



Itinerari d'esilio, nel nome del Padre.
Desde los blancos manicomios
di Margarita Mateo Palmer

di Laura Scarabelli

Movimento, percorso, tracciato e insieme allontanamento, separazione, cesura. Messa alla prova del soggetto, esperienza di soglia, sapere dell'altro che ci abita.

Questi sono i segni che incidono il romanzo di Margarita Mateo Palmer. Scrittura del manicomio, che trae le sue premesse dall'immobilità evocata dal luogo di contenimento e di ordine, lasciando emergere una serie di camminamenti capaci di scuotere l'identità lacerata della protagonista, Gelsomina, e del suo tempo. Grazie a tali attraversamenti è possibile riflettere sulla condizione cubana contemporanea, piegata dal tramonto degli ideali della Rivoluzione e, al contempo, interrogarsi sulla circostanza dell'umano, dilaniato dalle spinte centripete del consumo, visioni del mondo usa e getta, sempre più disposte a cancellare ogni tensione desiderante a favore di magici oggetti del godimento, simulacri *prêt-à-porter*¹, vacui ed effimeri.

Prima di esplorare la natura di tali itinerari, facendo ingresso nell'universo narrativo di Mateo Palmer ritengo opportuno evidenziare che il romanzo definisce un "nomadismo" già nella sua morfologia, di qui l'esigenza di rivelare l'economia testuale grazie alla disamina della sua struttura.

¹La presente lettura del tramonto delle ideologie e dell'evaporazione del Nome del Padre è debitrice del pensiero di Massimo Recalcati (2010; 2011).



ANATOMIA DEL TESTO

Desde los blancos manicomios è un romanzo eccentrico, per sua natura deterritorializzato e migrante, a partire dalla sua stessa architettura che si riverbera in un caleidoscopio di voci e forme differenti. Se il nucleo del racconto si articola attorno all'esperienza di María Mercedes Pilar de la Concepción, nell'intimità Gelsomina, all'interno di un immacolato manicomio, molte altre voci sono pronte a offrire un punto di vista alternativo, capace di mettere in discussione la complessità del racconto della protagonista e, soprattutto, problematizzare l'essenza del suo stesso delirio. Oltre all'esperienza di Gelsomina, edificata attraverso una sapiente oscillazione tra la terza e la prima persona, segno tangibile della disgregazione dell'essere nella psicosi, il testo si costruisce grazie a una serie di sezioni, eterogenee nella struttura e nei contenuti, che cadenzano simmetricamente l'itinerario della protagonista nel manicomio (che denomineremo apparato A). "La carrera interminable" (apparato B) contiene il resoconto, in terza persona, delle vicende di Clitoreo, figlio di Gelsomina, votato allo sport e in particolare alla corsa; "Habla la Marquesa Roja", riproduce i soliloqui, al cospetto di un'inerme dottoressa, della madre autoritaria della protagonista (apparato C), infine "Cartas a Gelsomina" (apparato D), dà voce alla serie di lettere inviate dalla sorella María Estela, in esilio negli Stati Uniti. Tali sezioni, che occupano lo spazio di otto capitoli ognuna, per un totale di 24 capitoli sui 41, riflettendo quasi integralmente lo schema A-B-A-C-D.

La struttura che organizza la materia narrativa rende immediatamente evidente una dicotomia nell'esperienza vitale dei personaggi: Gelsomina e il figlio sono accomunati da un dinamismo di fondo, da una mobilità, che permette la loro salvazione. La protagonista/paziente intraprende un cammino all'interno del manicomio: tale luogo, contrariamente a quanto si potrebbe immaginare, non è uno spazio chiuso e claustrofobico, rivela un costante movimento. Gelsomina, al varcare la sua soglia, traccia un itinerario che la porterà a configurare una nuova relazione con il mondo, rimodulata grazie alle "evasioni" rese possibili dall'attività immaginativa che trova i suoi dispositivi nella fruizione letteraria e nella produzione simbolica che ne deriva, vero punto di fuga capace di curare e ristrutturare l'esperienza del soggetto.

