

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO



Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

**Dottorato di ricerca in
Testi e Linguaggi nelle Letterature
dell'Europa e delle Americhe**

IX Ciclo

Tesi di dottorato

*L'immagine letteraria della prostituta a Buenos Aires:
dalla denuncia alla nostalgia*

**Dottoranda:
Mara Imbrogno**

**Tutor:
Ch.mo Prof.
Giorgio de Marchis**

**Coordinatore:
Ch.ma Prof.ssa
Annamaria Laserra**

ANNO ACCADEMICO 2009-2010

A Vincenza

INDICE

INTRODUZIONE	p. 5
CONSIDERAZIONI PRELIMINARI	p. 13
CAPITOLO 1 TRA REALISMO E DENUNCIA	p. 27
1.1 Manuel Gálvez: <i>Nacha Regules</i> , prostituta redenta	p. 28
1.1.1 Buenos Aires e i luoghi del vizio	p. 35
1.2 <i>Historia de arrabal</i>	p. 41
1.2.1 Un romanzo psicologico e determinista	p. 41
1.2.2 Le miserie del sobborgo	p. 47
1.3 Gli scrittori “sociali”	p. 51
1.3.1 Elías Castelnuovo e i “Desamparados”	p. 52
1.3.2 I documentari di Lorenzo Stanchina: <i>Tanka Charowa</i>	p. 58
1.3.3 <i>Corrientes y Maipú</i>	p. 65
CAPITOLO 2 IL FASCINO DELL'ARRABAL	p. 73
2.1 Un nuovo sguardo sul margine, tra tango e narrazione	p. 74
2.1.1 Enrique González Tuñón: <i>Tangos</i>	p. 75
2.1.2 <i>Camas desde un peso</i>	p. 82
2.1.3 Blomberg e “Las cigarras del hambre”	p. 85
2.1.4 Il <i>Café de camareras</i> di Enrique Cadícamo	p. 91
2.2 Rievocazioni e frammenti della Buenos Aires postribolare	p. 96
2.2.1 I postriboli di Mataderos: Pedro Orgambide e Bernardo Kordon	p. 96
2.2.2 Cortázar, o i mostri della milonga	p. 105
2.3 La visione eccentrica di Roberto Arlt: <i>Los siete locos</i> e <i>Los lanzallamas</i>	p. 110
2.3.1 Hipólita, prostituta trionfante	p. 119
2.3.2 La città allucinata e “Las fieras”	p. 122

CAPITOLO 3 AUTOBIOGRAFIA E FINZIONE, MITO E PARODIA	p. 127
3.1 Dal postribolo alla prostituta	p. 128
3.2 Incroci tra autobiografia e finzione	p. 133
3.2.1 <i>Los cuentos tristes</i> di Marta Lynch	p. 133
3.2.2 <i>Hay que sonreir</i> : peregrinazioni e disavventure di una ragazza ingenua	p. 137
3.2.3 Il “Curriculum” di Nira Etchenique	p. 141
3.2.4 La voce della prostituta	p. 144
3.2.4.1 Ruth Mary: Memorie di una donna di strada	p. 145
3.3 Incontri tra la prostituta, il mito e la parodia	p. 156
3.3.1 <i>Le mujeres de la vida</i> di Leopoldo Marechal	p. 158
3.3.2 Néstor Perlongher, o la prostituzione di un mito	p. 169
CAPITOLO 4 LA PROSTITUTA, DAL POLIZIESCO ALLA METALETTERATURA	p. 176
4.1 La prostituta ed il crimine	p. 177
4.1.1 I racconti polizieschi di Borges	p. 178
4.1.2 Marco Denevi, o i mille volti di <i>Rosaura a las diez</i>	p. 181
4.2 Gli “enigmatici” anni Settanta di Piglia e Jamilis	p. 188
4.2.1 La prostituta, la <i>loca</i> e il delitto	p. 188
4.2.2 “Homenaje a Roberto Arlt”	p. 193
4.2.3 <i>Los trabajos nocturnos</i>	p. 200
4.3 Julio Cortázar: riflessione letteraria e nostalgia	p. 206
CONCLUSIONI	p. 215
APPENDICE: MAPPE LETTERARIE	p. 221
BIBLIOGRAFIA	p. 224

INTRODUZIONE

Le molte celebri pagine dedicate dalla letteratura universale alla figura della prostituta formano un corpus sterminato che – limitandosi a considerare la produzione narrativa europea – annovera romanzi come *Moll Flanders* (1722) di Daniel Defoe, *Nana* (1880) di Émile Zola, *Un amore* (1963) di Dino Buzzati. Questo personaggio si ripropone dunque con costanza nel tempo quale soggetto di testi che ne offrono rappresentazioni molto diverse, e giunge senza perdere vitalità fino al presente con i più recenti – e meno noti – *Las vírgenes prudentes* (2005) dell'andalusino Jesús Cotta ed *Acasadidio* (2008) del siciliano Giorgio Morale.

L'irresistibile fascino che la prostituta sembra esercitare sugli scrittori di ogni epoca è probabilmente legato, oltre che ad uno status semi-divino di dispensatrice di eros, anche al suo carattere di figura liminare, che si offre come possibile porta di ingresso verso uno spazio inesplorato: quello della periferia, della trasgressione, del mistero.¹ Seguendo i passi delle “donne di vita” gli scrittori hanno dunque la possibilità di mostrare al lettore il mondo dei margini, recuperando nelle loro opere soggetti ed ambienti esclusi dalla narrazione ufficiale della nazione, attraverso un discorso che di volta in volta si innesta su motivazioni differenti e si arricchisce degli accenti più vari.

Il tema della prostituzione si ripresenta assiduamente anche nel panorama letterario latinoamericano, trovando spazio tanto nella corrente realista-naturalista del primo Novecento che, con narrazioni come *Juana Lucero* (1902) di Augusto d'Halmar, *Santa* (1903) di Federico Gamboa e *Nacha Regules* (1919) di Manuel Gálvez, mette in luce il lato oscuro delle giovani nazioni ispanoamericane, quanto nel romanzo sperimentale degli anni Sessanta. In questo decennio vengono infatti dedicati allo spazio posttribolare *Juntacadáveres* (1964) di Juan Carlos Onetti, *El lugar sin límites* (1965) di José Donoso e *La casa verde* (1966) di Mario Vargas

¹ Il desiderio di varcare il confine tra due mondi viene esaudito nel racconto di Julio Cortázar “El otro cielo” (1966), al cui protagonista – annoiato da una vita ed una fidanzata troppo borghesi – basta attraversare una galleria per spostarsi dalla Buenos Aires degli anni Quaranta alla Parigi di fine Ottocento, e poter partecipare alla movimentata vita dei bassifondi francesi proprio sotto la guida di un'avvenente prostituta.

Llosa (con qualche anno di scarto vedrà la luce anche *El zorro de arriba y el zorro de abajo* di José María Arguedas, pubblicato nel 1971). All'interno di questi testi, spesso caratterizzati da un'alta sperimentazione formale, il postribolo rappresenta allegoricamente la nazione e viene configurato come «un escenario disforme, semejante a los sueños, donde se exhiben los reverses de las cosas y de las palabras», in quello che Rodrigo Cánovas definisce un «ejercicio, entonces, espiritual, donde se juega con el lenguaje para lograr aprehender la modernidad como una catástrofe de carácter cósmico, en ocasiones con ribetes de pantomima».²

L'interesse degli scrittori ispanoamericani per le prostitute si protrae del resto fino all'attualità. Lo dimostrano, per citare solo due dei romanzi usciti negli ultimi tempi, *Memoria de mis putas tristes*, pubblicato da Gabriel García Márquez nel 2004,³ e *Put a Linda* (2006) del peruviano Fernando Ampuero.

Certo non mancano studi e testi critici dedicati al tema della prostituzione nella letteratura ispanoamericana – quali il già citato saggio di Cánovas o i numerosi articoli rintracciabili nelle riviste accademiche, cartacee o virtuali⁴ –, ma la tendenza generale sembra essere quella di analizzare l'insieme della produzione letteraria di area latinoamericana oppure di esaminarne i testi più celebri che, come si accennava, il più delle volte appaiono raggruppati in periodi particolarmente fertili.

Considerando difficilmente realizzabile, nell'arco di appena un triennio, una ricerca che avesse la pretesa di esplorare esaustivamente le caratteristiche e gli sviluppi di un tema così prolifico nell'intero corpus ispanoamericano, mi è sembrata più percorribile come ipotesi di lavoro quella di focalizzare la mia attenzione sulle

² R. Cánovas, *Sexualidad y cultura en la novela hispanoamericana. La alegoría del prostíbulo*, Lom, Santiago de Chile 2003, p. 22.

³ La figura della prostituta è già apparsa, al centro o ai margini della scena, in diversi altri testi di Márquez: si pensi ai racconti “La increíble y triste historia de la Cándida Heréndira y de su abuela desalmada” (1972), il quale dà il nome alla raccolta che lo contiene, e “María dos Prazeres” (composto nel 1979), incluso in *Doce cuentos peregrinos* (1992).

⁴ Mi riferisco ad articoli come “Relaciones equívocas: el prostíbulo y la literatura hispanoamericana actual” di Roberto Hozven, in *Revista chilena de literatura*, n. 64, Universidad de Chile, Santiago de Chile 2004, pp. 103-107, o “La subjetividad y el goce femeninos. Las nuevas representaciones de las prostitutas en la literatura latinoamericana contemporánea. Cuerpos, placeres y alteraciones” di Paula Daniela Bianchi, in *Hispanet Journal*, n. 1, Miami Gardens 2008, reperibile alla pagina web <http://hispanetjournal.com/LasubjeMaria.pdf> [Consultato il 26/02/2011].

evoluzioni che la rappresentazione della prostituta e del suo mondo ha subito nel corso del tempo, concentrandomi su una sola delle letterature di cui il panorama culturale latinoamericano si compone.

La mia scelta è caduta sulla letteratura argentina, nel cui ambito è possibile rintracciare numerosi testi caratterizzati da una significativa presenza delle prostitute, che si ripropongono dalla fine del XIX secolo – si pensi a romanzi come *Música sentimental* (1883) di Eugenio Cambaceres – sino agli inizi del XXI. Il perdurare dell'interesse di scrittori e pubblico per tale figura è infatti dimostrato dal moltiplicarsi dei titoli argentini dedicati alla prostituzione anche nell'ultimo decennio. È il caso dei romanzi *La Polaca: inmigración, rufianes y esclavas a comienzos del siglo XX* (2003) di Myrtha Schalom e *Memorial de los infiernos: una prostituta de Zwi Migdal* (2006) di Elsa Drucaroff, entrambi ambientati nel primo Novecento ed incentrati sul traffico di prostitute tra il Vecchio ed il Nuovo Continente,⁵ e della cruda narrazione *El trabajo* (2007), di Aníbal Jarkowski, che si riferisce invece alla Buenos Aires dell'attualità, esattamente come – per citare il testo di più recente pubblicazione – l'enigmatico *La destrucción del edificio de la lógica*, dato alle stampe nel 2009 da Noé Jitrik.⁶

Per cercare di comprendere i motivi per i quali la letteratura sulla prostituta – che di volta in volta viene evocata e descritta con le più varie perifrasi: *mujer de la vida*, *mala mujer*, *mujer de la calle*, etc. – si rivela tanto prolifica in Argentina, bisogna considerare il particolare rapporto di questa nazione con il fenomeno della prostituzione. Nei primi anni del Novecento l'Argentina si trasformò infatti, a causa di un incontenibile aumento dei suoi postriboli – necessari per sopperire ai bisogni dei protagonisti maschili della massiccia ondata immigratoria che l'aveva investita a partire dagli ultimi decenni del secolo precedente –, in una delle capitali mondiali della prostituzione. Ciò accadde anche perché Buenos Aires si ritrovò in quegli anni

⁵ Nel 1992 erano stati pubblicati *El muchacho peronista*, di Marcelo Figueras, e la traduzione spagnola (col titolo *Escoria*) di *Scum* (1991) dell'ebreo polacco – naturalizzato statunitense – Isaac Bashevis Singer, romanzi che affrontano lo stesso argomento trattato da Drucaroff e Schalom.

⁶ Tale interesse non si manifesta solo nell'ambito della letteratura, ma anche in quello del teatro: nel 2002 sono stati infatti portati sulle scene tre testi teatrali di Patricia Suárez, *Histórias Tártaras*, *Casamentera* e *La Varsovia*, successivamente riuniti e pubblicati dall'autrice nel volume *Las Polacas* (2003), che rappresentano le diverse fasi della *trata de blancas*.

al centro di un importante fenomeno, la *trata de blancas*, consistente nel traffico di donne provenienti dall'Europa ad opera di organizzati gruppi di malviventi – il più potente dei quali era la temibile associazione ebraica Zwi Migdal⁷ –, che le conducevano con l'inganno, o facendo leva sulla loro estrema condizione di povertà nel paese d'origine, fino ai porti brasiliani e rioplatensi. A tale attività il giornalista francese Albert Londres ha dedicato il reportage *Le chemin de Buenos Aires* (1927), nel quale descrive dettagliatamente l'andirivieni dei ruffiani marsigliesi tra l'Europa e Buenos Aires e le enormi ricchezze che questi criminali riuscivano ad accumulare, eludendo i controlli della polizia tramite elaborati raggiri e connivenze politiche, nel giro di qualche anno di totale immersione nel “mondo del vizio”.

L'elevato livello di preoccupazione suscitato dalla prostituzione e dalle sue implicazioni sociosanitarie nella capitale argentina trovò del resto frequente espressione in quel periodo nella pubblicazione di inchieste saggi, e memoriali. Tra questi spicca il libro di denuncia di Julio L. Alsogaray, attivo col ruolo di commissario a Buenos Aires nella prima metà del Novecento, che nel suo *Trilogía de las tratas de blancas. Rufianes-Policia-Municipalidad* (1933) si sofferma sulla fitta rete di complicità tra crimine e polizia:

Policía y Municipalidad, entidades independientes y regidas por leyes y ordenanzas distintas, son nuestras instituciones oficiales de defensa social que, como se ve y comprueba, desarrollan su acción coordinada y tan pareja que *las confunde en una sola subordinación: el interés y el capricho de los rufianes, que desde fuera las manejan con su pernicioso influencia.*⁸

La questione venne naturalmente affrontata anche in ambito medico, come testimonia la proliferazione di articoli e studi scientifici nei quali si cercava di inquadrare una situazione che tanto sul piano giuridico quanto su quello sanitario sembrava essere del tutto incontrollabile.⁹

⁷ Cfr. § 1.3.2.

