeros de equipaje». Nei ricordi che di esse conservò María Teresa, come in quelli dei suoi figli (in America era nata, nel 1941, Aitana), al gusto e alla bizzarria della padrona di casa, che riusciva ad arredare con manici di scopa, piante e disegni, faceva da contrappeso la carenza di mobili, tranne quelli più essenziali ed economici. Gonzalo così commenta la povertà dell'appartamento di calle de las Heras a Buenos Aires: «Un exilado no puede tener buenos muebles pues sueña con volver en cualquier momento a la patria» (Sebastián León 77), e Aitana, in *Memorie inseparabili*, dedicate alla sua famiglia, rivolge anch'essa un emozionato ricordo alla precarietà della casa di Buenos Aires:

Tutte le case dell'esilio hanno un'aria un po' trascurata, come se ogni mattina, al risveglio, mancasse loro il tempo di pettinarsi e di rifarsi il trucco, tanta è la loro impazienza di mettersi a correre. [...] Per questo perde presto ogni pretesa e diventa il rifugio *provisorio* dell'esiliato. Perché ci sono dei segnali, sostiene l'esiliato, ci sono degli indizi che assai presto, prima che una qualche radice ci sfugga e si conficchi in quel suolo straniero, saremmo ritornati (Alberti 46).

Epigoni tardivi di quel *Cid* esule ma pur fiducioso nel ritorno e delle popolazioni sefardite costrette ad abbandonare per sempre le loro terre, gli Alberti lasciarono la patria in maniera fortunosa, benché di gran lunga più favorevole in confronto alle fiumane di profughi che tentarono invano di salpare da Valencia o che si riversarono sulla frontiera francese. Quello che la scrittrice riuscì a portare con sé non bastò nemmeno a riempire una valigia: «Me iba con todos mis recuerdos anudados en unas bolsas de camino que iba a perder un poquito más lejos» (León. *Memoria*: 130). Atterrati ad Orano, fu dai gendarmi francesi costretta a consegnare anche la sua piccola pistola da miliziana. Perso l'ultimo bene, ebbe tuttavia ancora uno scatto di orgogliosa appartenenza alla

terra perduta: «¿Qué lleva usted? Preguntó alguien. Abrí las manos. Nada. Así que ¿entra usted sin nada en Francia? Ah, no señor, traigo conmigo todo el mapa de España. *Vous blaguez*» (366).

3. Continuità nel mutamento

No, non scherzava. La malinconia che avrebbe dato il titolo alle sue memorie l'accompagnò per i decenni dell'esilio marcandone tutta la produzione letteraria, sia nel conferirle una inconfondibile tonalità narrativa sia intervenendo nella selezione dei temi trattati, dalle biografie del *Cid* e di sua moglie Jimena, ai protagonisti di racconti, romanzi e drammi. Il repertorio in cui di preferenza ella pesca i suoi personaggi è costituito da emarginati e sfruttati, vuoi nella relazione interpersonale vuoi nei rapporti sociali. Da qui l'insistenza sulla figura della donna maltrattata, o perché, come da tradizione, 'malmaridada', o perché abbandonata per una rivale più giovane, o perché schernita per la sua povertà e la sua follia ovvero frustrata nel suo bisogno d'amore dalla dittatura di una madre. Ma è tutta una folla di figurine cenciose o sventurate, con molti bambini e vecchi, operai e contadini, domestiche e combattenti del *maquis*, attori e attrici squattrinati, ad animare le pagine di María Teresa, con una resa artistica che supera di molto la palese volontà didascalica delle loro storie, volontà particolarmente sentita in quella scrittura *de urgencia* che, durante la Repubblica, aveva spinto gli scrittori a un impegno civile e politico che poteva finanche prescindere dall'accuratezza formale. Ma, anche nel lungo esilio, María Teresa León non venne mai meno a quei canoni estetici e personali che resero la sua scrittura esemplare, non solo per la lealtà verso l'ideale comunista di un mondo di uguali nella giustizia, ma anche per la coesistenza in essa di rappresentazione del reale e suo superamento nella visionarietà e nel lirismo. Sì che i suoi personaggi, pur fedelmente riprodotti da un mondo che appartiene ai tanti luoghi della sua esistenza, se ne rendono autonomi grazie allo scarto imprevisto del comportamento, alla vocazione per la ribellione, all'umanizzazione delle cose inanimate, al valore e alla dignità attribuiti equamente alle piccole creature del mondo animale o vegetale così come ai rappresentanti dell'umanità. Non condivido, pertanto, il giudizio espresso da Joaquín Marco nel prologo a un'antologia intitolata *Una estrella roja*, che raccoglie racconti provenienti da *Cuentos de la España actual* (1935), *Morirás lejos* (1942) e *Fábulas del tiempo amargo* (1962), come di testi dalla struttura elementare, condizionata dal determinismo sociale e da tratti naturalistici, frutto di una presa di posizione previa che lascia prevedere *el desenlace* (León. *Una estrella*: 14). Convengo piuttosto con quanto scrive María Pilar Celma in un intervento raccolto in un volume-omaggio cu-

rato da Gonzalo Santonja: «ni su compromiso ni su sensibilidad suponen un lastre para el valor literario de su prosa. [...] sus cuentos no corresponden al esquema genérico tradicional y no suelen tener la función didáctica que en su momento se esperaba de ellos» (147).