Clitoreo, invece, cerca di ritrovare se stesso attraverso un'interminabile corsa: correre diviene una modalità di indagine del corpo e dei suoi limiti, tentativo di misura e presa di coscienza della propria finitezza. Smessa ogni illusione di effimera eternità, il giovane ritrova nello slancio agonistico quella tensione desiderante determinata dall'assenza della parola del Padre, dal vuoto della legge paterna. Correndo sembra trovare la sua unica lingua, la sua vocazione, il suo tempo, il suo ruolo nel mondo:

De alguna manera había seguido el consejo de su madre: se había hecho bilingüe, había incorporado dos maneras de hablar y de comportarse, dos lenguajes diferentes.



Y ese mundo suyo, muy diferente del de ellas, lo había salvado, y también le había permitido enfrentarse realmente al asma. Por eso corría como un demente, y seguiría corriendo contra viento y marea, ejercitando su cuerpo, ensanchando sus pulmones, aunque se le atrofiase el cerebro, como le gusta repetir a su mamá. (Mateo Palmer 2010: 46)

L'esistere sempre fuori da se stesso, il muoversi al di là dell'io e dei propri confinamenti divengono modalità attraverso le quali il giovane si interroga sull'identità e al tempo stesso apre un varco nella stessa, cercando di trovare una dimensione capace di connettere i propri bisogni con il mondo e ricostruire l'io.

Al contrario, la madre di Gelsomina e la sorella, María Estela, sono congelate in una patetica immobilità. La Marquesa Roja è l'immagine di una madre totalitaria e mortifera, espressione di un'individualità che non ha rivolto all'Altro la sua domanda di senso, preferendo ometterla. L'assenza di soggettivazione e di desiderio si rispecchiano nella sua invadente verbosità, sempre orientata sul sé, già evocato dalla forma del soliloquio. Parole vuote quelle della Marquesa, parole che viaggiano in superficie, rifuggendo ogni profondità e domanda.

Allo stesso modo María Estela, seppur nell'inevitabile movimento determinato dalla sua condizione di esule, non riesce a superare la condizione di indeterminatezza generata dallo sradicamento dell'io e si confina in un'esistenza ripetitiva, esistenza che non postula e interroga ma che si limita ad adeguarsi passivamente alle regole imposte dalla società nordamericana e dai suoi meccanismi di consumo, capaci di creare surrogati del desiderio nell'effimero godimento di oggetti-simulacro.

A complicare tale tessuto già di per sé estremamente articolato, il fitto gioco di riferimenti intertestuali, a partire dal nome che la stessa protagonista si è attribuita, Gelsomina. Tale appellativo rimanda, da un lato, alla celebre opera del poeta suicida Raúl Hernández Novás, *Sonetos a Gelsomina* (1991), dall'altra al suo famoso ipotesto, il film *La strada*, di Federico Fellini, con un'indimenticabile e sognante Giulietta Masina nel ruolo, appunto, di Gelsomina.

Tale rete di citazioni si riverbera nel tramato narrativo creando delle pieghe di senso altamente suggestive: l'idilliaca relazione tra Gelsomina e il Suicida, di cui la giovane ispirava il verso, le meditazioni sull'Isola e sulla condizione di Isola, la presenza intensa e avvolgente del mare, con le sue acque profonde, mortifere e rigenerative insieme.

La catena di rimandi non finiscono qui: l'intero romanzo, attraverso le letture di Gelsomina o il suo sguardo sapiente, rievoca l'intera storia della letteratura cubana, da Lezama Lima (ricordiamo che chi traghetta Gelsomina all'interno del manicomio sono i cani Truni, Baldovina e Zoar), ad Alejo Carpentier e Virgilio Piñera, da Fernando Ortiz a Lydia Cabrera alla Condesa de Merlin.



Tale complessa rete intertestuale, sapientemente intercalata nel tessuto narrativo, va ad arricchire la struttura polifonica del romanzo e ci permette di inquadrare il contesto nel quale si articola la peculiare follia di María/Gelsomina.

La dialettica tra il coro di voci "alternative" e il resoconto del percorso nella psicosi, lungi da chiarire il delirio della protagonista attraverso nozioni biografiche capaci di ricomporre la vicenda vitale, solleva tutta una serie di interrogativi capaci di rovesciare il nucleo stesso del discorso, la pazzia, e proporre un'interpretazione differente, orientata al riconoscimento del viaggio psicotico come unico possibile movimento alla scoperta dell'io, un faticoso itinerario di esilio interiore, di allontanamento, forzato e salvifico, dal mondo della Cuba postrivoluzionaria, un mondo decentrato e obliquo, riflesso di un Paese involuto e problematico, incapace di trovare risposte al tramonto della Rivoluzione.