⁸ J. Alsogaray, *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes-Policia-Municipalidad*, Tor, Buenos Aires 1933, p. 57. Il corsivo è dell'autore.

⁹ Ne è un esempio lo studio *Glándulas endócrinas y prostitución*, pubblicato nel 1934 dai medici J. J. Beretervide e S. Rosenblatt, nel quale gli autori esaminano minuziosamente un gruppo di prostitute tentando di trovare una spiegazione fisiologica per i loro atteggiamenti e le loro scelte di vita.

Anche per quanto riguarda la saggistica sulla prostituzione è possibile riscontrarne una presenza quasi costante fino all'attualità. Ognuna delle ultime decadi del secolo scorso ha visto infatti la presentazione di studi specifici sull'argomento: si va da *Historia negra de la prostitución* (1978), il cui autore Ramón Cortes Conde – anche lui commissario nella città di Buenos Aires – cerca e propone soluzioni alla problematica del meretricio sulla base della propria esperienza in polizia,¹⁰ a *La organización negra: la increíble historia de la Zwi Migdal* (1982) di Gerardo Bra, incentrato sulla potente organizzazione malavita menzionata in precedenza, al più recente *Prostitución en Buenos Aires* (1995) dello studioso Andrés Carretero, che fornisce un esaustivo quadro della situazione legislativa, sanitaria e sociale legata alla prostituzione nella capitale argentina a partire dal lontano 1536 fino all'anno della sua pubblicazione.¹¹

Su questo complesso scenario si inseriscono le opere che ho selezionato per la mia analisi, la quale – per evitare il rischio di cadere in uno studio di carattere meramente compilativo – si concentrerà su romanzi e racconti del Novecento, escludendo i testi appartenenti alla produzione poetica ed a quella drammatica, ambiti nei quali il mondo della prostituzione è stato ampiamente e validamente rappresentato. Considerata inoltre l'elevata presenza di narrazioni che ruotano intorno alla prostituta ed all'ambiente postribolare riscontrabile in alcuni periodi del secolo scorso, ho ritenuto opportuno prendere in esame solo gli scritti che mi sembravano presentare elementi di interesse legati alle modalità di rappresentazione della *mujer de la vida* e della città che la ospita. A tale scelta si lega infine la decisione di restringere ulteriormente il campo della ricerca, rivolgendo la mia attenzione alle sole opere ambientate a Buenos Aires: infatti, pur non essendo la capitale *porteña* l'unico scenario delle peregrinazioni delle prostitute nella storia e nella letteratura argentina, appare senza dubbio come il più consistente.¹²

¹⁰ Dopo aver tracciato un lungo excursus sulle origini e la storia della prostituzione nelle diverse culture.

¹¹ Al 1994 risale invece l'accurato saggio della studiosa nordamericana Donna Guy, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*.

¹² «La ciudad de Buenos Aires, primero, y luego, en orden de importancia, Rosario, Córdoba, Mendoza, Tucumán, Corrientes, etc., fueron los mercados favoritos para los traficantes», J. Alsogaray, *op. cit.*, p. 104. A ciò si deve dunque l'esclusione dallo studio

I due testi che ho scelto rispettivamente come punto di partenza e di arrivo dell'analisi sono *Nacha Regules* (1919), di Manuel Gálvez, e “Diario para un cuento” (1982), di Julio Cortázar. Il primo, pubblicato nel periodo delle rivolte operaie a Buenos Aires ma ambientato nell'anno delle celebrazioni del Centenario della *Revolución de Mayo*, è un libro classico, che offre un quadro della prostituzione e della Buenos Aires dell'epoca aderente ai canoni del realismo. Il secondo è invece un racconto sperimentale pubblicato nella raccolta *Deshoras* del 1982 – altro anno critico per l'Argentina, che vede scoppiare la guerra con gli inglesi per il possesso delle isole Malvinas/Faulklands – il cui autore, interrogandosi sull'esatta procedura da seguire per racchiudere in un testo finzionale un'esperienza realmente vissuta più di trent'anni prima, si lancia in una nostalgica rievocazione di un sé più giovane, che girovagava in una Buenos Aires da tempo abbandonata e riaffiorante nel ricordo.

Tra questi due poli, molto distanti tra loro, si dipanano le storie di mille altre prostitute, create e descritte dai rispettivi autori con prospettive e stili diversi.

Nella Buenos Aires degli anni Venti e Trenta troviamo infatti altri narratori paragonabili a Gálvez, gli scrittori “sociali”, che descrivono il mondo della prostituzione con modalità realiste ed abbozzi di denuncia, dovendo però dividere la scena con autori che invece subiscono il fascino dell'*arrabal* – il sobborgo –, lo descrivono e si immergono nelle sue atmosfere con un atteggiamento meno paternalista. Di questo secondo gruppo fa parte lo scrittore Enrique González Tuñón, la cui raccolta *Tangos* (1926) funge da cerniera tra il mondo della narrativa e quello del tango, che – a causa delle sue notorie origini postribolari – canta spesso nei suoi testi le miserie e le crudeltà delle donne di strada: da tale consistente repertorio Tuñón attinge a piene mani, elaborando proprio a partire dalle *letras de tango* i brevi racconti di cui il suo libro si compone. A questo punto è doveroso specificare che, nonostante i miei propositi iniziali – e proprio per limitare un corpus altrimenti eccessivamente ampio e, dunque, ingestibile –, ho dovuto aggiungere all'elenco delle opere trascurate dalla mia analisi anche i numerosi e notevoli testi di tango dedicati alle prostitute.

di testi certamente validi ma caratterizzati da una diversa ambientazione, quali *La carreta* (1929) di Enrique Amorim, incentrato su un postribolo “ambulante”, o “La madre de Ernesto” (1961) di Abelardo Castillo e “Así es mamá” (1967) di Juan José Hernández, i quali si svolgono rispettivamente in una stazione di servizio di provincia e in una casa d'appuntamento di Rosario.

Nelle narrazioni di quegli anni la descrizione dell'universo posttribolare, che assume diverse tonalità passando di libro in libro, si amalgama con la rappresentazione di una Buenos Aires investita da un inarrestabile processo di modernizzazione, i cui effetti sono avvertiti dalla sempre più eterogenea popolazione della capitale. La costruzione di questo scenario servirà, nei testi allucinati di Roberto Arlt, a mostrare il senso di alienazione provocato nell'uomo dall'avvento dell'era tecnologica ed a fornire uno sfondo alle inquiete peregrinazioni di una stravagante schiera di emarginati, tra i quali spiccano diverse figure di prostitute.

Questa parte dello studio che – pur tenendo conto delle peculiari caratteristiche dei diversi periodi letterari e del contesto sul quale le varie opere vanno di volta in volta ad innestarsi – non intende seguire un percorso rigorosamente cronologico, includerà anche testi più tardi ma che per modalità compositive e contenutistiche si rivelano affini ad uno dei due grandi insiemi descritti in precedenza.

Mi propongo inoltre di analizzare le vicissitudini di alcune prostitute fittizie degli anni Sessanta – periodo nel quale la rievocazione della Buenos Aires posttribolare sembra passare in secondo piano e l'attenzione si focalizza invece sull'individualità della *mujer de la vida* – e quelle di una prostituta realmente esistita, le cui memorie vennero raccolte dal giornalista e drammaturgo Julio Ardiles Gray in un libro dal titolo *Memorial de los infiernos: Ruth Mary, prostituta* (1972).

Nell'ambito di questo continuo intreccio tra vita e finzione, rifletterò inoltre sui singolari esiti del confronto tra la produzione letteraria sulla prostituzione e quella mitologica: l'incontro della prostituta con la letteratura ed il mito è infatti riuscito a dar vita nel corpus letterario argentino a testi parodici e dissacranti – è il caso dell'*Adán Buenosayres* (1948) di Leopoldo Marechal e del racconto "Evita vive" (1975) di Néstor Perlongher –, il cui messaggio mi sembra interessante da decifrare.

C'è poi da prendere in esame un'ultima fase del rapporto tra gli scrittori ed il mondo posttribolare della capitale argentina, nella quale la prostituta viene presentata come fulcro – e spesso come vittima – di un crimine. L'obiettivo della mia analisi sarà in questo caso individuare l'ideologia ed i meccanismi sottesi a questa particolare modalità rappresentativa, che in diversi momenti ha riproposto la figura

della *mujer de la vida* all'interno di romanzi e racconti polizieschi, assegnando però tanto al personaggio letterario quanto al testo che lo include funzioni e valenze diverse da quelle canoniche.

Desidero ringraziare la Professoressa Rosalba Campra per le sue preziose indicazioni e per avermi messo in contatto con i Professori Noé Jitrik ed Andrea Ostrov, che in occasione della mia trasferta a Buenos Aires mi hanno offerto disponibilità e validi suggerimenti.

Ringrazio inoltre Paula Daniela Bianchi, il cui supporto d'oltreoceano è stato fondamentale per la raccolta del materiale necessario al completamento della mia ricerca.

La mia riconoscenza va anche alle Professoresse Rosa Maria Grillo e Camilla Cattarulla, nonché ai responsabili delle biblioteche della facoltà di Filosofía y Letras dell'UBA, per le loro utilissime segnalazioni.

Ringrazio infine Lorenzo Amirante e Carlos Salazár per il loro generoso sostegno logistico e morale, e Luigi D'Offizi per avermi accompagnato in tutti i miei viaggi all'estero, aiutandomi nella ricerca dei testi che hanno dato vita a questa tesi.

CONSIDERAZIONI PRELIMINARI

La storia dell'Argentina, ed in particolare quella della sua capitale, sembra essere sin dalle origini una storia di esclusioni. Osservando una rappresentazione grafica della neonata Buenos Aires, Rosalba Campra rileva infatti che

El primer mito de Buenos Aires es el deslinde. Hay un grabado, en una edición alemana del *Viaje al Río de la Plata* de Ulrico Schmidel, que representa Buenos Aires en la época de la primera fundación, en 1536: un grupo de chozas que un intento de muralla – apenas un tapial – protege contra el espacio exterior. Espacio enemigo, como demuestran los cañoncitos que desde la muralla apuntan hacia el desierto circundante.¹³

La studiosa osserva dunque che la prima definizione di Buenos Aires consiste non nell'eleggere un centro, ma nel tracciare una frontiera.¹⁴ E sarà proprio questa idea di frontiera, di netta separazione tra la popolazione *porteña* ed un temibile e minaccioso “altro”, a ripresentarsi puntualmente nel corso del tempo, con un riscontro fisico o a volte solo simbolico, ma sempre tesa a preservare l'integrità della città da un nemico esterno.¹⁵

¹³ R. Campra, “Más fundaciones míticas de Buenos Aires: el arrabal del tango”, in J. Andreu, F. Cerdan e A. M. Duffau (a cura di), *Le tango. Hommage à Carlos Gardel*, Atti del Colloquio Internazionale di Toulouse-Le Mirail, Eché, Toulouse 1985, pp. 229-230.

¹⁴ *Ivi*, p. 230.

¹⁵ Significative, in questo senso, le riflessioni di Jurij Lotman sull'importanza della frontiera come strumento di costruzione culturale e sulla sua esclusività: «La frontiera è un elemento essenziale nel metalinguaggio spaziale della descrizione della cultura. Il carattere della frontiera è condizionato dalla dimensione dello spazio che essa delimita (e viceversa). Poiché nei modelli della cultura la continuità dello spazio è violata in corrispondenza della frontiera, questa appartiene sempre e soltanto a un unico spazio – l'interno o l'esterno – e mai a entrambi nello stesso tempo», in “Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura”, in J. Lotman, B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura (Stat'i po tipologii kul'tury, 1970)*, Bompiani, Milano 1975, pp. 164-165.

Come vedremo più avanti, potrebbe rivelarsi altrettanto proficuo per l'analisi di testi strettamente collegati al concetto del margine – come quelli proposti in questo studio – riflettere sull'idea di frontiera proposta da Michel de Certeau, che pone invece l'accento sulla sua funzione di passaggio e lascia intravedere le potenzialità narrative che essa in tal senso racchiude, osservando: «Luogo terzo, gioco d'interazioni e di cose intraviste, la frontiera è come un vuoto, simbolo narrativo di scambi e di incontri», in *L'invenzione del quotidiano (L'invention du quotidien, vol. 1: Arts de faire, 1980)*, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 188.

La giovane Argentina indipendente cercò infatti di guadagnare territori per i propri cittadini sottraendoli alle popolazioni indigene nomadi, che vennero affrontate in una serie di campagne culminate nella *Conquista del desierto* (1878-79),¹⁶ e sterminate quasi completamente nel tentativo di far avanzare le frontiere della società “civile”.

La letteratura dell'epoca, con opere come *La cautiva* (1837) di Esteban Echeverría, aveva del resto contribuito a formare nell'immaginario argentino la paura di questo “altro” visto come un animale, un bruto da isolare ed annientare.¹⁷ E se subito dopo l'Indipendenza l'aborigeno sembrò essere accettato come cittadino, in realtà egli venne di fatto eliminato dal futuro della ex colonia. Riporta a tal proposito Mónica Quijada:

Entre las medidas hacia los indios tomadas en el período independentista, además de las conocidas iniciativas legales destinadas a eliminar formas de servidumbre y normalizar su participación en las milicias, es interesante recordar la proclama del Directorio, en 1819, donde se declaraba a los nativos como «compatriotas y amigos». Esto indicaba la puesta en marcha de un complejo proceso de cambios en el imaginario político, vinculado a los límites de la inclusión y la exclusión en el contexto de la construcción de la ciudadanía. Paralelamente, constituía también el preludio de una estrategia agresiva de avance fronterizo, asociada a las nuevas necesidades que había creado la pérdida de la salida de la plata potosina por el puerto de Buenos Aires como resultado de la desmembración del virreinato por obra de la Independencia. El cambio dramático que esto implicó en las perspectivas económicas dio comienzo a una política centrada en la «puesta en valor» de los territorios hasta entonces no ocupados por la sociedad mayoritaria.¹⁸

¹⁶ Si veda V. Blengino, *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes, escritores*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2005.