Scrittura rapsodica la sua, che segue connessioni interiori e collegamenti inaspettati, fuori dalla logica e dalla cronologia degli eventi. In una sorta di struttura benjaminiana, fatta di citazioni e di episodi narrati in voluto disordine, di ritorni e anticipazioni, le opere di María Teresa León prediligono *incipit in medias res*, analessi e digressioni, nonché l'uso del tempo presente, forse dovuto alla sua vocazione teatrale, il che fa sì che il discorso narrativo conservi di frequente una cadenza drammatica e che l'attenzione ai personaggi sia maggiore di quella rivolta al *plot*. Questi ultimi sono spesso anch'essi erranti come la loro creatrice: sbattuti come onde nel mare della vita da fughe volontarie o imposte dagli eventi, non hanno tempo di raccogliere i bagagli, o, se li posseggono, li perdono ben presto per restare, come l'anziano collezionista di monete di *Morirás lejos...*, nudo di tutto dinanzi al fiscale doganiere che deve concedergli l'entrata da rifugiato nel suo paese. Con un guizzo finale, che dà la misura della capacità di sorprendere dei suoi racconti, María Teresa fa sì che, una volta entrato, il signore si diriga dal più vicino barbiere «para que se quedasen también con sus bigotes» (León. *Fábulas*: 227).

Prive di tutto sono le folle di fuggitivi descritti fra l'onirico e il realistico in *El viaje*: della «desbandada de los descalzos» fa parte anche l'io narrante, che, all'arrivo nell'altro continente, alla richiesta dei documenti non trova altro, nelle sue tasche, che un poco di terra di Spagna (320). Uguale destino per i profughi di *Las estatuas*: «Era tu gente, un puñadito de gente. Llevaban entre las uñas, igual que tú, tierra de aquella» (326).

L'esodo è biblico: le foto in bianco e nero di quel popolo di vinti ci mostrano, come in ogni tempo e latitudine, valigie pesantissime trascinate a mano, coperte attorno al corpo, occhi imploranti di fronte ai pochi carri o mezzi di trasporto occasionali. Insieme a loro partivano i più preziosi quadri del Museo del Prado, diretti a Valencia e poi a Ginevra, su camion dell'esercito, ma, come ci narra ne *La historia tiene la palabra* María Teresa, che di quel salvataggio fu *magna pars*, in quella sconfitta che non fu solo del popolo spagnolo ma di tutta la democrazia d'Europa,

A ninguno de aquellos seres destrozados, con los pies inservibles; a ninguna de aquellas mujeres, con niños en los brazos, se les ocurrió subir a sentarse junto a las Dianas de Ticiano o los caballeros velazqueños. Aquellos hombres y mujeres de pies ensangrentados, que eran el pueblo español, veían pasar la riqueza como sólo ellos, antiguos y magníficos, saben hacerlo (45).

4. I libri, le voci

Ricard Salvat, studioso anche del teatro di Alberti, ricorda come abbia sempre costituito per lui un mistero la sopravvivenza della biblioteca della coppia. In effetti, fra tanti traslochi, perdite e fughe, rimane incomprensibile la presenza dei tanti libri che li accompagnarono successivamente nelle case che abitarono qua e là per il mondo. María Teresa addirittura aveva da regalargliene, come testimonia appunto Salvat a proposito di un'edizione di *Estudios sobre el amor* di Ortega y Gasset, di *El patio* dei fratelli Álvarez Quintero e di *Guerra con las salamandras* di Karel Capek, quest'ultimo in carta filigranata e formato mignon. È che – come gli spiegava la scrittrice – ella provava un piacere speciale per i tascabili, perché si possono portare con sé da ogni parte, «a la guerra, de viaje, al exilio» (Salvat 232). Erranti anch'essi, i libri le sono stati fedeli compagni di sventura. María Teresa li ricorda spesso nelle sue memorie, con nostalgia, come quando lascia Parigi diretta verso il continente americano: «Y dejamos nuestra casa de París con sus libros, con nuestras sombras...» (León. *Memoria*: 399), o con allegria, nella più stabile delle case di Buenos Aires, quella di calle de Las Heras, dove «Rafael iba clasificando libros nuevos en bibliotecas nuevas y otra vez sobre su tablero de dibujo había pinceles, lápices... Únicamente los que se vieron con las manos totalmente vacías podrán comprender mi asombro» (420).