A partire dagli anni Novanta, Cuba inizia a fare i conti con l'implosione dell'*ideario* della Rivoluzione. Tutte le verità e le proposte che a partire dagli anni Sessanta avevano animato il discorso letterario, sembrano svanire, disseminandosi in una serie frammentata di racconti parziali tesi ad esplorare la realtà quotidiana nelle sue infinite pieghe e indagare nuove soggettività edificate al di fuori e al di là della storia nazionale.

Che cosa resta dopo il tramonto dell'Utopia rivoluzionaria, dopo la dissoluzione del valore dell'Ideologia? Dopo la morte, o meglio l'evaporazione del Padre (dei Padri) e della Patria?

Partirei proprio da questa domanda per tracciare un itinerario di lettura del romanzo, un camminamento possibile che conduca a indagare le differenti modalità di presa di distanza dall'Isola e dalla "condizione" di Isola². Focalizzazione tematizzata, nel tessuto testuale, dalle figure di Gelsomina, della sorella e della madre: tre modelli di donna, tre forme di straniamento e tre proprietà dell'esilio.

VOLTI FEMMINILI E ITINERARI DELL'ESILIO

1) *Esilio esteriore: da Miami, con amore*

La prima tipologia dell'esilio, forse la più facilmente riconducibile alla semantica della separazione e dello sradicamento, si riflette nell'esperienza di María Estela. La migrazione negli Stati Uniti, lungamente argomentata nelle lettere alla sorella internata nel manicomio, accoglie sentimenti ambivalenti. Da un lato la nostalgia

²Si vedano le riflessioni di Ambrosio Fornet (2009), in particolare le sezioni "Nación y diáspora, I" e "Nación y diáspora, II". Anche Mateo Palmer analizza il tema dell'insularità in qualità di elemento caratterizzante del Caribe, insularità che da condizione geografica si trasforma in modalità esistenziale, forma, sempre contraddittoria e sfumata, di affrontare il mondo (2005: 8).



dell'Isola, l'esilio come naufragio, come perdita, come abbandono di una parte di sé, smarrita per sempre³:

Yo sé que irse es algo muy duro. Mírame a mí. Esta ciudad siempre me ha parecido un pueblo de campo, no acabo de acostumbrarme a ella. Hace poco saqué la cuenta, y en doce años que llevo aquí ya me he mudado veintiocho veces. Fui marcando cada lugar en un mapa grande, que tengo y parece la trayectoria de un tornado, vueltas y más vueltas por toda la península, desde Homestead hasta Gainesville. Un horror. Desde que me fui lo que más se acerca a la idea de un hogar es el carro, un Toyota donde paso la mayor parte del tiempo manejando de un lugar a otro. El maletero es como el clóset de la casa, ahí tengo todo lo que necesito, ropa, zapatos y libros; y la guantera es la gaveta donde guardo la ropa interior y el cepillo de dientes. Es muy dura la sensación de desarraigo, que más que una sensación es una triste realidad (Mateo Palmer 2010: 33)

Tuttavia, tale irrecuperabile scissione dall'origine, frutto del dolore della separazione e della morte dell'io, è considerata come intimamente necessaria: "Pero este desarraigo no es nada comparado con lo que pasé en Cuba antes de irme. Creo que si me hubiera quedado ahora no estaría haciendo el cuento" (Mateo Palmer 2010: 33).

Partire per sopravvivere, sopravvivere nella morte dell'origine, della radice piena dell'essere. E non rassegnarsi a tale morte, ripercorrendone la stessa essenza nelle differenti traiettorie dello sradicamento, nel cammino inarrestabile di un io dilaniato, incapace di trovare una nuova dimora dentro di sé. Questo è il dramma che vive María Estela.