¹⁷ Testi di questo tipo si pongono sulla scia di un atteggiamento nei confronti dell'indio (dell'“altro”) inaugurato da Cristoforo Colombo il quale – come rileva Roberto Fernández Retamar – se, annunciando la “scoperta” delle nuove terre, offriva dell'indio *taíno* l'immagine archetipica del buon selvaggio, nella stessa circostanza riservava invece al *caribe*, il “cannibale”, una descrizione che per lungo tempo servì ad identificare tutti gli indigeni latinoamericani, presentandolo come «el caníbal, el antropófago, el hombre bestial situado irremediabilmente al margen de la civilización, y a quien es menester combatir a sangre y fuego», R. Fernández Retamar, “Calibán” (1971), in *Todo Calibán*, Letras Cubanas, La Habana 2000, p. 11. L'autore sottolinea inoltre che i conquistatori sterminarono senza esitare tanto l'aborigeno pacifico quanto il guerriero.

¹⁸ M. Quijada, “Repensando la frontera sur argentina: concepto, contenido, continuidades y discontinuidades de una realidad espacial y étnica (siglos XVIII-XIX)”, in *Revista de Indias*, vol. 62, n. 224, CSIC, Madrid 2002, pp. 120-121. Per una lucida analisi dei processi che regolano la costruzione di una giovane nazione e la creazione di un senso di appartenenza a tale comunità “immaginata”, si rimanda a B. Anderson, *Comunità*

Analogo destino seguì il *gaucho*, abitante della pampa che, per le sue abitudini di vita “selvagge” e poco controllabili, fu presto identificato – sebbene si fosse distinto nelle battaglie per l’indipendenza nazionale – come nemico della civiltà ed incarnazione della barbarie rurale, in opposizione alla cultura urbana. Concezione, questa, suffragata dall’opera di Domingo Faustino Sarmiento – presidente dell’Argentina tra il 1868 ed il 1874 – *Facundo, o Civilización y Barbarie* (1845), che diede origine ad una celebre e durevole dicotomia nella cultura e letteratura argentina.¹⁹ Il *gaucho* venne allora mandato alla frontiera per combattere l’altro personaggio problematico, l’indio, e quindi definitivamente emarginato tramite lo sradicamento dal suo spazio e la cancellazione del suo stile di vita.²⁰

Se testi come quelli di José Hernández – *El gaucho Martín Fierro* (1872) e *La vuelta de Martín Fierro*, (1879) – cercavano di contrastare le demonizzanti teorie di Sarmiento, il *Don Segundo Sombra* (1926) di Ricardo Güiraldes appartiene invece al filone letterario successivo, che si riconcilia con il *gaucho* e lo propone come figura leggendaria ed idealizzata quando però il suo corrispettivo storico è ormai scomparso. Questa sorta di nostalgica mitizzazione del *gaucho* viene portata avanti anche perché ad un certo punto questi inizia a sembrare la figura adatta da

immaginate. Origini e fortune dei nazionalismi (Imagined Communities, 1991), Manifestolibri, Roma 1996.

¹⁹ Pur non essendo pensabile ridurre la valenza del testo di Sarmiento alla semplificazione manichea suggerita dal suo titolo, come ricorda Rosa Maria Grillo in “Cinque secoli di civiltà e Barbarie”, in *L’America Latina tra civiltà e barbarie*, a cura di R. M. Grillo, Oèdipus, Salerno 2006, p. 191.

²⁰ Come sottolinea Campra, è questo «il sistema escogitato dal nuovo ordine agropecuario per la pacificazione delle campagne: il problema dell’indio e quello del *gaucho* vengono risolti allo stesso tempo. Nel 1815 viene proclamata una legge sul vagabondaggio per la quale il *gaucho* che non potesse dimostrare di avere un lavoro dipendente era arruolato per forza e inviato alla frontiera», R. Campra, *America Latina: l’identità e la maschera*, Editori Riuniti, Roma 1982, p. 35. La studiosa osserva inoltre come la difficoltà di “civilizzare” il *gaucho*, e di assegnargli un ruolo nella società che egli ha contribuito a creare, si rifletta sulla produzione letteraria dell’epoca: «Sulla traccia di questa realtà problematica, il personaggio letterario presenta una doppia valenza: da una parte costruttore del progetto nazionale – in quanto soldato della libertà – dall’altro ostacolo a questo stesso progetto – in quanto non assimilabile», *ivi*, p. 36. Sui disastrosi effetti dell’allontanamento di un soggetto dai propri spazi e punti di riferimento abituali, si veda F. La Cecla, *Perdersi. L’uomo senza ambiente* (1988), Laterza, Bari 2005, pp. 35-37.

contrapporre, con il suo bagaglio di valori tradizionali, all'avanzata di un nuovo personaggio ancor più "minaccioso".²¹

Nel periodo di cui si occupa la mia tesi, che si apre dunque con i festeggiamenti per il Centenario della *Revolución de Mayo* nel 1910, i motivi di turbamento della giovane comunità nazionale argentina sono infatti cambiati. Sullo scenario di Buenos Aires si propone ora con prepotenza l'immigrante, e l'impressione causata dalle ondate migratorie iniziate nell'ultimo terzo del XIX secolo è quella di un'invasione di rozzi ed affamati stranieri che, deludendo le speranze di Sarmiento – il quale auspicava l'ingresso nel paese di tecnici specializzati, originari dei più avanzati paesi europei –, provengono dalle zone più depresse e povere del Mediterraneo.²²

L'impatto della popolazione con l'immigrato è traumatico e la resistenza nei confronti dello straniero si manifesta anche in romanzi come *En la sangre* (1887) di Eugenio Cambaceres ed *¿Inocentes o culpables?* (1884) di Antonio Argerich, che offrono un'immagine animalesca dell'italiano, oppure come *La Bolsa* (1891) di Julián Martel, testo imbevuto di pregiudizi antisemiti.

Le condizioni di vita a Buenos Aires per i nuovi arrivati presentavano molte difficoltà e, tra i vari tentativi di far fronte alle impellenti necessità di questa imponente massa migratoria composta principalmente da uomini, può essere annoverato il moltiplicarsi del numero dei postriboli e delle prostitute nella capitale. Lo evidenzia Ernesto Goldar, mostrando la strada scelta dai circa 500.000 uomini "in

²¹ In uno scontro che vedrà la sua definitiva sconfitta. Analizzando l'evoluzione dell'immagine del *gaucho* nel *Santos Vega* (1885) di Rafael Obligado, Campra rileva infatti che «Santos Vega [...] è un *payador* leggendario la cui unica definizione è appunto quella di essere un poeta: l'essenza del *gaucho* è qui ridotta al canto. E nel canto avviene la sua disfatta: un altro personaggio simbolico, il forestiero Juan Sin Ropa, lo supera nella sfida poetica. Il canto di Juan Sin Ropa è la trasposizione metaforica del trionfo dello straniero, dell'immigrante che prenderà il posto del *gaucho*: evocata dalle note della sua chitarra, l'Europa dilaga nella *pampa* e mille città sorgono su quelle terre deserte, addormentate, inutili», in *America Latina...*, cit., pp. 37-38.

²² Horacio Salas descrive sinteticamente il divario tra le speranze riposte dai politici argentini nel possibile arrivo di manodopera qualificata dall'estero e l'effettivo profilo socio-culturale degli emigranti che raggiunsero Buenos Aires attratti dalla prospettiva di una nuova vita oltreoceano: «La clase dirigente ha supuesto que vendrían anglosajones, artesanos y obreros especializados, pero los que arriban lo hacen escapando al hambre de la Europa del Sur y los judíos huyendo de los pogroms antisemitas de Rusia y Centroeuropa», in *Tango para principiantes* (1999), Era Naciente, Buenos Aires 2004, p. 8.

exceso”, che secondo le statistiche dell’epoca non avevano alcuna possibilità di trovare una compagna, per risolvere i loro problemi:²³

Buscaron la solución de sus deseos naturales y proliferó el prostíbulo –el permitido y el clandestino. El compadrito se hace cafiolo, se importan prostitutas de Europa, se organiza el mercado de burdeles. Como correspondía a una época eufórica, el capital invierte en lenocinios y regimenta batallones de prostitutas que ocupan las casas del deseo, que ofrecen lo que prohibían las cifras desbarajustadas de la reciprocidad sexual.²⁴

Proprio a causa di questo incontrollato aumento, anche le prostitute si trasformarono a loro volta in una grave questione da risolvere per la società argentina. Come si accennava nell’introduzione, per diversi decenni Buenos Aires divenne infatti una sorta di enorme quartier generale della prostituzione e rappresentò il fulcro del poderoso traffico di donne provenienti dall’estero denominato *la trata de blancas* che, avviato nelle ultime decadi dell’Ottocento da un manipolo di ruffiani francesi, ebrei e polacchi, si protrasse indisturbato sino agli anni Trenta del secolo scorso.

Di conseguenza, la figura della prostituta spesso si sovrapponeva a quella dello straniero, già di per sé considerato un elemento contaminante dal punto di vista fisico e morale e, quindi, identificato come nuovo nemico da combattere ed escludere. Gustavo Varela propone un’immagine rappresentativa del sentire dell’epoca, nella quale i due temibili personaggi appaiono fusi nella spirale del vizio:

El cuerpo moral de la nación está amenazado por el cuerpo del inmigrante, y la sexualidad, revestida de un carácter económico, es una peste extranjera que es necesario condenar para evitar sus efectos nocivos sobre los ideales argentinos. El libertinaje sexual enferma, corroe los cimientos de la familia. Hasta los hombres bien pueden caer tentados por el demonio que, con acento polaco, francés o italiano, se viste con medias de red y anda por las calles en enaguas.²⁵

²³ Goldar riporta che «La Argentina tenía en 1869 poco más de 1.700.000 habitantes. Entre 1853 y 1930, ingresan 6.000.000 de extranjeros», in maggioranza uomini in età da lavoro: col passare del tempo, questa modalità migratoria ha creato dunque il menzionato dislivello di oltre 500.000 unità tra la popolazione maschile e quella femminile, minoritaria. Cfr. E. Goldar, *La “mala vida”*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1971, p. 11.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ G. Varela, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Paidós, Buenos Aires 2005, p. 37.

Lo scrittore chiarisce però che, nonostante le paure suscitate nella popolazione da questo travolgente «libertinaje», è proprio il postribolo a rappresentare lo spazio privilegiato dell'integrazione per i nuovi arrivati, «la cara íntima de la sociedad de entonces, el ágora donde se negocia placer mientras se acepta una nueva sociedad cosmopolita».²⁶

E' opportuno inoltre precisare che la figura della prostituta, considerata in quegli anni portatrice di un veleno orribile come la sifilide – lo si evince da testi come *Tanka Charowa* (1936) di Lorenzo Stanchina –, non compare sullo scenario *porteño* dopo l'arrivo degli immigrati, essendo invece legata alle origini stesse della città di Buenos Aires:

Siguiendo la inclinación de los supersticiosos, podemos decir que Buenos Aires se inició bajo el signo de la prostitución y la maldición de la sífilis. Don Pedro de Mendoza estaba enfermo de sífilis cuando llegó al Río de la Plata para fundar poblaciones y colonizar. [...] Cuando se realizó la primitiva fundación a orillas del Río de la Plata, estaban presentes doce mujeres blancas. Su presencia ha sido persistentemente negada por muchos historiadores. Su participación en el viaje ha sido cuestionada, en razón de no figurar sus nombres en las listas de quienes embarcaron. En realidad no figuraron por ser prostitutas en España y por ello tenían negada la llegada y la permanencia.²⁷

Prostituzione e sifilide – alla quale in seguito si aggiungeranno altre temibili malattie veneree –, costituiscono dunque due “piaghe” croniche, che accompagnano la capitale argentina fin dalla sua fondazione.

E se in quanto elemento “contaminante” la prostituta viene accomunata agli immigranti, è ugualmente possibile stabilire un parallelo tra la paura che la *mujer de la vida* suscita nella borghesia porteña e la ripugnanza provata dai bianchi nei confronti dell'indio. La donna che aveva contatti sessuali con gli indiani perché rapita in uno dei *malones* che per un certo periodo si ripeterono con una certa

²⁶ *Ivi*, p. 53. Il critico, illustrando come il postribolo rappresenti un laboratorio di assimilazione dell'immigrato, offre al lettore una descrizione poetica e densa di contenuti di tale processo: «Es sobre el cuerpo de una puta de lupanar donde los viejos diagramas del poder oligárquico se van disolviendo; es en la habitación de una casa de tolerancia donde por primera vez se integra socialmente al inmigrante, un espacio en el que se derriban las murallas de clase, en el que los prejuicios ante la barbarie extranjera ceden frente al apetito sexual», *ivi*, p. 45.

²⁷ A. Carretero, *Prostitución en Buenos Aires* (1995), Corregidor, Buenos Aires 1998, p. 9.

frequenza nei territori contesi, veniva infatti ripudiata dal marito e dalla sua intera comunità d'appartenenza a causa di questo inaccettabile ed infettante contatto.

A quel tempo, inoltre, l'indio veniva considerato un feroce nemico della maternità: in diversi testi letterari – uno di questi è il già citato *La Cautiva* – viene rappresentato infatti mentre uccide con inaudita crudeltà i figli della donna bianca.²⁸ Ma anche la prostituta sembra essere antitetica alla maternità: infatti, tranne le poche che nei libri analizzati ricoprono anche il ruolo di madre, quasi tutte le *mujeres de la vida* letterarie sono condannate ad una vita sterile, nel corso della quale viene loro negata – dalla crudeltà degli sfruttatori o dalle terribili malattie contratte nell'esercizio della “professione” – la possibilità di dare alla luce o di allevare un bambino.

Anche per questo motivo la prostituta appare come una figura molto scomoda agli occhi della comunità “civile”: il suo stile di vita è infatti incompatibile con quello di una donna rispettabile, che all'epoca era destinata all'esclusiva funzione di angelo del focolare ed amorevole genitrice.²⁹ Tale concezione della figura femminile

²⁸ Il terrore della contaminazione derivante dal contatto con l'indio e la convinzione che questi costituissero un terribile pericolo per la prole dei colonizzatori sono stati esaminati da Mariano Bàino nello studio “Il mito della Patagonia”, in corso di pubblicazione negli Atti del Convegno *Percorsi mitici ed analisi letteraria*, tenutosi presso l'Università degli Studi di Salerno il 28 e 29 settembre 2010.