Come ha scritto il più acuto dei suoi studiosi, Gregorio Torres Nebrera, nella sua introduzione alle memorie di María Teresa, queste non vollero essere soltanto una cronaca del sé ma un *memorandum* dell'esodo di quanti lasciarono la patria per coloro che vi restarono, ma con la memoria censurata. E della rassegnazione, ma anche della forza interiore degli esuli, egli parla come di una valigia, vecchia e consunta per le strade percorse e gli anni passati ad aspettare, ma di cui non ci si vuole e non ci si può disfare, «porque el tacto de su asa, el chasquido de sus cierres, ha sido el resorte que empujaba a seguir, a recordar, a vivir todavía un poco más hasta el retorno definitivo» (León. *Memoria*: 46).

Il pensiero corre alla compagnia di comici di un testo teatrale, *La historia de mi corazón*, scritto in Argentina intorno al 1950, inedito fino a che non lo ha sottratto all'oblio Gabriele Morelli pochi anni fa, spesso rappresentati in procinto di partire, seduti sulle loro valigie («puede que alguna vez dejemos este oficio de hacer y deshacer baúles»), consapevoli di affrontare viaggi verso nessuna parte: «Eso, que estamos llegando siempre y saliendo siempre, más bien: que no llegamos nunca porque no hemos salido nunca» (León. *Corazón*: 47).

Nell'opera teatrale, come in quella narrativa e saggistica, María Teresa León non poté fare a meno di portare, nel suo bagaglio, le voci di quanti la voce l'avevano persa per la violenza della storia, o non l'avevano mai avuta. In particolare volle farsi voce delle donne, umiliate o vincitrici, ignoranti o colte, con-

dannate ad errare o a non muoversi dal focolare, «con el miedo legendario al derecho del hombre», como afferma la protagonista del racconto *La bella del mal amor* (*Fábulas*: 144). Quasi suo *alter ego*, l'attrice de *La historia de mi corazón* così riassume il ruolo che lei e la sua creatrice hanno recitato nel tempo: «¿Yo? ¿Qué papel he representado? Me he quedado llena de fragmentos de mujeres, de girones de otras mujeres que me han dejado sus palabras» (*Corazón*: 159).

Bibliografía citata

- Alberti, Aitana. *Memorie inseparabili. María Teresa León e Rafael Alberti*. Ed. Alessandra Riccio. Roma: Iacobelli. 2009.
- Ballesteros, Isolina. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York: Peter Lang. 1994.
- Benjamin, Walter. "Cronaca berlinese". *Opere Complete*. Ed. Rolf Tiedemann. V: *Scritti 1932-1933*. Torino: Einaudi. 2001.
- Celma, María Pilar. "El compromiso de una *Femme de Lettres* en los *Cuentos de la España actual*". *Homenaje a María Teresa León en su centenario*. Ed. Gonzalo Santonja. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. 2003: 147-153.
- Chacel, Rosa. "María Teresa". *María Teresa León*. Valladolid: Junta de Castilla y León. 1987: 49-54.
- González de Garay, María Teresa. Estudio Introductorio a María Teresa León. *Las peregrinaciones de Teresa*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. 2009: 13-121.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Gredos. 1983 (ed. or. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München: Max Hueber Verlag. 1960).
- León, María Teresa. *Una estrella roja*. Ed. Joaquín Marco. Madrid: Seleccionales Austral Espasa-Calpe. 1979.
- . *Memoria de la melancolía*. Ed. Gregorio Torres Nebrera. Madrid: Castalia. 1999.
- . *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*. Ed. Guillermo Torres Nebrera. Madrid: Cátedra. 2003.
- . *La historia de mi corazón*. Ed. Gabriele Morelli. Málaga: Centro Cultural Generación del 27. 2008.
- . *La historia tiene la palabra. Noticia sobre el salvamiento del tesoro artístico de España*. Madrid: Endymion. 2009.
- Russotto, Mária. *Tópicos de retórica femenina*. Caracas: Monte Avila Latinoamericana. 1990.
- Salvat, Ricard. "Conferencia sin título". Gonzalo Santonja (ed.). *Homenaje a María Teresa León en su centenario*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. 2003: 229-244.
- Schlögel, Karl. *Leggere il tempo nello spazio. Saggi di storia e geopolitica*. Milano: Bruno Mondadori. 2009 (ed. or. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München: Carl Hanser Verlag. 2003).
- Sebastián León, Gonzalo de. "¡Cómo me gustaría!". *María Teresa León*. Valladolid: Junta de Castilla y León. 1987: 77-78.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica. 1996.
- Torres Nebrera, Gregorio. "Arte y urgencia: las Guerrillas del Teatro". *María Teresa León*. Valladolid: Junta de Castilla y León. 1987: 27-40.