L'impossibilità di sopportazione della catena di privazioni ingenerate dal Periodo Speciale è causa prima dello sradicamento dell'io, costretto all'esilio, allo smarrimento definitivo della sua casa. María Estela rimane bloccata, congelata in un'irrisoluzione permanente dell'essere, che sconfinava in una forma di nevrosi esplicitata in angosce di persecuzione e di disintegrazione⁴ (i *gremlins* che assediano le sue notti, abilmente suddivisi in Vampiri e in Apocalittici, i primi, pronti a prosciugare l'energia vitale, i secondi disposti ad alimentare una catena, di paure e di insicurezze) e in azioni ritualizzate, concretizzate in bizzarri rituali di contenimento, (la fissazione per i paper-towels, oggetto imprescindibile nell'economia quotidiana):

Ya no se cómo pude vivir tantos años sin *paper towel*. Ya no sé cómo ustedes pueden vivir sin este invento. Son tremendas sus virtudes, sobre todo las del Viva,

³ Tale sensazione, si riverbera, come in uno specchio, nell'esperienza di Gelsomina, confinata nel manicomio. Entrambe sono alla ricerca di un guscio in grado di proteggerle, l'automobile per María Estela e l'universo sotto il letto per Gelsomina.

⁴Si veda Gabbard (2007: 253-287).



que es el único que sirve, porque no todos los *paper towels* son iguales... (Mateo Palmer 2010: 111).

Gli atteggiamenti compulsivi di María Estela possono essere contenuti solo attraverso l'uso costante e cadenzato de "la migliore invenzione degli Stati Uniti: il paper towel", tanto da "scompensarsi totalmente in sua assenza".

Le condizioni di vita negli *States* coincidono con uno stato di alienazione permanente dell'io, che spesso viene translitterato, escluso dal sé e attribuito all'Altro, propaggine del suo disagio.

È Jacinto, il compagno del soggiorno americano, che patisce il "collasso del simbolico", determinato dalle derive capitalistiche dell'economia nordamericana. Jacinto è un individuo indifferente, chiuso nella sua nicchia narcisistica, capace di surrogare ogni tensione desiderante con pratiche di godimento effimere e circostanziate come l'accumulo compulsivo di oggetti di consumo e la tendenza alla loro conservazione:

Empezaré diciéndote que hay una palabra, *hoarders*, que se refiere a las personas que acumulan cosas inservibles durante años. No recuerdo ninguna palabra en español que signifique lo mismo. Parece que ese es un problema de esta sociedad. No es una costumbre normal. Responde a un *obsessive compulsive disorder*. Las personas se sienten inseguras y descompensadas si botan algo, y entonces lo recogen todo, guardan cosas que no sirven para nada y son totalmente incapaces de deshacerse de ellas.[...] Jacinto es un *hoarder* muy organizado. Le gusta verlo todo muy ordenado y tenía las cosas muy bien guardadas. La tarequera sumergida, como un *iceberg*, no se veía a simple vista.

De pronto empecé a descubrir los cementerios: diecisiete teléfonos rotos, cinco cámaras Polaroid del año de la corneta que ya no funcionaban, artefactos de todo tipo de los años setenta: un Betamax Player que pesa una tonelada, calculadoras, ventiladores, todo viejo e inservible, y como treinta sombrillas... (Mateo Palmer 2010: 161-162).

L'insistenza nell'utilizzare una precisa terminologia inglese per riferirsi al disturbo sofferto da Jacinto indica chiaramente una presa di distanza dal contesto nordamericano, una volontà di segnare un preciso confine tra le due realtà a cui la donna sente di appartenere e che stanno marcando la sua esistenza. Tale distanza è amplificata dalla diversità delle condizioni di vita che dividono Cuba e gli Stati Uniti, riverberate proprio nell'economia degli oggetti. L'assenza nel vocabolario spagnolo di una parola come *hoarders* trova una sua risposta nella costante pratica di riutilizzo e di riciclo di ogni bene di consumo che caratterizza la quotidianità cubana.



La tragicità della figura di María Estela, ancora una volta tradotta nel segno dell'oggetto, emerge chiaramente nella descrizione dei preparativi del viaggio di ritorno a Cuba, emblema della paralisi del desiderio. Invece di manifestare la tensione anelante del ricongiungimento, la giovane non riesce a fare altro che articolare una sconnessa descrizione delle 'cose' richieste dalla madre: orpelli futili e bizzarri, quando non evidentemente inutili, sintomo di una relazione oggettuale maladattativa. Il desiderio dell'Altro, ancora una volta, è stato soppiantato dal totalitarismo dell'oggetto, dal godimento derivato dal consumo, attività autistica, mortifera e asfittica.