Un ulteriore paragone si potrebbe stabilire tra la prostituta e l'indio in quanto soggetti che recano in sé il concetto di frontiera: se infatti nell'introduzione la *mujer de la vida* è stata proposta come soglia, come varco verso il mondo dei bassifondi e dei margini, anche l'indio, risultando ai loro occhi inafferrabile, viene identificato dai bianchi – lo osserva Ettore Finazzi Agrò, riferendosi nel suo studio agli indigeni nomadi brasiliani – come *limes*: «Così che gli indios, [...] finiscono per proporsi essi stessi come Limite, si fanno, cioè, essi stessi, nella loro fisicità ed evidenza, portatori della nozione di Margine», E. Finazzi-Agrò, “Il principio in assenza. Il ruolo pre-liminare dell'indio nella cultura brasiliana”, in P. Ceccucci (a cura di), *500 anni di Brasile. La scoperta, le scoperte*, Bulzoni, Roma 2002, p. 25. Il corsivo è dell'autore.

²⁹ All'interno di un simile assetto sociale anche le donne lavoratrici risultano dunque altrettanto anomale. Il sentimento di diffidenza che le circonda viene emblemizzato dall'accusa rivolta alle operaie di diffondere, al pari delle prostitute, il germe della sifilide, come rileva Karin Grammatico nel saggio “Obreras, prostitutas y mal venéreo. Un Estado en busca de la profilaxis”, in F. Gil Lozano, V. S. Pita e M. G. Ini (a cura di), *Historia de las mujeres en la Argentina*, Taurus, Buenos Aires 2000, vol. 2, pp. 117-135. In effetti la figura dell'operaia e quella della prostituta spesso si confondevano, dal momento che la causa principale di prostituzione all'epoca era proprio la miseria causata dall'inadeguatezza dei salari femminili, su cui si fornivano dei cenni più avanti. Donna Guy segnala il generale atteggiamento di biasimo riservato indiscriminatamente alle due “categorie”: «Las ordenanzas sobre la prostitución confirmaban esta perspectiva en la medida en que negaban derechos civiles, u por lo tanto patrióticos, a las mujeres que

rappresentava un punto fondamentale dei rigidi dettami morali sui quali si reggeva l'equilibrio della società argentina – al cui mantenimento naturalmente contribuiva in modo significativo anche l'esistenza di postriboli e prostitute, indispensabili valvole di sfogo per i desideri repressi della popolazione – e che all'epoca venivano inflessibilmente applicati alla vita dei cittadini, sebbene i componenti dell'élite politica mantenessero al contempo degli stretti contatti di affari e piacere con le *malas mujeres*.³⁰

In quanto elemento difficilmente assimilabile dalla società, la prostituta può essere però accostata anche all'altro grande escluso della storia argentina di cui si parlava in precedenza: il *gaucho*. Infatti anche la *mujer de la vida* – come segnala Donna Guy – diventò vittima della legislazione contro il vagabondaggio, che prevedeva per il libero ed improduttivo abitante della pampa la coscrizione obbligatoria e l'invio alla frontiera:

Antes de 1875, las mujeres de la ciudad acusadas de licenciosas o de comportamiento sospechoso recibían el mismo trato que los gauchos, y si no tenían empleo eran arrestadas. Gauchos y prostitutas eran censurados por los funcionarios y perseguidos por el delito de ser pobres. El Código rural convirtió a los gauchos en vagos, condición delictiva que podía obligarlos a hacer el servicio militar o a realizar trabajos forzados en una estancia. Las mujeres acusadas de prostitutas debían enfrentar condenas similares. Eran arrestadas e enviadas a la frontera, donde prestaban servicios sexuales a las tropas.³¹

vendían favores sexuales en el ámbito público. Y al vincular la noción de trabajo femenino inapropiado con salarios en efectivo, los políticos declaraban que las mujeres de clase baja eran tan peligrosas como las prostitutas para la imagen de comunidad nacional argentina. Después de todo, según el código civil de 1871, el papel de las mujeres decentes era casarse y dar lugar a las generaciones futuras», in *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955 (Sex and Danger in Buenos Aires, 1991)*, Sudamericana, Buenos Aires 1994, p. 13.

³⁰ Riporta Varela: «Julio Argentino Roca, que conquistó el desierto, conquistó también a una puta regalándole una estancia; Eugenio Cambaceres, primero diputado por la provincia de Buenos Aires y después escritor, que sabía de la corrupción que corre *en la sangre* de los inmigrantes arribistas, dejó como herencia toda su fortuna a una prostituta austríaca con quien tuvo un hijo y que más tarde fue amante de Hipólito Yrigoyen. El broche de oro es Eva Perón, a los ojos de la oligarquía una puta y a los del pueblo una santa», in *op. cit.*, p. 53. Donna Guy sottolinea inoltre che «el entretenimiento sexual era tan popular en las élites como entre los hombres de clase baja», e che «Antes de 1936, los hombres de todas las clases solían iniciarse sexualmente en los burdeles», *op. cit.*, p. 64.

³¹ *Ivi*, pp. 57-58.

E' opportuno fornire a questo punto dei brevi cenni sull'evolversi della legislazione in materia di lenocini, i cui provvedimenti quasi mai riuscirono realmente a contenere l'attività o la diffusione delle case d'appuntamento, dietro le quali si celava un enorme giro di introiti, non sempre illegali.³²

La prostituzione venne legalizzata a Buenos Aires nel 1875, con un Regolamento che diede vita ai *Registros de Prostitutas*, registri preposti a disciplinare e schedare la vita dei postriboli, i quali però non offrivano la possibilità di controllare l'attività della prostituta *callejera* – cioè colei che esercitava autonomamente la professione in strada – o delle case di tolleranza clandestine, rivelandosi dunque inefficaci ad allontanare lo spettro della sifilide e di altre malattie veneree, al pari della periodica revisione medica delle prostitute di cui diversi romanzi analizzati in questo studio danno notizia.³³

Di fronte all'impossibilità di contrastare il diffondersi delle malattie veneree o dei comportamenti licenziosi attraverso la regolamentazione della prostituzione e gli svariati tentativi di prevenzione, nel 1934 si dispose la chiusura di tutti i postriboli della capitale con la *Ordenanza Municipal 5.953*. A seguito di questa prima misura, che oltre all'aumento della sifilide fece registrare un'incontrollata proliferazione dei cabaret e degli altri scenari più o meno nascosti della prostituzione –, fu promulgata il 17 dicembre del 1936 la legge n. 12331, detta «de profilaxis de enfermedades venéreas», che presentava un chiaro carattere abolizionista e si estendeva all'intero territorio nazionale. Analogamente all'ordinanza precedente,

³² Guy racconta che, tra la fine dell'Ottocento e la seconda decade del secolo successivo, vennero imposte delle tasse alle case di tolleranza, evidenziando come l'entità delle entrate garantite al municipio dal loro funzionamento rendesse difficile intraprendere contro di esse una reale azione di contrasto: «La imposición de contribuciones constituyó un poder especial que el Concejo deliberante utilizó para controlar los burdeles y que no abandonó hasta 1919. El hecho de que la municipalidad contara con los burdeles como fuente de ingresos explica la manipulación de la prostitución por parte de la policía y del Concejo Deliberante», *ivi*, p. 71.

³³ Andrés Carretero riferisce che «El 10 de septiembre de 1888 se sancionó la ordenanza relativa a la inspección médica de las prostitutas. Dispuso la creación del Sifilicomio y del Dispensario, para atención de los enfermos de sífilis. Todas las prostitutas inscriptas debían ser revisadas una vez por semana (art. 6°) y la que no se presentaba a la revisión se consideraba enferma (7°)» aggiungendo però che tali misure di controllo, obbligatorie per le prostitute ma non per i loro clienti, si rivelavano del tutto inefficaci: «Sólo en 1936, al establecerse el certificado prenupcial, se controló más a fondo la expansión de la sífilis entre los hombres», *op. cit.*, p. 67. Per una descrizione dettagliata delle norme vigenti nel postribolo e la classificazione dei diversi luoghi del vizio dell'epoca si rimanda ad E. Goldar, *op. cit.*, pp. 28-47.

nemmeno questa disposizione portò di fatto all'estinzione della pratica del meretricio, favorendo invece un'ulteriore moltiplicazione delle case di piacere illegali e delle loro attività di copertura a Buenos Aires e nelle altre province argentine.

Infine, dopo la riapertura dei postriboli disposta nel 1954 – in aperto conflitto con le autorità ecclesiastiche – dal generale Juan Domingo Perón³⁴ ed il successivo annullamento di tale delibera voluto l'anno successivo dai fautori della *Revolución Libertadora* che avevano deposto il generale, bisognerà aspettare altri dieci anni perché questa interminabile sequela di leggi e decreti in materia di prostituzione abbia fine. Infatti, come rileva Carretero:

En lo que respecta a la prostitución en sí, no la practicada de manera esporádica u ocasional, quedó reglamentada el 24 de junio de 1965 al sancionarse la Ley N° 16.666 ya mencionada antes. Por ella se abolieron todas las reglamentaciones y está en vigencia en la actualidad. Desde entonces la prostitución es libre, no tiene ninguna disposición condenatoria.³⁵

Il travagliato avvicinarsi di norme legislative appena descritto dimostra comunque come la prostituta rappresenti nella storia argentina l'ennesimo personaggio da controllare e neutralizzare.³⁶ Col passare degli anni si è però verificata una sensibile mutazione del tipo di frontiera che in passato difendeva la popolazione da altre figure minacciose. Le delimitazioni fisiche che servivano a

³⁴ Nel 1944 era già stata permessa una temporanea riapertura dei postriboli mirante ad alleviare le dure condizioni di vita dei militari, che però diede luogo ad un'indiscriminata ripresa dell'attività delle case di tolleranza.

³⁵ A. Carretero, *op. cit.*, p. 197. Da questo testo provengono tutte le informazioni fornite nel paragrafo sul rapporto tra legislazione e prostituzione.

³⁶ E' doveroso precisare che, nonostante sia possibile individuare dei punti di contatto tra la prostituta e gli altri "esclusi" della storia nazionale argentina, la *mujer de la vida* non viene mai considerata o proposta a livello sociale o letterario quale emblema identitario come invece accade per l'indio, il *gaucho* e l'immigrato, e che gli accostamenti finora proposti s'intendono dunque circoscritti a situazioni ed aspetti specifici delle rispettive vicissitudini.

Si vedrà più avanti come un ulteriore personaggio da isolare al quale la prostituta è stata collegata – anche grazie alla diffusione delle teorie criminologiche di Cesare Lombroso (Cfr. § 1.1, *nota 50*) – sia quello del folle, destino che del resto sarà seguito da varie figure scomode per l'ideologia ufficiale della nazione. Julio Cortázar racconta ad esempio come negli anni bui della dittatura «los plumíferos y los sicarios de la junta militar argentina echaron a rodar la calificación de "locas" para neutralizar y poner en ridículo a las Madres de la Plaza de Mayo», in "Nuevo elogio de la locura", in *Argentina: años de alambradas culturales*, Muchnik, Barcelona 1984, p. 13.

stabilire i confini tra la “civiltà” ed il “deserto” diventano infatti sempre meno evidenti, trasformandosi a volte «en frontera interna: al arrabal»,³⁷ agglomerato di natura semiurbana nel quale convivono immigrati ed altre figure marginali. César Tiempo definisce con precisione questo spazio: «el arrabal es por definición un barrio fuera del recinto de la población a que pertenece o cualquiera de los sitios extremis de una población»,³⁸ mentre Ernesto Goldar fornisce un lungo e colorito elenco di quelli che considera i suoi abitanti principali:

¿Quiénes habitan el arrabal? Los arquetipos del malevaje suburbano incubado por la corrupción de la etapa comercial y dependiente de la economía argentina son el “malevo” orillero, la mendicidad, la infancia desamparada, los autores de delitos contra la propiedad (ladrones, “chacadores”, “escruchantes”, asaltantes, “biabistas”, rateros, “punguistas”, “descuidistas”, y “pequeros”), los que prometen soluciones milagrosas (“adivinos” y curanderos), y los llamados auxiliares de la delincuencia, pues su oficio consiste en encubrir y explotar a los delincuentes profesionales: “el reducidor” que compra los objetos del robo, el usurero y el tratante de blancas, con su aparato administrativo de “mediadoras”, regentas, agentes comerciales y prostitutas.³⁹

Si offrono dunque allo sguardo degli studiosi i sobborghi della capitale – i malfamati quartieri di Boca e Barrancas, l’estrema periferia occidentale di Mataderos –, che forniscono nuovi spunti alla dialettica tra civiltà e barbarie, trasformandola con lievi modifiche in uno scontro tra centro e periferia. Questa volta, però, i due termini in opposizione fanno parte di uno stesso insieme e danno luogo ad una contesa nella quale le polarità positiva e negativa possono essere invertite. Nel tango

³⁷ R. Campra, “Más fundaciones míticas...”, cit., p. 230. L’autrice aggiunge: «Cuando el deslinde se marca no ya entre el espacio propio y el espacio hostil del desierto, sino en el interior del espacio propio, la muralla se ve reemplazada por el cerco, pero la idea vigente sigue siendo la misma: hay un lugar donde la ciudad termina», *ibidem*.

³⁸ C. Tiempo, “Intromisión”, in E. Cadícamo, *Café de camareras* (1969), Sudamericana, Buenos Aires 1976, p. 8. Tiempo riporta anche le possibili etimologie del termine: «Según los diccionarios enciclopédicos españoles la palabra “arrabal” deriva del árabe. Pero según Quevedo, latinista eximio, derivaría del hebreo *habah*, que significa multiplicar, porque de la multiplicación resulta en no haber las gentes dentro de la ciudad y tener que poblar los arrabales», *ivi*, pp. 8-9. La definizione di *arrabal* offerta dall’autore deve però essere integrata con quella elaborata da Jorge Luis Borges, che attribuisce al vocabolo una più ampia valenza: «no hay quien no sienta que nuestra palabra *arrabal* es de carácter más económico que geográfico. Arrabal es todo conventillo del Centro. Arrabal es la equina última de Uriburu, con el paredón final de la Recoleta y los compadritos amargos en un portón [...] Arrabal es el rincón obrero en Parque Patricio y el razonamiento de ese rencor en diarios impúdicos», in “El idioma de los Argentinos”, in *El idioma de los Argentinos* (1928), Alianza, Madrid 1998, p. 145.

³⁹ E. Goldar, *op. cit.*, p. 14.

