



Jorge Icaza
HUASIPUNGO



Traduzione di Lucilla Soro

Postfazione di Danilo Manera

Titolo originale: *Huasipungo*

Traduzione dallo spagnolo di Lucilla Soro

I edizione: settembre 2018
© 2018 Lit Edizioni Srl
Tutti i diritti riservati

Elliot è un marchio di Lit Edizioni
Sede operativa: Via Isonzo 34, 00198 Roma
info@elliotedizioni.it
www.elliotedizioni.com

ristampa anno

8 7 6 5 4 3 2 1 2018 2019 2020 2021

elliot

Ritrovare la parola: su *Huasipungo* di Jorge Icaza

di Danilo Manera

Gli anni Trenta del secolo scorso videro una grande fioritura di narrativa in Ecuador. Era un'epoca di grandi tensioni sociali e politiche, di crisi economica e nascita delle organizzazioni dei lavoratori. Con una forte dose di realismo sociale e di osservazione implacabile delle ingiustizie e storture, con un deciso impegno di rinnovamento, schierandosi spesso apertamente dalla parte degli sfruttati e introducendo nella prosa l'oralità dialettale ed elementi delle lingue native, una coraggiosa generazione di giovani autori scosse la vita intellettuale di un paese con scarsa circolazione libraria e pochi lettori. Nelle loro opere, di inconsueta qualità e apertura, si dispiegava l'interesse per la composita realtà etnica dell'Ecuador: i bianchi o creoli, i meticci o *cholos* delle campagne e delle città, gli indigeni delle montagne di lingua quechua, le tribù amazzoniche, i neri della costa. Stiamo parlando di scrittori come Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco, Ángel F. Rojas, Pablo Palacio, José de la Cuadra, cui si uniranno poi Adalberto Ortiz, Pedro Jorge Vera e molti altri.

Ma c'è un intellettuale e forse meglio ancora un titolo che si colloca al centro di tutto questo movimento e raggiunge di colpo la massima diffusione mondiale, diventando il simbolo dell'indigenismo (e delle sue contraddizioni). È *Huasipungo* (1934) di Jorge Icaza (1906-1978), che il lettore italiano ha adesso tra le mani in una nuova e attenta traduzione. Il romanzo colpì per l'immagine squallida e lugubre che contiene della dinamica sociale ecuado-

riana: i proprietari terrieri bianchi, alleati con i capitalisti statunitensi che vogliono sfruttare il legname e il petrolio della cordigliera orientale, hanno al loro servizio i meticci – contadini, fattori e sorveglianti – e tengono in atroce schiavitù gli indigeni. Se i rappresentanti dell'oligarchia, del clero e dell'amministrazione sono dipinti come la sentina di tutti i vizi, amorali, avidi e depravati, e non brillano certo per virtù i meticci, collocati in uno spazio intermedio, fatto di servilismo verso i padroni e disprezzo verso gli indigeni, sono questi ultimi a presentare il profilo più bestiale e deprimente. Vivono in condizioni limite di resistenza umana, tra sporcizia, puzza, pidocchi, escrementi, malattie e miseria. Sono privati di tutto: la terra, la famiglia, la cultura, la fede e il tempo, senza ricevere nulla in cambio. Incatenati dall'instinguibile debito verso il padrone, che li considera di sua proprietà, fanno qualsiasi lavoro pur di avere a disposizione il loro *huasipungo*, un pezzetto di terra di poco pregio con una capanna, l'orto e qualche animale da cortile. Non sono nemmeno individui, ma una sorta di massa sventurata e silenziosa, in preda a istinti elementari e meschini, rannicchiata nel fatalismo. Repellenti come animali, biascicano apatici mormorii, grugniscono o inanellano litanie di esclamazioni supplichevoli, schiacciati dalla convinzione che il Dio Padre, con cui parlano il parroco e l'onnipotente proprietario, è sempre pronto a castigarli.

Alcuni critici sostengono che *Huasipungo* ha valore come documento sociologico e come censura politica del torvo quadro di sfruttamento e oppressione, ma ritengono che Icaza esageri tendenziosamente, semplificando a vantaggio della propria tesi, forgiando sordidi stereotipi più che personaggi (si pensi al tremendo sacerdote). In sostanza, mostrerebbe gli indigeni inferiori a quel che sono. L'immediato successo internazionale, che ne ha fatto il romanzo ecuadoriano più famoso all'estero, dice molto sull'universalità dell'ispirazione di Icaza, ma soprattutto va sottolineato che questo ritratto infernale, così gravido di denuncia, è sostenuto da una struttura peculiare e un linguaggio dirompente. Il romanzo non ha capitoli, si dipana in una serie di episodi dove l'atmosfera prevale sulla trama, ed è un'atmosfera quasi sempre fredda, piovosa, infangata, grigia o dai colori sbiaditi. È un marasma vorticoso di vita grama e torti senza scampo, nervoso e angosciato. E il linguag-

gio già di per sé arido, teso, grezzo, a tratti triviale, diventa in bocca agli indigeni uno spagnolo rudimentale e ripetitivo, deformato dalla pronuncia popolare e dall'inserimento di termini quechua. È un tono molto originale che la traduzione può restituire solo in parte, ma che rende indimenticabili i momenti corali, le descrizioni di cruda corporeità e il dialogo a senso unico tra dominatori e dominati.