2) Esilio dell'io. Il bisturi della Marquesa Roja

La Marquesa Roja è l'emblema della perdita di accesso alla dimensione simbolica e della conseguente disseminazione del desiderio.

Ripiegata nella sua individualità, ha negato ogni esperienza possibile del legame, del bisogno dell'altro, dell'amore come sentimento della perdita dell'uno e ricerca instancabile della sua pienezza. Preferisce lasciarsi anestetizzare da una società che promette cura e benessere, attraverso forme di medicalizzazione quanto più sfrenate, invece di affidarsi alla parola che cura, al valore della parola, unica modalità di assunzione della propria soggettività e, insieme, unica via di accesso al desiderio di esistere come Uno.

La Madre di Gelsomina e di María Estela vive senza interrogativi, non problematizza il reale, accettando tutto quanto le viene proposto passivamente, superficialmente.

I segni di disagio psichico manifestati dalla figlia vengono risolti attraverso il ricorso al bianco manicomio: l'accettazione passiva dell'internamento e della patologizzazione. La Marquesa Roja vive totalmente concentrata sulla sua "visibilità", sugli aspetti più superficiali e narcisistici del vivere, addirittura arriva a sperare che la figlia non faccia più ritorno a casa:

Ya yo estoy resignada a la idea de que se quede aquí en el hospital, que es donde tiene todo lo que ella necesita para sentirse bien. A mí me gusta venir a visitarla, por eso no tiene que preocuparse, doctora, porque no va a estar, como quien dice, abandonada. Cada vez que vengo a verla me cojo los rolos desde la noche anterior y me pinto bien las uñas para tener buen aspecto. Aquí todos son muy amables conmigo, sobre todo Roberto, el enfermero de su sala, y a mí siempre me ha gustado lucir bien. (Mateo Palmer 2010: 217)



In assenza di ogni slancio verso l'Altro, di ogni atto d'amore e di solidarietà (si vedano i continui abusi ai cani di Gelsomina, rei di sottrarre alimento prezioso alla famiglia), la madre è vittima di un piacere narcisistico che sazia la sete di eternità, cancellando ogni possibilità di relazione sana con il reale:

Usted misma se asombró cuando le dije mi edad, porque la verdad es que no la aparento. Trabajo que me ha costado mantener esta figura. Me hice, hasta el momento, diez cirugías plásticas. Realmente da gusto vivir en un país donde la medicina es gratis. A ver..., déjeme sacar bien la cuenta. Sí, dos caras completas, dos medias caras, tres ojos, unas caderas, los senos y, aunque usted no lo crea, un codo... (Mateo Palmer 2010: 217-218)

Il bisturi tanto amato dalla Marchesa, da un lato dona la vita eterna, dall'altro mette a dura prova l'accesso all'eternità della parola⁵.

L'incapacità di accedere al simbolico e, quindi, l'assenza della dimensione desiderante, che compensa la perdita originaria dell'unità a favore del riconoscimento della manchevolezza dell'essere, si riflette nelle speculazioni sulla letteratura. Dopo aver dichiarato l'incapacità di comprendere i gusti letterari di Gelsomina, la Madre rivela un atteggiamento alquanto bizzarro: più che leggere, porsi in ascolto dell'Altro, acquisirne il verbo, preferisce scrivere, colmare il vuoto che la separa dal diverso, saturandolo. In questo luogo claustrofobico risiede la sua presunta creatività. Non è allusione alla separazione dall'originario, riferimento di perdita e di vacanza, differimento della pienezza, diviene simulacro dell'intero, dell'uno, è falsa immagine della totalità originaria:

Soy muy creativa, cuando leo me gusta hacer cambios. Hace poco mejoré un poema de Mario Benedetti, "Hagamos un trato". Quedó mucho más lindo después que le pasé la mano, aunque María Mercedes Pilar de la Concepción no lo quiso reconocer. [...] Le quité toda la primera parte, que es una tontería acerca de contar hasta dos, hasta cinco, hasta diez, y empecé con este verso bellissimo que dice: "Si alguna vez usted advierte que le miro a los ojos..." pero lo llevé a la segunda persona, tú. [...]

Una vez traté de leerme un libro que a mi hija le encanta, de Lezama Lima. Ahí volví a ratificar lo que siempre he pensado: los autores que lee mi hija le hacen mucho daño, es como si echaran leña al fuego que ya está ardiendo dentro de esa cabeza. Cogí el novelón ese, *Paradiso*, y enseguida me di cuenta de todo lo que sobraba. Había muchas palabras, frases enteras que estaban de más. No pude contenerme y empecé a tachar.