– le cui tematiche vengono riprese nell’opera di vari autori presi in esame –, ad esempio, è l’*arrabal* a rappresentare il polo positivo, popolato da gente effettivamente povera, ma (a dispetto delle affermazioni di Goldar) laboriosa e fedele a precetti morali ben codificati, mentre il centro viene identificato con la subdola lusinga che spinge alla perdizione le ragazze attratte dai suoi lussi.⁴⁰

Anche la descrizione dello spazio della prostituta coincide dunque con la descrizione del margine, di un particolare mondo che ha i suoi personaggi, i suoi codici, i suoi linguaggi peculiari⁴¹ ed al quale, soprattutto a partire dagli anni Venti del secolo scorso, viene concessa – con prospettive concettuali e formali differenti rispetto al passato – dignità letteraria. Infatti, se i sobborghi di Buenos Aires e gli emarginati che li popolano si vedono costantemente esclusi e nascosti dal discorso ufficiale della società e dai suoi componenti borghesi o benestanti, sono invece inclusi dalla letteratura anche grazie all’intervento di scrittori che, essendo figli di immigrati e potendo contare su risorse economiche molto limitate, provengono a loro volta dai margini:

Las orillas, el suburbio son espacios efectivamente existentes en la topografía real de la ciudad y al mismo tiempo sólo pueden ingresar a la literatura cuando se los piensa como espacios culturales, cuando se les impone una forma a partir de cualidades no sólo estéticas sino también ideológicas. Se realiza, entonces, un triple movimiento: reconocer una referencia urbana, vincularla con valores, construirla como referencia literaria. En estas operaciones no sólo se compromete una visión “realista” del suburbio, sino una perspectiva desde donde mirarlo; también una opción temporal respecto del escenario construido, que define si se escribirá el suburbio en tiempo presente o en pasado: si será el espacio de la nostalgia o el de la experiencia contemporánea a la enunciación de los textos.⁴²

⁴⁰ «El único espacio verdadero, el único espacio “real” es el suburbio. Paradójicamente, lo periférico es aquí, “centro del mundo”, según el valor mítico del término. Tiene un orden reconocible, y esto hace de él un cosmos. El centro de la ciudad, en cambio, permanece fuera del espacio cosmizado, caos poblado de demonios, extensión amorfa», R. Campa, “Más fundaciones míticas...”, cit., p. 238.

⁴¹ Linguaggi che alcuni degli autori analizzati riproducono. Interessante, nell’ottica dell’opposizione “civiltà vs. barbarie”, l’osservazione di Goldar sul modo di parlare degli abitanti dell’*arrabal*, i quali a suo dire «Hablan una jerigonza enrevesada y pintoresca, en “lunfardo”, idioma delictivo que se permite negar –desde el lenguaje– las pautas juiciosas de los civilizados del Centro», *op. cit.*, p. 14.

⁴² B. Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988), Nueva Visión, Buenos Aires 2007, p. 180.

Inoltre, se la ricorrenza della figura della prostituta in numerosi romanzi e racconti a partire dagli ultimi due decenni dell'Ottocento può essere considerata una naturale conseguenza della sua consistente presenza nella realtà sociale di Buenos Aires, che la rende oggetto di narrazioni realiste e naturaliste – tradizionalmente incentrate sulla vita di individui appartenenti agli strati più bassi della popolazione –, bisogna rilevare che la *mujer de la vida*, in quanto personaggio che vive sulla frontiera tra il bel mondo e quello della miseria, dei margini, viene spesso utilizzata dagli scrittori – lo si accennava nell'introduzione – soprattutto come chiave d'accesso ad un mondo sotterraneo e multiforme, alla Buenos Aires apparentemente “invisibile”, in grado quindi di aprire nuove prospettive e possibilità narrative.

Ciò che si ritiene importante in questa sede è dunque prendere in esame una delle figure emarginate dal tessuto sociale della capitale argentina che, dimostrando una vitalità ininterrotta nel corso del Novecento, ha aiutato gli scrittori ad illuminare un mondo di sventurati e ad organizzare una contro-narrazione critica della società,⁴³ ricercando al contempo nuovi simboli e spazi per le proprie riflessioni e sperimentazioni letterarie.

La linea guida di questo studio sarà quindi quella di analizzare le variazioni che nell'arco di più di mezzo secolo hanno riguardato la rappresentazione della prostituta e del suo ambiente di appartenenza nella produzione letteratura argentina, con

⁴³ Si potrebbero applicare a tale contesto le riflessioni di Homi K. Bhabha sull'importante ruolo dei margini nel contrastare la presunta supremazia culturale del più forte – incarnato nel suo discorso da nazioni o etnie dominanti –: «Lo spazio del marginale, o della “minoranza” [...] interviene in modo molto più incisivo su quelle giustificazioni della modernità – il progresso, l'omogeneità, l'organicismo culturale, le radici nazionali, il passato ancestrale – che razionalizzano le tendenze autoritarie e “normalizzatrici” dei rapporti tra culture in nome dell'interesse nazionale o della prerogativa etnica. In tal senso la prospettiva ambivalente e antagonista della nazione come narrazione ha lo scopo di stabilire le frontiere culturali della nazione: si potrà così capire come esse “contengano” soglie di significato che debbono essere varcate, cancellate e tradotte nel processo di costruzione culturale», in “Introduzione: narrare la nazione”, in H. K. Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione (Nation and narration)*, 1990, Meltemi, Roma 1997, pp. 37-38.

Sulla funzione della contronarrazione, termine che verrà utilizzato diverse volte nell'ambito di questa tesi, l'autore osserva inoltre: «Le contro-narrazioni della nazione che evocano e cancellano di continuo i suoi confini totalizzanti – reali e concettuali – disturbano quelle manovre ideologiche attraverso cui alle “comunità immaginate” sono attribuite identità di tipo essenzialista», in “DissemiNazione: tempo, narrativa e limiti della nazione moderna”, in H. K. Bhabha (a cura di), *Nazione e...*, cit., p. 482.

l'obiettivo di individuare i messaggi – estetici e concettuali – che gli scrittori hanno veicolato servendosi di questo particolare personaggio, offrendo al contempo una finestra sulle metamorfosi di quella che da piccolo e precario agglomerato urbano si è trasformata nel corso degli anni in una frenetica e problematica metropoli.

CAPITOLO 1

TRA REALISMO E DENUNCIA

1.1 Manuel Gálvez: *Nacha Regules*, prostituta redenta

L'euforia celebrativa di cui fu preda Buenos Aires nel 1910, anno del Centenario della *Revolución de Mayo*, contagiò l'intera nazione, che in quel momento offriva al mondo l'immagine di un paese emergente e progressista, in grado di attrarre attenzione ed investimenti internazionali. Tale fermento ebbe però sulla capitale degli imprevisti effetti secondari, che riguardarono soprattutto il mondo della prostituzione:

Las prostitutas tampoco escaparon a esta euforia general que movilizó a la Nación entera. Sus actividades se multiplicaron casi al infinito. La población local o la que estaba ya arraigada, conocían los caminos del prostíbulo y lo frecuentaron con más asiduidad. A ellos se sumaron los visitantes extranjeros y los inmigrantes del interior llegados a Buenos Aires, atraídos por el oropel de las festividades.⁴⁴

Nonostante le attività di socialisti, anarchici e femministe a favore dei diritti della donna – nel 1910 si realizzò il *Primer Congreso Femenino Internacional* –, ed il grande impegno della *Asociación Argentina contra la Trata de Blancas*,⁴⁵ il fenomeno della prostituzione nella capitale continuava dunque a crescere, raggiungendo dimensioni preoccupanti.

Proprio in questo anno cruciale Manuel Gálvez decise di ambientare il suo *Nacha Regules*, pubblicato nel 1919 e dedicato alla problematica delle *mujeres de la vida*.

La storia è incentrata infatti sulle “dickensiane” peripezie affrontate da Ignacia Regules – giovane donna la cui “caduta” era già stata narrata dallo scrittore in un precedente romanzo, *El mal metafísico* (1916) –, che cerca di sfuggire al mondo del vizio al quale sembra essere irrimediabilmente condannata, e dall'avvocato Fernando Monsalvat, che s'innamora di lei e decide di salvarla.

Fin dalle prime righe del testo *Nacha* viene presentata come una sventurata dall'animo puro, con alle spalle una storia di crudeltà ed abusi: sedotta ed abbandonata mentre aspettava un bambino, poi nato morto, è stata ripudiata dalla

⁴⁴ A. Carretero, *op. cit.*, p. 108.

⁴⁵ *Ivi*, p. 110.

propria famiglia e ricacciata inesorabilmente – nonostante i suoi fermi propositi di onestà – in una profonda miseria che l’ha costretta a prostituirsi.

La sua storia si offre come emblema di mille altre che troviamo accennate nel corso della narrazione con i volti ed i nomi di donne argentine o straniere, ingannate da persone malvagie e spinte a vendersi da un mondo del lavoro che lascia loro poche alternative per sopravvivere. Attraverso la voce di uno dei personaggi del romanzo – e basandosi su un’approfondita conoscenza del tema, derivante dall’aver dedicato la propria tesi di laurea alla problematica della prostituzione⁴⁶ –, Gálvez tratteggia infatti un accurato quanto desolante quadro delle condizioni di vita delle prostitute nella Buenos Aires dell’epoca:

Torres habló de las prostitutas vergonzantes, perdidas por el hambre; de aquellas otras, víctimas de la maldad humana –el novio que las sedujo y engañó– y de las preocupaciones morales, encarnadas en la feroz severidad paterna. Habló luego de las otras, las desdichadas convertidas en cosas, sin personalidad, libertad ni alma y que vivían, bajo la avara maldad del traficante, en la degradación obligatoria, sometidas a suplicios enormes: esclavitud monstruosa, tolerada por la Sociedad, reglamentada por el Estado y protegida por la Policía. Habló Torres de cómo los traficantes engañaban a las jóvenes en Austria y en Rusia, llegando hasta casarse y traerlas a Buenos Aires, vírgenes aún, para obtener de su venta un mayor precio; de cómo eran vendidas a otros traficantes en pública subasta; de cómo estos delincuentes ganaban millones, tenían su club, daban dinero y votos a los políticos y se codeaban con personajes; de cómo a las mujeres se les violentaba y atormentaba, y de cómo Buenos Aires era un vasto mercado de carne humana.⁴⁷

Lo scrittore denuncia dunque con veemenza – in questo ed in molti altri passaggi del libro – il disumano sfruttamento di povere vite innocenti, scagliandosi contro la tratta delle bianche, svelando le connivenze tra ruffiani e polizia, mostrando insomma tutte le iniquità che si nascondono dietro la facciata della città in festa. Ma il suo atto d’accusa presenta anche alcune contraddizioni, dei punti deboli che pian piano emergono nel corso della lettura.

Provoca innanzitutto un certo disorientamento il fatto che le opinioni sulle *mujeres de la vida* siano espresse nel romanzo da più voci, spesso discordanti. Se infatti le idee di Fernando Monsalvat sul mondo del vizio appaiono chiare – le

⁴⁶ Tesi pubblicata nel 1905 con il titolo *La trata de blancas*.

⁴⁷ M. Gálvez, *Nacha Regules* (1919), Losada, Buenos Aires 1960, pp. 25-26, da questo momento indicato con la sigla NR.

prostitute sono solo delle vittime incolpevoli e la responsabilità per la loro condizione è da imputarsi alla meschinità del genere maschile, alle ingiustizie sociali, alle inesorabili logiche del profitto⁴⁸ – ed il suo amico medico Amílcar Torres, pur senza sposare gli intenti rivoluzionari del protagonista, afferma che «casi todas son buenas. Se las juzga mal a estas infelices. yo las conozco, ¿comprende?, y puedo asegurar que tienen corazón. [...] las ideas morales en algunas son elevadas»,⁴⁹ un altro arrogante medico, Ruíz de Castro, taccia Monsalvat di «defender a las locas»⁵⁰ e riporta il pensiero comune dei componenti della buona società: «[Es] Una idiotez, echar la culpa a la sociedad de la vida de esa gente [...] Hacen lo que hacen porque son degeneradas».⁵¹ Sulla stessa linea si pone persino la tenutaria di una “casa” di alto bordo, la sdegnosa Madame Annette, che esprime disprezzo per Nacha e le altre donne come lei.⁵²

⁴⁸ Analoga posizione sostiene la *regenta* di un postribolo tra i più pidocchiosi della città, che si scaglia contro l'iniquità del mondo del lavoro verso le donne: «Más casa de prostitución que la mía es cualquier fábrica donde pagan a las mujeres treinta pesos», *ivi*, p. 147. Le lavoratrici dell'epoca subivano infatti un duro sfruttamento, ed i loro salari si attestavano su cifre inferiori del trenta o addirittura del cinquanta per cento ai compensi percepiti dai colleghi uomini. Ad esempio, se nel 1914 un operaio riceveva in media per le proprie prestazioni una paga giornaliera di 3,81 *pesos*, quella di una donna – a parità di ore lavorative – superava di poco i 2 *pesos*. Si veda M. Lobato, “Lenguaje laboral y de género en el trabajo industrial”, in F. Gil Lozano, V. S. Pita e M. G. Ini (a cura di), *Historia de las mujeres...*, cit., p. 108.

⁴⁹ NR, p. 23.

⁵⁰ *Ivi*, p. 68. Questa affermazione rimanda alle teorie di Cesare Lombroso, secondo il quale molte prostitute erano afflitte da degenerazione mentale e si avvicinavano alla tipologia del «pazzo morale», cfr. C. Lombroso, “La donna delinquente, la prostituta e la donna normale” (1893), in *Delitto, genio, follia. Scritti scelti*, a cura di D. Frigessi, F. Giancanelli e L. Mangoni, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 613 e ss. Patricio Andrés Geli sottolinea come, a partire dalle due ultime decadi dell'Ottocento, le idee lombrosiane abbiano saldamente attecchito presso alcuni settori intellettuali vicini al potere statale, e dunque particolarmente influenti, in “Los anarquistas en el gabinete antropométrico. Anarquismo y criminología en la sociedad argentina del 900”, in *Entrepasados*, n. 2, Buenos Aires 1992, p. 11.

⁵¹ NR, p. 69. Una dama dell'alta società mostra con le sue parole l'assoluta ignoranza sulle reali condizioni di vita del popolo *porteño* che si accompagnava ad un simile giudizio: «Creo que a esas infelices les falta temor de Dios. Antes que dedicarse a esa vida, debieran pedir limosna, colocarse como sirvientas, recurrir a alguna sociedad caritativa, irse a la cosecha, ¡qué sé yo! Trabajo no puede faltar. Lo mismo que los hombres. En lugar de hacerse anarquistas o socialistas o andar de huelga en huelga, debían conformarse con la voluntad de Dios, resignarse con su suerte. ¡Qué se ha de hacer!», NR, pp. 49-50.

⁵² Dichiarando: «Yo no he perdido a ninguna mujer; ustedes se pierden solas. Se pierden porque les gusta el vicio, porque son unas...», *ivi*, p. 86.