Jorge Icaza nasce a Quito e perde il padre all'età di tre anni. Conosce fin da bambino gli indigeni nel latifondo di uno zio materno. Entra nella Facoltà di Medicina nel 1924, ma l'anno dopo muore il patrigno, e nel 1926 sua madre. Abbandona allora gli studi di medicina e si iscrive a corsi d'arte drammatica. Recita da attore ed esordisce giovanissimo con le prime opere teatrali, anche se per vivere deve svolgere altri lavori. Dopo i racconti di *Barro de la sierra* (1933), pubblica *Huasipungo* a soli ventotto anni. E la grande e scandalosa proiezione ricevuta appanna in parte il successo della produzione successiva, articolata nei romanzi *En las calles* (1935), *Cholos* (1937), *Media vida deslumbrados* (1942), *Huaira-pamushcas* (1948), *El chulla Romero y Flores* (1956), considerata dalla critica la sua opera più matura, e *Atrapados* (1972). Attivo nel Sindacato degli Scrittori, apre nel 1937 una sua libreria e in seguito riceve incarichi diplomatici e viene nominato direttore della Biblioteca Nazionale.

Nella sua giovinezza, nutrita di letture socialiste, Icaza poteva sì contare su una narrativa ispanoamericana con personaggi indiani, come è il caso dei romanzi *Cumandá* (1879) dell'ecuadoriano Juan León Mera (1832-1894), o *Aves sin nido* (1889) della peruviana Clorinda Matto de Turner (1852-1909). Ma era una visione tra costumbrista e idealizzata, con personaggi esemplari in un paesaggio idilliaco. L'indigenismo radicale di *Huasipungo* ha semmai un precursore diretto nell'opera *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas (1879-1946), dove i popoli indigeni, dopo secoli di dominazione, sono visti come primitivi, inerti, insensibili, codardi, incapaci di riscatto e circondati da una natura ostile. Dopo *Huasipungo*, l'indigenismo letterario andrà evolvendo. Già in *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruviano Ciro Alegría (1909-1967), accanto alla condanna dell'espulsione degli indigeni dalle loro terre c'è la difesa dello spirito comuni-

tario andino e di una vita originaria semplice e armoniosa, austera e solidale. Un ulteriore passo avanti si compie nei romanzi del peruviano José María Arguedas (1911-1969), che parlava quechua, dove la voce si fa empatica e interna, non più prodotto di uno sguardo distante, da fuori.

Tuttavia, *Huasipungo* si impone come scelta intransigente, di enorme concretezza (si pensi ad esempio al tema della fame e del cibo degli indigeni, sempre primario e precario, fatto di alimenti putridi e acqua stagnante), dove la servitù è in rapporto diretto con il corpo e il linguaggio. La mercificazione del corpo indigeno risulta tagliente nella scena in cui si sceglie una balia per il bambino della figlia del padrone, quando le donne mostrano le tette gonfie come quelle di una vacca straniera e i pargoli come una “bandiera di stracci e fetore”. E, in fondo, l’atto più trasparente di rifiuto di tanta ingiustizia è quello compiuto dalla balia indigena che sono chiamate a sostituire: sconvolta dalla notizia della morte del suo neonato, che era stata costretta ad abbandonare, durante la notte l’indigena sparisce dalla casa, dalla valle, dal villaggio, e nessuno sa più niente di lei. Poco a poco, dalla calca confusa degli indigeni prende consistenza una figura, quella di Andrés Chilingua, che porta sulle spalle il padrone all’arrivo al villaggio, quando i cavalli non possono proseguire nella palude. Andrés ricorda insegnamenti ancestrali del padre e ha avuto il coraggio di disobbedire al curato e al fattore, costruendosi uno *huasipungo* isolato per vivere con la sua Cunshi e il figlioletto. Quando non trova la ragazza nella capanna, perché è stata portata via per allattare il nipote del padrone, si ferisce con l’ascia mentre lavora rabbioso in un bosco lontano e rimane zoppo. E quando, dopo il banchetto con la carne putrefatta di un bue dissotterrato, la Cunshi s’am-mala e muore, Andrés alza un commovente lamento, alla musica di tamburo e flauto, contaminazione di ritmo spagnolo e quechua, discontinuo e affranto. Lui, che non ha mai saputo esprimere la tenerezza, si accorge di non poter disporre dei propri sentimenti, di non saperli nemmeno dire, pur sentendone tutta la forza dolente. Nessuno lo aiuta, il furto per poter pagare al curato l’ingresso in cielo della Cunshi viene punito con le frustate. Ma di fronte all’assalto del suo *huasipungo*, Andrés ritrova il linguaggio, nuovo e impetuoso anche se da secoli sepolto e negato. Inventa una paro-

la semplice, che inizia il processo di decolonizzazione e ricolloca gli indigeni andini ecuadoriani nel mondo. È appena un urlo: “Lo *huasipungo* è nostro!”, che in quechua indica quasi un riconoscersi in quel piccolo spazio identitario: “Lo *huasipungo* siamo noi!”. E se si distrugge e si cancella lo *huasipungo*, si distrugge e si cancella la stessa identità indigena. Nel momento stesso in cui il popolo indigeno sorge come parlante, appena recupera una parola di ribellione comunitaria, viene soffocato e annientato dall’esercito, dal governo schierato con i potenti. Nelle ultime righe del romanzo, dimesso e inarrestabile, dalla sconfitta germoglia il sogno rivoluzionario degli umili emarginati. Ma è un accenno soltanto, non è questo l’obiettivo di Icaza. In *Huasipungo* non si tratta di dare risposte o segnalare vie d’uscita (ne troveranno diverse le lotte indigene dei successivi ottant’anni), bensì di mostrarci cosa nasconde la falsa retorica del progresso e quanta sciagura attende gli ultimi, con il loro salmodiante e sminuzzato lamento.