⁵Questa ironica descrizione delle bizzarre velleità della madre di Gelsomina può essere letta in contrappunto costante con il modello capitalista di organizzazione della società proprio degli Stati Uniti che vede nella privatizzazione della sanità uno dei suoi nervi più scoperti. In questo caso Mateo Palmer parodia le contraddizioni intrinseche in entrambi i sistemi.



Para mí arreglar lo que leo es como hacer crucigramas, lo disfruto muchísimo. A veces, donde Lezama ponía una palabra, yo le ponía otra más sencilla. Varias veces tuve que ir al diccionario, pero sobre todo, taché y taché (Mateo Palmer 2010: 189-190).

La violazione della parola poetica e della sua capacità evocativa, a favore di un significato trasparente e quanto più esatto, riflette il senso del mondo della Marquesa Roja. Una realtà accessibile, facile, priva di sbavature e di profondità.

La sensibilità di Gelsomina, capace di sfidare il chiaroscuro della sua mente alla ricerca del volto dell'Altro che ci abita e ci sciocca, non può essere compresa dalla Madre, che riconosce nel segno del delirio solamente una malattia dell'anima, una deviazione dalla normalità, non quella letterale "uscita dal solco"⁶ che permette di trovare la strada verso l'essere.

3) *Esilio interiore: Gelsomina arriva al mare*

Il doloroso attraversamento di Gelsomina all'interno dei meandri della sua psiche coincide con una forma dell'esilio. La sofferenza dell'esistere, riverberata altresì nelle circostanze vitali assunte dalla polifonia di voci che animano il racconto, veicola una necessario allontanamento dalla quotidianità dell'io che dà accesso alla rivelazione del sé.

María Mercedes Pilar de la Concepción sceglie di morire per rinascere nei panni di Gelsomina e, attraverso un personalissimo de-lirare, umano e letterario insieme, recupera il suo essere nell'assenza, nel vuoto, nella privazione. Accoglie la sua incompletezza, la interiorizza.

Nel suo itinerario all'interno del bianco manicomio, si congeda per sempre dal mondo dell'indifferenziato che pur ha dovuto attraversare per ritrovarsi, un mondo costituito da acque profonde, da correnti oscure capaci di cullarla e ovattarla:

En efecto cuando Gelsomina despertó aquella mañana, sintió que su cuerpo flotaba sobre azules y transparentes aguas. No volaba, no levitaba, no yacía, no se hundía: flotaba. Sin embargo al abrir los ojos descubrió que no andaba navegando por el mar Caribe, sino que se encontraba en su mismo cuarto. Aún así flotaba sobre las aguas. (Mateo Palmer 2010: 12)

Attraverso l'accesso a scomposti articoli di giornale, capaci di stimolare suggestive "letture" del contesto cubano, la protagonista evade dalla realtà ponendosi, al contempo, in una posizione di ascolto.

Lungi da ottenere sollievo nei medicinali somministrati all'interno del bianco manicomio, María/Gelsomina trova conforto e cura nella parola poetica, capace di

⁶Mi rifaccio, in questo senso, all'etimologia della parola delirio, dal tardo latino *delirium*, derivato di *delirare*, propriamente "Uscire dal solco" (in latino "lira").



veicolare quell'uscita da sé che permette il misterico incontro con l'altro, verbo che consente di stare sulla "soglia" e godere di questo spazio di intelligibilità.

In altre parole, il lento abbandono della coscienza e, insieme, della catena di problematiche superficiali e sterili poste in scena dalla visione materna del reale, ha permesso alla protagonista di cogliere il senso profondo dell'essere Isola, nella sua condizione di separatezza, impermeabilità all'esterno, solitaria e autistica raccolta in sé. Questo sentimento si riflette in una serie infinita di meditazioni, sotto il letto d'ospedale, capace, meglio di ogni altro spazio, di ricreare l'incantamento insulare:

Debajo de la cama, con el colchón como techo, Gelsomina está segura. Se ha refugiado en este lugar, aislándose lo más posible, porque no quiere que los médicos la vean, que la obliguen a tomar pastillas, a inyectarse. Quizás si se queda tranquila, sin hacer ningún ruido, no adviertan que está en sala. Aunque su estado de ánimo es voluble, se siente con fuerzas para permanecer quieta, leyendo una revista que encontró sobre una de las camas. Quizás así no la descubren y no tiene que soportar la aguja, la pastilla.