Risulta dunque piuttosto arduo individuare in questa selva di voci la posizione dell'autore, che inoltre evita sempre di sposare completamente la tesi dell'uno o dell'altro personaggio. Gálvez prende infatti le distanze dai contenuti di volta in volta esposti nel romanzo e sembra voler assumere un atteggiamento completamente neutrale quando afferma: «Si mis figurillas suelen hablar y discutir sobre las ideas esenciales que sugiere el asunto del libro, ello ocurre [...] también porque, mediante esas controversias en que cada individuo habla según su punto de vista, puedo presentar los aspectos opuestos de las cuestiones».⁵³ Inoltre, di fronte alle accuse di anarchismo rivoltegli alla pubblicazione del libro, l'autore si difende con forza:

¿Cómo no han visto – se pregunta – que, por su agudo espiritualismo y por su fondo cristiano, Nacha Regules se aparta de todos los matices socialistas? esta novela no es socialista, como tampoco es anarquista o sindicalista o georgista. Todo esto, en mayor o menor grado es político, y mi libro sólo pretende ser una obra literaria y de bien. Sin duda, sus páginas desbordan de un anhelo muy grande de justicia, pero esto, que no es política, aunque algunos partidos y hombres de acción sientan un anhelo semejante, cabe bien dentro de la obra de arte. La aspiración hacia un mundo mejor no es una tesis partidaria, y [...] me parece un grave error confundirla con la política.⁵⁴

Dunque la critica sociale di Gálvez, che prendendo spunto dalla questione della prostituzione sembra in alcuni momenti sfociare nella protesta socialista, in realtà si risolve in un molto più pacato sentimento di cristiana pietà verso i derelitti, inserito in una narrazione il cui proposito principale è quello di educare e stimolare una riflessione nel lettore. Lo stesso Monsalvat, più che come un vero rivoluzionario,⁵⁵ viene connotato quasi come un novello Cristo che, in un momento di grande difficoltà personale, scopre la sua vera missione nel mondo: «Había encontrado el

⁵³ Chiareno: «Como novelista yo no tengo opiniones de ninguna clase. Mi único deber es reflejar la vida», in “Prólogo”, in *Nacha Regules*, Pax, Buenos Aires 1922, p. IX. L'ambiguità dell'atteggiamento di Gálvez viene analizzata minuziosamente da Noé Jitrik in “Los desplazamientos de la culpa en las obras sociales de Gálvez”, in *Duquesne Hispanic Review*, n. 2, Duquesne University Press, Pittsburg 1963, pp. 147-152.

⁵⁴ M. Gálvez, “Prólogo”, in *Nacha...*, cit., pp. V-VI.

⁵⁵ Monsalvat, dopo un primo momento in cui sembra considerare la rivoluzione come unica strada possibile per sanare i mali della società, finirà per riconoscere l'inattuabilità a breve termine dei suoi propositi di giustizia, convincendosi che «la renovación del mundo vendría por el amor y por el libro» (NR, p. 179), e non attraverso una rivolta violenta.

sentido de su vida: darlo todo a los demás, sufrir por los demás».⁵⁶ L'avvocato – per riferirsi al quale compaiono spesso nel romanzo parole come «calvario», «apóstolo», «Luz», «Justicia» – viene dunque presentato, e si offre, come strumento di salvezza e redenzione.⁵⁷

Ma ci sono altri elementi che indeboliscono la contro-narrazione del Centenario nella quale Gálvez sembra volersi avventurare mostrandone il volto oscuro, quello delle prostitute e dei miseri abitanti dei *conventillos*. Il primo è rappresentato dal fatto che il suo principale portavoce, il “messianico” Monsalvat, sia a sua volta un personaggio marginale: la sua condizione di figlio illegittimo gli impedisce infatti di appartenere completamente alla componente elitaria della società *porteña*, mentre l'educazione ricevuta lo allontana invece dalla gente semplice, ed egli appare dunque costantemente sospeso tra due mondi, nessuno dei quali lo accetta o comprende totalmente. Se infatti i suoi conoscenti benestanti, sconcertati ed ostili di fronte alle sue accuse alla società, lo considerano un ingenuo sognatore⁵⁸ – quando non un «anarquista peligroso»⁵⁹ –, anche il popolo lo respinge con diffidenza, e le sue buone intenzioni nei confronti delle prostitute e dei miseri vengono costantemente fraintese da entrambi i gruppi sociali. Inoltre, il suo ardore donchisciottesco ed una fragilità di nervi che a tratti sembra giustificare le accuse di follia che gli vengono ripetutamente rivolte – delle quali diviene bersaglio proprio come le prostitute che cerca di salvare⁶⁰ –, lo fanno sembrare più un affascinante caso psicologico che l'affidabile portavoce di un'ideologia di cambiamento.

⁵⁶ *Ivi*, p. 125.

⁵⁷ Non a caso il suo cognome – Monsalvat nel ciclo arturiano è la Montagna della Salvezza, sulla quale si erge il castello del Graal – racchiude un significato salvifico. Su tale simbolismo onomastico, e sull'identificazione del personaggio con Cristo, si sono soffermati anche Nicolás Olivari e Lorenzo Stanchina nell'elogiativo saggio *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra*, Agencia General de Librería y Publicaciones, Buenos Aires 1924, pp. 80-81.

⁵⁸ Il medico Torres ritiene che il suo ingenuo amico «razonaba poco. Afirmaba. Y sus afirmaciones eran dogmáticas, rotundas. A veces, parecían las ideas y las palabras de un iluminado», NR, p. 109. Relegando Monsalvat in una sfera quasi mistica, Torres – che, avendo scritto anche lui una tesi di laurea sulla prostituzione appare come il personaggio con quale Gálvez potrebbe identificarsi maggiormente – di fatto sottrae forza e concretezza al suo pensiero.

⁵⁹ *Ivi*, p. 49.

⁶⁰ Giuseppe Bellini nota inoltre un'interessante inversione rispetto alla consuetudine: se infatti nelle narrazioni “postribolari” dell'epoca la degenza in ospedale rappresenta spesso una tappa obbligata per la prostituta, in questo romanzo è invece Monsalvat ad ammalarsi

Anche per quanto riguarda Nacha, costantemente ricacciata nella spirale del vizio da un destino crudele che ha il volto del brutale malvivente Arnedo, soprannominato per la sua ferocia *el Pampa*, degli spietati datori di lavoro, dei poliziotti corrotti, – «Mi destino es ser una mala mujer»,⁶¹ è il suo ritornello costante –, Gálvez sembra voler sposare la tesi secondo la quale i mali patiti dalla giovane (e dalle altre *mujeres de la vida*) derivino anche dall'azione delle oscure forze che si agitano dentro di lei. Riflettendo sulle motivazioni di alcune sue scelte rovinose, Nacha rivela infatti che «A veces creía tener en su interior otra persona que la obligaba a las cosas inexplicables que hacía contra su voluntad».⁶² Lo dimostra l'angoscioso tormento del quale la donna è preda quando rivede il suo vecchio amante e sembra accendersi in lei un'antica fiamma:

Comparó los dos hombres. Monsalvat: alma, ternura, idealismo. Arnedo: fuerza, materialidad, brutalidad. Monsalvat atraía su alma. Temblaba de pensar que el Pampa volviese a atraer sus sentidos y que ejerciese su dominio de antes. Y sufría hasta el llanto incansable, por Monsalvat y por sí misma.⁶³

Giuseppe Bellini spiega i tormenti della bella Nacha sostenendo che la ragazza

es en realidad lo que podríamos definir un verdadero caso clínico. Su decisión de ser honrada se transforma en tensión neurótica; la tentación de una vida acomodada, aunque negativa, con su antiguo amante, vuelve; no se decide entre el amor y el rechazo de su obstinado «redentor», probablemente porque la vida del hampa, al fin y al cabo, resulta para una mujer como ella más atractiva que la de una relación regular.⁶⁴

due volte, complici i suoi nervi da sempre deboli – elemento che forse l'autore inserisce per giustificare l'affanno redentore e quasi autolesionista del personaggio –, rendendo necessario il proprio ricovero in un sanatorio. Si veda G. Bellini, "La condición femenina en dos novelas de Manuel Gálvez", in *Rassegna Iberistica*, n. 83, Bulzoni, Roma aprile 2006, p. 7. L'aspirante salvatore della bella Nacha, dunque, dovrà essere proprio da lei salvato e sottratto ad una vita di stenti e malattia – alla fine del romanzo Monsalvat diventerà cieco, evento che comunque lascerà intatte (se non potenziate) le sue capacità profetiche – in un misero *conventillo*.

⁶¹ NR, p. 39.

⁶² *Ivi*, p. 29.

⁶³ *Ivi*, p. 131.

⁶⁴ G. Bellini, *op. cit.*, p. 8.

Questa lettura del personaggio, e le descrizioni che in alcune occasioni ne propone lo stesso Gálvez, sembrano rimandare ad una serie di saggi diffusisi all'epoca in ambiente medico i quali, sulle tracce di Lombroso, cercavano di inquadrare il fenomeno della prostituzione in un ambito psicopatologico. Lo studio dei medici Beretervide e Rosenblatt, ad esempio – diffuso in una data di molto posteriore alla pubblicazione di *Nacha Regules* –, si proponeva ancora di analizzare il «somatismo» e lo «psiquismo» delle donne di strada, con l'obiettivo di decifrare

la realidad oscura y misteriosa de un fatalismo hormonal que actuando por sí y por el sistema nervioso vegetativo que preside su fisiología, determine en esas mujeres desarmonías que las caractericen específicamente y que sean capaces o no de explicar su conducta social.⁶⁵

La presenza di ben due dottori nel romanzo, inoltre, potrebbe indurre a pensare che Gálvez non fosse del tutto immune al timore suscitato nella popolazione *porteña* da immigrati e prostitute, considerati all'epoca come un corpo infettante che solo i medici potevano in qualche modo isolare e neutralizzare.⁶⁶ Esempio in questo senso la descrizione del timore che assale il misericordioso Monsalvat il quale, nella sua immaginazione sopraffatta dalla numerosità e dalle orribili condizioni delle prostitute rinchiusi nei postriboli della capitale, «veía sin cesar el desfile monstruoso y fantástico de aquellas mujeres. Las veía manchar las ciudades, pudrirlo todo, envenenar la stirpe».⁶⁷

La denuncia di Gálvez, già minata da queste numerose incrinature, risulta poco convincente anche a causa dall'incapacità dello scrittore di offrire un trattamento

⁶⁵ J. J. Beretervide, y S. Rosenblatt, *Glándulas endócrinas y prostitución*, El Ateneo, Buenos Aires 1934, p. 10.

⁶⁶ La valenza della figura del medico in romanzi come *Nacha Regules* è stata analizzata nel saggio "Ritmo y espacio: de la anemia perniciosa a la demografía desbordante" (1982) da Noé Jitrik, che osserva: «muchas novelas del ciclo realista-naturalista tienen un personaje "médico" que implicaría no sólo la presencia del ingrediente científico encarnado y dramatizado, [...] sino también la preocupación por el cuidado, el diagnóstico y, eventualmente, el remedio providencial para evitar la muerte de otros personajes y, en especial, los protagonistas; más que el desarrollo de la burguesía, que se ennoblece con las "profesiones" liberales y las quiere exaltar, el personaje médico, recurrente, manifiesta la voluntad de proteger la vida del mundo imaginado, voluntad correlativa a las enormes dudas y temores acerca de la preocupante demografía», in *La vibración del presente*, Fondo de Cultura Económica, México D.F. 1987, pp. 130-131.

⁶⁷ NR, p. 151.

adeguato a problematiche tanto attuali nella Buenos Aires dell'epoca come quella della prostituzione. La sua analisi rimane di fatto superficiale, oscurata da una narrazione di maniera che non riesce a coinvolgere il lettore in una seria messa in discussione dei valori dominanti nella società del Centenario. Il risultato è che, come sottolinea Jitrik, «Las culpas que se endiligan a la sociedad están sin dudas formuladas, pero la falta de un análisis fino así como de una resolución novelística que las tenga real y coherentemente en cuenta hace que no superen el papel de telón de fondo». ⁶⁸ L'interesse di Gálvez si concentra infatti principalmente sulle vicissitudini individuali dei suoi personaggi e nello sviluppo della trama la tormentata relazione tra i protagonisti resta sempre in primo piano, rivelandosi dunque l'unico vero motore del romanzo.

1.1.1 Buenos Aires e i luoghi del vizio

Nacha Regules si apre con una descrizione della città in festa: «Noche de Agosto. Buenos Aires ardía en millones de luces, deliraba en fiestas jubilosas, se exaltaba en la fiebre de su adolescente energía. Celebrábase el primer siglo de la revolución libertadora». ⁶⁹ Nel corso della narrazione, di Buenos Aires viene proposta sempre un'immagine molto vivace, a volte frenetica, che include gli apporti del progresso e della massiccia ondata migratoria al paesaggio urbano: aggirandoci insieme ai personaggi per le strade della capitale, ci imbattiamo infatti in «Tranvías atestados, coches, automóviles. [...], conversaciones en todos los idiomas». ⁷⁰

La città, tuttavia, viene quasi sempre ritratta e presentata dallo scrittore in funzione dello stato d'animo del protagonista, al quale fa da contrappunto. Se infatti, in un momento di crisi di Monsalvat, Gálvez lo mostra

insensible a los mil ruidos, a las bocinas de los autos, a los timbres de los tranvías, a las luces de los enormes focos, a los avisos luminosos, al lujo de las vidrieras, a las joyas, a las flores, a los libros, al espectáculo de la calle en la cosmopolita complicada, dinámica Buenos Aires. ⁷¹

⁶⁸ N. Jitrik, "Los desplazamientos...", cit., p. 147.

⁶⁹ NR, p. 7.

⁷⁰ *Ivi*, p. 21.

⁷¹ *Ivi*, p. 92.

Subito dopo, al rinascere della sua speranza di ritrovare Nacha, i medesimi elementi dello scenario urbano vengono chiamati a riflettere il suo entusiasmo: «Todo el universo estaba lleno de esperanzas. Los letreros de la calles hablaban de encontrar a Nacha. Las bocinas de los automóviles, los gritos de los vendedores, todos los ruidos multiformes de la ciudad multiforme, le aseguraban que pronto la encontraría».⁷²

Tale procedimento non sminuisce tuttavia il valore documentale di questa descrizione della capitale dell'epoca, che mostra anche gli aspetti di degrado legati al furore modernizzante d'inizio secolo. Gálvez non manca infatti di offrire al lettore anche un'immagine del *conventillo*, abitazione popolare caratteristica dello scenario urbano di Buenos Aires sin dalla fine dell'Ottocento che fungeva da rifugio per gli abitanti più umili della capitale, in prevalenza immigrati, e che spesso era considerata – per la sua elevata densità abitativa ed un'altrettanto caratteristica condizione di promiscuità – l'anticamera della prostituzione.