El mundo se había empequeñecido tanto que le era suficiente esa pequeña isla debajo de la cama. (Mateo Palmer 2010: 21, 22)

Ma ogni Isola che si rispetti è un'erma bifronte e, insieme alla sensazione di calda accoglienza, riflette uno stato di inquietudine, dato dalla sua condizione di passaggio tra i mari, di apertura. Gelsomina, ripensando all'estensione marina non può che meditare su questo argomento, sempre attraverso l'ausilio della letteratura:

Es realmente el mar un límite objetivo para el habitante de las islas o del litoral, pero sugiere, a la vez, la noción de infinitud cuando la mirada se pierde en una distancia inabarcable. Esta dualidad de sentidos de la insularidad – cerco y lejanía, encierro y libertad – remitirá siempre a una conciencia de la distancia que puede asumirse hacia el interior, buscando un repliegue frente a la vastedad del paisaje, pero también puede volcarse hacia fuera, en un afán de romper el aislamiento y suplir, con el viaje o la fantasía, aquel espacio otro que le está vedado. La mirada fija en el horizonte puede conducir al espejismo, a suplir lo ausente por la fuerza de la imaginación. (Mateo Palmer 2010: 23-24)

La "maledetta circostanza dell'acqua che ti circonda da tutte le parti"⁷ si converte, paradossalmente, in una benedizione: dimensione di apertura, scambio, catarsi.

⁷Rimando alla lettura integrale del poemetto "La isla en peso" di Virgilio Piñera.



Grazie alle aperture letterarie, alle pagine tanto amate che compongono nella loro sostanza il tessuto dell'Isola, dell'intera Cuba, Gelsomina sfugge dal ventre mortifero della madre (metaforizzata attraverso l'immagine di uno squalo famelico e terribile, capace di minare il suo viaggio di ritorno verso la sua isola, il suo io) e si riappropria del suo essere, illuminato solo dalla flebile fiamma di una candela, di bachelardiana memoria⁸.

Un essere limitato, fragile, delirante, aperto al vuoto e all'incompletezza. Questa volta non ha paura di guardare negli occhi l'infinito, non ha più bisogno di rifugi artificiali per sopravvivere al deserto che l'assedia, è riuscita a far entrare il deserto dentro di sé⁹ e a godere della sua ambigua presenza:

Haciendo un esfuerzo supremo se negó a ser arrastrada por aquella oleada de terror, y pensó: siempre viajamos con la muerte en un costado, solo que por lo general ella no nos muestra su cara, sino que nos acompaña a escondidas. Puedo continuar sabiendo que las obsesiones de mis pesadillas van conmigo, a mi lado: el viaje no debe interrumpirse. Todo viajero tendrá que enfrentar el terror en un momento u otro de su ruta. Es necesario vencer el miedo, a veces más peligroso que la causa misma que lo produce. Intentó entonces asumir sus circunstancias sin oponer resistencias inútiles. Concentró su pensamiento en el ritmo de la respiración tratando de impedir que los golpes de la bestia le quitaran el aliento [...] La balsa, finalmente, tocó fondo. La travesía llegaba a su fin. (Mateo Palmer 2010: 230)

Gelsomina ha finalmente superato la paura della sua incompletezza e fragilità. È riuscita a guardare verso l'altro, si è lasciata trasportare dal desiderio dell'Altro. In questa tensione infinita e salvifica, ha trovato risposta al suo io disgregato.

Inginocchiata di fronte al mare, ha misurato l'orizzonte, il limite, la soglia, senza più paura dell'ignoto, ma grata della pienezza dell'infinito.

⁸Il nutrimento di verticalità della fiamma, la possibilità di essere rigenerati dalla sua luce, nella pienezza della parola poetica sembrano risuonare nella catarsi di Margarita/Gelsomina che, attraverso il contatto misterico con la luce, riaffiora alla vita: "¿Cómo alimentar tan delicada llama? ¿Cómo hacer que su energía aumentara sin que un esfuerzo excesivo la convirtiera en fuego fatuo, en antorcha que alumbra pero se consume a sí misma en el esfuerzo? ¿Cómo hacer armonioso ese manantial de luz para que fluyera sin agotarse? Y así Gelsomina, en su isla cordial y entrañable, realizó ritos y ofrendas que comenzaron a cambiar el signo del entorno y transmutaron la oscuridad en aclarada penumbra, la fría helada en suave sol mañanero (Mateo Palmer 2010: 231).