In *Nacha Regules* il *conventillo* viene descritto come «un antro donde se apelmazaban quince familias de trabajadores»⁷³ e quando Monsalvat, che possedeva uno di questi edifici, si reca a visitarlo, si offre ai suoi occhi questo miserabile spettacolo:

Chiquillos mugrientos y semidesnudos andaban por entre las sombras del patio. Algunas mujeres esperaban a su hombre o a sus hijas. Guisaban frente a varios cuartos. Un acordeón sonaba hacia el fondo. El patio estaba obstruido por cajones, tablas canastas y otros objetos.⁷⁴

Ma il principale intento di Gálvez nel romanzo è quello di delineare un ampio panorama dei luoghi del vizio della Buenos Aires del primo Novecento, precedendo di qualche anno il resoconto offerto da Albert Londres nel suo famoso reportage. La narrazione si apre infatti con l'accurata descrizione di un locale che si trova a metà tra due mondi – quello borghese e quello della *mala vida* –, il cabaret nel quale Monsalvat si rifugia per sfuggire dalla città in festa per la ricorrenza del Centenario:

⁷² *Ivi*, p. 104. Nel romanzo si presentano diversi altri esempi del ricorso al motivo romantico del contrasto tra il paesaggio urbano ed i sentimenti dei protagonisti. Si vedano le pp. 88, 138 e 160.

⁷³ *Ivi*, p. 19.

⁷⁴ *Ivi*, p. 109.

El cabaret porteño es un baile público: una sala, mesas donde beber y una orquesta. Jóvenes de las altas clases, sus queridas, curiosos y algunas muchachas “de la vida” que acuden solas, son los clientes del cabaret. El tango, casi exclusivo allí, y la orquesta típica, instalan, entre el champaña y los smokings, el alma del arrabal.⁷⁵

L'autore ci accompagna poi nei luoghi in cui Monsalvat immagina di poter trovare una donna come Nacha, ossia i ristoranti, i cinema ed i caffè che si moltiplicano lungo le strade del centro, «por donde pasan las mujeres de placer [...] que, disimuladamente, recorren las calles centrales en busca de su pan, su cariño o su placer».⁷⁶

Il successivo pellegrinaggio del redentore Monsalvat alla ricerca di Nacha in un dedalo di case, pensioni e postriboli, viene descritto da Gálvez con toni quasi apocalittici:

Fué un viaje doloroso a través del mundo de las desgraciadas. Una peregrinación de su alma a través de las tierras bajas donde moran las mujeres que perdieron su alma. Un martirio de su corazón, en medio de innumerables corazones martirizados. Y eso que las jornadas iniciales de su viaje sólo abarcaban los primeros círculos del infierno de las mujeres malditas: los lugares que pudieran frecuentar Nacha y Eugenia.⁷⁷

La discesa di Monsalvat negli “inferi”, ossia nel tenebroso ventre di Buenos Aires alla ricerca di Nacha, prevede diverse tappe, sfruttate dallo scrittore per offrire al lettore un puntuale catalogo dei luoghi che nella capitale venivano adibiti all'esercizio della prostituzione, a cominciare dalle case d'appuntamento più

⁷⁵ *Ivi*, p. 7.

⁷⁶ *Ivi*, p. 91.

⁷⁷ *Ivi*, p. 104. Altro elemento importante per comprendere le ragioni che spingono Monsalvat ad intraprendere la sua crociata contro il vizio è il fatto che la sua stessa sorella, Eugenia, sia diventata una prostituta, peraltro l'unica nel romanzo ad essere schiava della droga ed a suicidarsi tragicamente. Ciò evidenzia come nelle motivazioni del protagonista una componente profondamente personale conviva strettamente con quella di un disinteressato altruismo.

altolocate, impreciosite dalla presenza di raffinate tenutarie straniere.⁷⁸ La prima che incontriamo infatti è quella della già citata Madame Annette,

lo más aristocrático que Buenos Aires poseía en el género. Allí acudían los millonarios, los grandes políticos, los hombres de más alta alcurnia social [...]. Desde la entrada se respiraba lujo: sedas, bordados, dorados, muebles elegantes, alfombras, espesos cortinados. Un musulmán olor a agua de rosas circulaba por los cuartos: cerrados, misteriosos, invitando a los más dulces coloquios.⁷⁹

Il fatto che in questo ambiente di lusso vengano offerte agli uomini più in vista della capitale non solo sventurate giovani europee, ma persino quindicenni ancora vergini – vendute dai loro stessi parenti –, spinge Gálvez a ricorrere nuovamente, con una nota di amaro sarcasmo, alla metafora della discesa agli inferi: «La puerta del infierno era la de la casa de madame Annette [...] Pero no era aquella la única puerta de este infierno. Había otras muchas, por donde entraban las desgraciadas para no salir jamás. Sólo que en la casa de la Annette estaba la puerta de oro».⁸⁰ Proprio per posti come questo – al cui interno era spesso possibile incontrare «medio ministerio, aunque no reunido en consejo sino disperso en diferentes sitios de la casa»,⁸¹ e le cui attività illecite trovavano appoggio e copertura da parte della polizia⁸² – si rivela valida l'analisi di Rodrigo Cánovas, secondo il quale nel romanzo naturalista dei primi del Novecento i luoghi del vizio vengono costruiti proprio «para mostrar el fracaso de los proyectos diseñados por las elites para fundar una nación según pautas éticas».⁸³

Proseguendo nell'intento di mostrare la corruzione che si annida in ogni angolo di Buenos Aires, l'autore ci guida poi attraverso «Una lista espantable: doscientas casas del género de aquellas que visitaron, aristocráticas unas, burguesas otras, modestas la

⁷⁸ Per un'accurata descrizione delle varie categorie di case e postriboli in cui si esercitava la prostituzione nella Buenos Aires dell'epoca, si veda A. Carretero, *op. cit.*, pp. 85-87 e pp. 121-123.

⁷⁹ NR, p. 82.

⁸⁰ *Ivi*, p. 104.

⁸¹ *Ivi*, p. 82.

⁸² Della corruzione della polizia argentina – denunciata con forza qualche anno più tardi dal già citato commissario Julio Alsogaray – si occuperà anche il giornalista Albert Londres nel già citato reportage *Buenos Aires, le strade del vizio (Le chemin de Buenos Aires. La traite des Blanches*, 1927), Excelsior 1881, Milano 2008, pp. 14 e 178.

⁸³ R. Cánovas, *op. cit.*, p. 13.

mayoría»,⁸⁴ discendendo lungo la scala del lusso fino ad arrivare alle miserabili stamberghe dell'*arrabal*. Le peregrinazioni di Monsalvat lo portano infatti nella zona più malfamata di Buenos Aires, spingendolo a perdersi in «calles oscuras, siniestras», e ad attraversare i quartieri poveri della città, abitati da migranti slavi e balcanici, dove si incrociano lingue e miserie straniere:

Y entre casuchas edificadas sobre pilotes a causa de las inundaciones –casuchas de madera, y, las más pobres, de madera y de latas– llegó a la casa que buscaba. Empujó la puerta y entró. No, allí non podía estar encerrada su amiga. Sería el más espantoso de los crímenes llevarla a aquel lugar donde sólo podía vivir la hez humana. Era un gran patio techado, cuadrado por piezas altas y bajas. Más de cincuenta sujetos mal entrazados y sucios permanecían sentados o formaban grupitos. Hasta había algunos negros, seguramente norteamericanos. Nadie hablaba. Tres o cuatro mujeres vestidas de rojo rabioso, con guardas negras arriba y abajo de la pollera que no les llegaba a las rodillas, con las caras embadurnadas de pinturas y de polvos ordinarios, recorrían los grupitos tratando de interesar a aquellos pobres diablos.⁸⁵

L'infruttuoso viaggio di Monsalvat alla ricerca di Nacha ha termine in un postribolo situato nelle vicinanze del malfamato incrocio tra le strade Olavarría e Necochea – nella zona della Boca⁸⁶ –, il quale suscita nel narratore una sconsolata riflessione:

Monsalvat tuvo que ir a esos lugares. Dos veces había bajado al infierno, pero nunca imaginó que ahora debiese descender hasta los últimos círculos del abismo. Y para buscar a Nacha bajó a la sisma espantosa donde yacen las infelices que han perdido todo: el alma, la personalidad, la posesión de su cuerpo. [...] Todas bestializadas.⁸⁷

Fedele al suo intento, dunque, con *Nacha Regules* Gálvez conduce il lettore in una sorta di “tour dell'orrore” nel lato oscuro di Buenos Aires. L'autore intende suscitare la sua pietà con lo spettacolo di donne incolpevoli che vengono private di tutto e cerca – se non di incitare ad una vera battaglia in loro difesa – almeno di aprire una breccia nell'indifferenza generale della società benpensante dell'epoca riguardo

⁸⁴ NR, p. 107.

⁸⁵ *Ivi*, p. 150.

⁸⁶ Quartiere del quale si parlerà più avanti, in occasione dell'analisi di *Historia di Arrabal* (cfr. § 1.2).

⁸⁷ NR, p. 151.

all'esistenza di simili luoghi, all'interno dei quali si praticava il vile mercimonio di carne e vite umane. Infatti la sua convinzione è che

Combatir la trata de blancas es hacer que en el mundo haya un dolor menos. Y la felicidad no brillará para nadie mientras existan víctimas y desgraciados. Porque la vida es una gran guirnalda que no tendría belleza alguna si demasiadas flores –ausentes de sol– se han marchitado.⁸⁸

Tale intento moralizzante porta dunque Gálvez a mostrare – includendo in un testo letterario quartieri e spazi di Buenos Aires poco esplorati in precedenza⁸⁹ – questa città “sotterranea” che accoglie tutti gli individui e le miserie occultati dalla città visibile. Come sottolinea Aníbal Jarkowski, è proprio l'articolazione tra questi due spazi a rendere efficace – forse più dei proclami roboanti di Monsalvat o dell'impersonale voce narrante – il già citato intento di contro-narrazione del Centenario perseguito in forma altalenante tra le pagine di *Nacha Regules*:

la ciudad compuesta para el desarrollo de la historia fue compleja y original porque incorporó zonas y barrios a los que aún no se les había atribuido interés literario. Se trata de una ciudad multitudinaria y cosmopolita, conflictiva y peligrosa –por lo que también resulta muy interesante para ver los claroscuros que atravesaron los festejos del Centenario– [...] Por lo demás, como toda ciudad moderna, es un compuesto de dos ciudades contiguas que se recelan. Por un lado, una ciudad luminosa, mundana, opulenta, “con cuarenta teatros e incontables cines y conciertos” –lo que parece desajustado de la realidad de 1910–, que puede entregarse a las “fiestas suntuosas, pródigas, desmesuradas” para celebrar “el primer siglo de la Revolución libertadora”. Por otro, una ciudad tenebrosa y sórdida; miserable antes que pobre; bárbara, fatalista y promiscua, donde sus habitantes se hacían en cuartos sin luz ni aire y la enfermedad, el vicio y la desgracia se repiten hasta la desmesura para cumplir, con el atraso ya mencionado, el dogma naturalista. La contigüidad de esas dos ciudades es la que desencadena y estructura el relato mismo.⁹⁰

⁸⁸ M. Gálvez, *La trata de blancas*, José Tragant Editor, Buenos Aires 1905, p. 47.

⁸⁹ María Teresa Gramuglio, evidenziando il ruolo di capostipite che bisogna riconoscere a Gálvez nell'esplorazione letteraria di ambienti che diventeranno centrali nei testi avanguardistici, osserva: «las primeras novelas de Gálvez incorporaron espacios que ampliaban la topografía urbana y que construyeron mapas sociales y morales de Buenos Aires. Así, *El mal metafísico* trazó recorridos culturales por el centro, mostró los recreos de la isla Maciel frecuentados por los anarquistas y se adelantó a Borges y a Raúl González Tuñón en la representación de las mezclas turbias del Paseo de Julio», in “Novela y nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez”, in N. Jitrik (a cura di), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 6: *El imperio realista*, a cura di M. T. Gramuglio, Emecé, Buenos Aires 2002, p. 161.

⁹⁰ A. Jarkowski, “Prólogo”, in M. Gálvez, *Nacha Regules* (1919), Eterna Cadencia, Buenos Aires 2010, p. 17.

1.2 *Historia de arrabal*

Con *Historia de Arrabal*, pubblicato nel 1922, Gálvez ritorna sul tema della prostituzione presentando una storia molto più cupa, in cui la speranza di riscatto e salvezza che animava *Nacha Regules* si è persa del tutto ed i personaggi appaiono in balia di un deterministico destino, al quale gli abitanti dei bassifondi della capitale non sembrano potersi sottrarre.

Le vicende della protagonista sono ambientate stavolta tra Barrancas e La Boca,⁹¹ gli *arrabales* di Buenos Aires, ma anche in questo caso la sorte della giovane – buona ed onesta, forse ancor più di Nacha – è quella di diventare una prostituta. La sua caduta nel vizio ancora una volta si deve soprattutto alla malvagità delle figure che le ruotano intorno, come la nuova moglie del padre che la maltratta e cerca di spingerla verso la malavita, o il suo superiore in fabbrica che spera di ottenerne i favori. Ma il più grande ostacolo ai progetti di onestà di Rosalinda è il figlio della sua matrigna, un sinistro personaggio detto *el Chino*, «ladrón audaz y desalmado»,⁹² mille volte più temibile di quel Dalmacio Arnedo che minacciava l'esistenza di Nacha nel precedente romanzo.

1.2.1 Un romanzo psicologico e determinista

I timori che tormentavano Nacha Regules riguardo alla possibilità di soccombere alla volontà del *Pampa Arnedo*⁹³ diventano un'orribile realtà per Linda, la quale è completamente soggiogata da questo malvivente che in ogni suo tratto «trascendía a

⁹¹ Che Albert Londres definiva così: «La Boca sembra una coscienza che si è presa carico di tutti i peccati mortali e che, spinta fin lì dalle correnti, vive in mezzo alla maledizione», in *op. cit.*, p. 198.

⁹² M. Gálvez, *Historia de Arrabal* (1922), Deucalión, Buenos Aires 1956, p. 26, da questo momento indicato con la sigla HA.