⁹María Zambrano ritiene che nell'assimilazione del deserto risieda la sapienza dell'esilio interiore: "per non perdersi, per non alienarsi, nel deserto, bisogna racchiudere dentro di sé il deserto. Bisogna introdurre, interiorizzare il deserto nell'anima, nella mente, negli stessi sensi, aguzzando l'udito a detrimento della vista per evitare i miraggi e ascoltare le voci" (Zambrano 1992: 39-40).



Porque ese azul marino que se funde con el cielo ha sido su principal horizonte. Frente al mar, porque esas aguas han bañado su cuerpo desde la infancia y le han otorgado la condición de isla cuando, flotando a la deriva cerca de los arrecifes, ha sentido que crecen ramas en sus brazos. Porque sumergida en él ha sentido la vida expandirse, hacerse fluida, vibrar en consonancia con el cosmos, a salvo de los naufragios terrenales. (Mateo Palmer 2010: 234)

Sorgono così nuove domande, relative in modo particolare al destino dei figli, ricongiunti o nati nel paese in cui i genitori si sono stabiliti. In tutti i paesi riceventi ci si chiede se e come questa componente della popolazione giovanile, talvolta riconosciuta agevolmente come concittadina (come in Francia, in Gran Bretagna o negli Stati Uniti), talvolta invece, come in Italia, considerata giuridicamente "straniera" (Zincone 2006), possa diventare una parte attiva, accettata, ben inserita, della comunità nazionale.

In gioco, con ogni evidenza, è l'assetto complessivo delle società avanzate e la loro capacità di produrre coesione sociale, a partire da una base demografica che...

BIBLIOGRAFIA

Álvarez Álvarez L., Mateo Palmer M., 2005, *El Caribe en su discurso literario*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba.

Bachelard G., 2005, *La fiamma di una candela*, SE, Milano.

Fornet A., 2009, *Narrar la nación. Ensayos en blanco y negro*, Letras cubanas, La Habana.

Campuzano L., 2004, *Las muchachas de La Habana no tienen temor de Dios... Escritoras cubanas (s. XVIII-XXI)*, Unión, La Habana.

Frost R., Steketee G. 2012, *Tengo tutto. Perché non si riesce a buttare via niente*, Erickson, Milano.

Gabbard G. O., 2007, *Psichiatria psicodinamica*, Cortina, Milano.

Mateo Palmer M., 2010, *Desde los blancos manicomios*, Letras Cubanas, La Habana.

Novás R. H., 1991, *Sonetos a Gelsomina*, Unión, La Habana.

Piñera V., 1988, *La poesía*, Unión, La Habana.

Recalcati M., 2010, *L'uomo senza inconscio. Figure della nuova clinica psicanalitica*, Cortina, Milano.



Recalcati M., 2011, *Cosa resta del padre. La paternità nell'epoca ipermoderna*, Cortina, Milano.

Zambrano M., 1992, *I beati*, Feltrinelli, Milano.

Laura Scarabelli è ricercatrice di Lingue e Letterature Ispanoamericane presso l'Università degli Studi di Milano. Nelle sue indagini si è occupata delle forme di rappresentazione del negro e della mulatta nella narrativa antischiavista cubana (*Identità di zucchero. Immaginari nazionali e processi di fondazione nella narrativa cubana*, 2 vols., 2009) e dell'analisi dell'opera di Alejo Carpentier dalla prospettiva delle scienze dell'immaginario (*Immagine, mito e storia. El reino de este mundo di Alejo Carpentier*, 2011). Suo ulteriore ambito di interesse è la riflessione sulla modernità e postmodernità in America Latina (*Itinerari di cultura ispanoamericana. Ritorno alle origini e ritorno delle origini*, 2011). Attualmente si sta dedicando allo studio della narrativa della postdittatura del Cono Sur, con particolare attenzione agli apporti offerti dalle teorie biopolitiche.

laura.scarabelli@unimi.it