⁹³ Espresi nel corso di sconsolate riflessioni: «Arnedo la perseguía. [...] Terco, vanitoso, malo, sin escrúpulos, siempre consiguió cuanto quiso. ¿Qué podría ella, una pobre mujer débil, contra aquella voluntad poderosa? ¿Qué podría ella, que sentía hacia este hombre una atracción inesplicable? No le quería, no. Fue brutal para con ella. Sin embargo, jamás le hubiera dejado, y ahora..., ahora se iría con él si insistía. Y esto le aterrorizaba», NR, p. 139. Nel nuovo romanzo il senso di soggiogazione provato dalla protagonista nei confronti del suo carnefice si rivelerà ancora più forte e profondo.

delito y a mala vida».⁹⁴ Fin dalla prima volta che i loro occhi si incontrano, infatti, la giovane rimane come annichilita dallo sguardo dominatore del *Chino*, al quale basta un'occhiata per piegare la sventurata alla sua volontà:

Rosalinda sentía entonces que aquellos ojos se internaban a través de los suyos hasta lo hondo de su alma; que se apodaraban de todo lo que ella tenía en su espíritu y su corazón; que eran como en un cofre dos manos que roban. Y en esos momentos se volvía inconsciente. Perdía todo movimiento y se quedaba como un ser pasivo, sin personalidad; como una cosa sin voluntad ni alma.⁹⁵

Tale descrizione rende evidente come il senso di impotenza che provava Nacha di fronte al potere esercitato su di lei da Dalmacio Arnedo si sia decisamente amplificato nel caso di questa sfortunata operaia. È opportuno segnalare in proposito la conclusione alla quale giunge Jítrik: «Pese a la diferente extracción y ambiente en el que se mueven, Nacha y Rosalinda se comportan de modo semejante, como si respondieran a una idea previamente consolidada de la mujer de la mala vida»,⁹⁶ sottolineando la tendenza di Gálvez a riproporre, seppure in vesti differenti, un medesimo stereotipo.

È comunque evidente il tentativo dello scrittore di costruire questa volta un romanzo psicologico, concentrato sugli oscuri meccanismi interiori della protagonista che appaiono molto più ardui da contrastare di quelli affrontati da Ignacia Regules. Se infatti inizialmente anche Linda si scaglia contro il destino che la rende una proprietà dell'uomo da cui è stata violentata e cerca di ribellarsi alla sua condizione di prigionia fisica e mentale, dopo aver visto frustrati tutti i suoi tentativi di sfuggire al dominio del *Chino* la giovane sembra rinunciare alla lotta e convincersi dell'immutabilità della sua sorte: «No concebía que pudiese dejar semejante vida. Aquello era lo definitivo, lo único posible para ella».⁹⁷

Dopo essersi piegata alla prostituzione, diventando la «mina»⁹⁸ del malvivente, Linda prosegue allora inesorabilmente nella sua rovinosa caduta, lasciandosi

⁹⁴ HA, p. 16.

⁹⁵ *Ivi*, p. 30.

⁹⁶ N. Jítrik, "Los desplazamientos...", cit., p. 152.

⁹⁷ HA, p. 68.

⁹⁸ Termine *lunfardo* per «prostituta». Obbedendo alle esigenze di una rappresentazione realistica, ogni volta che Gálvez riporta le parole del *Chino* ricorre infatti, glossandolo, al gergo della malavita *porteña*. Altra innovazione rispetto al precedente romanzo è che,

progressivamente coinvolgere nei crimini del suo dominatore, senza riuscire però a prendere davvero atto delle nefandezze da lei stessa compiute:

Ni siquiera Rosalinda se sorprendía de verse realizando semejantes infamias. No pensaba ni podía pensar en nada. Lentamente había perdido el sentido moral; y si alguna vez la asedió un remordimiento descargóse fácilmente de él: ella hacía la voluntad del Chino, ella no sabía nada ni era responsable de nada.⁹⁹

La sua acquisita passività la porta ad obbedire persino all'infame ordine col quale il *Chino* le intima di uccidere l'amato Daniel Forti, commettendo così un abominio irreparabile. Solo allora la ragazza sembra liberarsi dalla "fascinazione" della quale è vittima:

Rosalinda, al ver muerto a Daniel Forti, pareció despertar de su sueño. La realidad brutal y horrible volvióle a la conciencia de su ser. Ella, que adoraba a ese hombre, ella, que por él iba a ser libre, ella misma lo había asesinado. Pero una voz interior le gritó que no era ella, sino el Chino. El malevo, que sonreía triunfante, era el verdadero criminal. Rosalinda, en un segundo, sintió que la desesperación llenaba todo su ser, y creyóse con fuerzas para gritar al malevo la palabra "asesino", que iba subiendo hasta sus labios.¹⁰⁰

Ma basta un attimo perché il torpore abbia di nuovo il sopravvento. Infatti «la súbita luz que se había encendido en su conciencia se apagó de pronto. Y el alma de Rosalinda retornó a la triste oscuridad de los más tristes tiempos».¹⁰¹

Dunque l'immagine di fanciulla onesta costretta alla malavita dalle circostanze avverse, tratteggiata da Gálvez per Ignacia Regules, viene macchiata in Rosalinda da un crimine orrendo, e la giovane sembra in questo caso essere condannata a quella

mentre il *Pampa Arnedo* non sfruttava direttamente la prostituzione, il *Chino* agisce invece da perfetto *canfinflero*, ruffiano che vive della rendita di una sola donna. Le caratteristiche della sua categoria d'appartenenza vengono descritte accuratamente in A. Londres, *op. cit.*, pp. 271-274, Per ulteriori informazioni sulle differenti tipologie di sfruttatori presenti sullo scenario di Buenos Aires, si veda anche A. Carretero, *op. cit.*, pp. 113-119.

⁹⁹ HA, p. 69.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 91.

¹⁰¹ *Ibidem*.

deterministica condizione di bestialità che nel romanzo precedente lo scrittore aveva riservato agli antagonisti della protagonista.¹⁰²

Daniel Forti non è riuscito quindi a ricoprire il ruolo di salvatore che in *Nacha Regules* spettava a Monsalvat, ed a sottrarre Rosalinda al suo tragico destino: al contrario, ne è stato lui stesso travolto. L'atteggiamento a tratti leggermente rinunciatario del personaggio, la sua incapacità di comprendere di volta in volta l'urgenza di strappare Linda alle grinfie del *Chino*, vengono comunque abilmente utilizzate dall'autore per porre l'accento sull'ineluttabilità del destino che si abbatte sui due sfortunati innamorati.

È opportuno sottolineare che in questo romanzo, più che come vittima della società, Linda viene mostrata come vittima dell'ambiente dell'*arrabal*,¹⁰³ un mondo senza speranza nel quale è costretta a convivere con una megera che riesce infine nel suo intento di sfruttarla, o con le *minas* dei compari del *Chino*, «dos chinas inmundas, feas y sumisas, que no osaban desobedecer a sus dueños y que le entregaban sin protesta, como cosa aceptada y natural, hasta el último centavo de las precarias cantidades que ganaban»,¹⁰⁴ troppo abbruttite per offrirle quella solidarietà femminile manifestata da molte prostitute nella precedente narrazione “postribolare” di Gálvez.

Come si diceva, Linda dovrà però soprattutto combattere – riportando una rovinosa sconfitta – contro se stessa, sopraffatta da quel naturalistico determinismo

¹⁰² Le cattive azioni di Arnedo vengono infatti attribuite in *Nacha Regules* al sangue indigeno che scorre nelle sue vene: «El Pampa la había robado [...] por venganza, porque detestaba a Monsalvat, por mal instinto. Nacha veía en el acto infame del Pampa “la patada de ultratumba” de que tantas veces oyera hablar a su madre. Era el remoto abuelo indígena que reaparecía en él y le obligaba a un acto de barbarie, sin utilidad ninguna y sólo por hacer el mal», NR, p. 167. Anche la descrizione del *tuerto* Maulli, spia della polizia e complice del *Pampa* nel rapimento di Nacha, segue dettami analoghi: «En sus ojos canallescós, en su frente achatada, en su nariz repugnantemente abierta, en su expresión viciosa y criminal, asomaba el presidio. [...] hacía ver en él todas las degradaciones y maldades que pueden caber en un hombre», *ivi*, p. 129.

¹⁰³ María Teresa Gramuglio osserva in proposito: «Es cierto que se alcanza una representación del *arrabal* como un mundo carente de pintoresquismo, sin horizontes y moralmente amenazador, con lo que se superan los límites humorísticos del costumbrismo y los del sentimentalismo a lo Carriego, pero la perspectiva crítica queda obturada por la apelación a las motivaciones más convencionales para las desgracias de la protagonista: la maldad de la madrastra, la brutalidad absoluta del malevo, la indiferencia de los ricos, la debilidad de los buenos», in *op. cit.*, p. 160.

¹⁰⁴ HA, p. 48.

che, manifestandosi nella malia esercitata dal *Chino* su di lei, la spingerà ad uccidere l'unica persona che avrebbe potuto salvarla. Il suo caso è talmente straordinario ed il finale della sua storia così sconcertante, che è impossibile presentare la povera Linda come un altro edificante esempio di redenzione da proporre ai lettori. Ma soprattutto, come segnala ancora Jitrik, nel corso del tempo Gálvez ha trasformato un'intuizione ancora allo stato embrionale in *Nacha Regules* in una visione del mondo che mina nel suo nuovo scritto ogni possibile intento di analisi sociale – impedendogli dunque in questa occasione di individuare nelle ingiustizie e negli squilibri della società l'origine dell'estremo degrado del sobborgo, il quale a sua volta segna il destino della protagonista –:

Gálvez está ya totalmente convencido de que no hay más camino que emplear esas parejas de conceptos (sexo-irracionalidad, bestialidad, espíritu-cultura, libertad) para entender la vida, lo cual significa que se ha internado definitivamente en un orden rígidamente religioso; es decir, que ha desvalorizado en sí toda posibilidad de atender o dar crédito a fundamentaciones de origen social.¹⁰⁵

E se nel testo precedente lo scrittore appoggiava i propositi di redenzione della giovane *mujer de la vida*, in *Historia de arrabal* suggerisce in continuazione l'ineluttabilità della tragedia e della perdizione in cui sprofonderà la protagonista.¹⁰⁶ Per rendere più netto il presentimento di un destino tanto fosco, Gálvez insiste sul simbolico ricorrere del colore rosso nella vita della ragazza, richiamando l'attenzione del lettore sul rosso del sangue che macchia il pavimento del «Frigorífico»,¹⁰⁷ sulla lugubre luce vermiglia del postribolo El Farol Rojo e persino sul sole infuocato del tramonto nel quale Rosalinda legge infallibilmente un cattivo presagio:

¹⁰⁵ N. Jitrik, "Los desplazamientos...", cit., p. 154.

¹⁰⁶ I termini «tragedia» e «trágico» compaiono infatti più volte nel testo.

¹⁰⁷ È particolarmente suggestiva una descrizione di Rosalinda con la quale l'autore associa strettamente la ragazza al "sanguinolento" *Frigorífico*: «con su traje bermejo y aquellos golpes sangrientos de la cinta y del clavel, se hubiera dicho que era el alma del Frigorífico, de aquel local donde diariamente carneábanse tantas víctimas como en los mataderos de una gran ciudad; donde las rojas entrañas de los animales, empapadas y tibias, se amontonaban cada paso; donde la sangre chorreaba de dos mil reses colgadas, se coagulaba en gruesas alfombras de color de fuego [...] y convertía a los caminos y a las canaletas de la fábricas en hondos ríos trágicos», HA, p. 23.

–Mirá el cielo, ¡qué color! Parece sangre –exclamó Isaura.

Rosalinda se estremeció. La vida con Saturnina, que echaba las cartas y ejercía la adivinación, la había hecho supersticiosa, y en un instante recordó interiormente las visiones de sangre que había en su vida. Le ensangrentó el Chino la cara, a los diez y seis años. Su padre, en el delirio, hablaba siempre de cosas sangrientas, de batallas, de puñaladas. Luego, ríos de sangre en el Frigorífico. Después aquella luz horrible de *El Farol Rojo*, que manchaba la calle y las casas y que había augurado para ella el momento más angustioso de su vida. Y ahora, este sol, ¿No anunciaría alguna nueva desgracia?¹⁰⁸

Quelli che per Nacha erano solo degli ostacoli da superare per giungere al lieto fine della storia, nella storia di Rosalinda si trasformano dunque – con una sorta di evoluzione in negativo – in una serie di eventi che si accumulano inesorabilmente fino all’esplosione del dramma. La critica sociale che l’autore cercava di portare avanti nelle pagine di *Nacha Regules* lascia allora spazio ad una sconsolata riflessione sul tragico destino –ancora una volta individuale – di questa ragazza e delle poche, impotenti, persone che la amano. Analizzando l’atteggiamento di Gálvez rispetto alle vicende narrate, Mario Puccini infatti dichiara:

Y la polémica le importa, pero no tanto cuanto los dolorosos casos de sus criaturas. Gálvez, sin embargo, con secreto anhelo de una mayor justicia social y con descubierta piedad, llanamente humana, por los desamparados que la sociedad deja en poder de los bribones, no levanta jamás ideas de lucha, ni muestra querer combatir: aquel ímpetu, aquella conmoción, le sirven sólo para representar vigorosamente lo que la vida le mostrara o lo que la imaginación le sugirió.¹⁰⁹

Se allora anche nel romanzo del 1922 viene proposta la descrizione delle difficili condizioni lavorative delle donne – che continuano ad essere fortemente sfruttate e sono inoltre costrette a sopportare in fabbrica le *avances* e le prepotenze dei superiori –, queste non sono più indicate dallo scrittore come l’inevitabile anticamera della prostituzione. La possibilità di andare al lavoro, sebbene si tratti di un lavoro faticoso e sottopagato, si presenta anzi alla protagonista della storia come un motivo di conforto, rappresentando l’unico modo di sottrarsi ai maltrattamenti della matrigna prima ed a quelli del *Chino* poi.¹¹⁰

¹⁰⁸ *Ivi*, pp. 77-78.

¹⁰⁹ M. Puccini, “Prólogo”, in HA, p. 6.

¹¹⁰ «El trabajo de Rosalinda no era agradable: diez horas de preparar las pequeñas latas en las que una máquina metía la carne para ser conservada; [...] el calor inaguantable, el

Persino l'esercizio della prostituzione, che in *Nacha Regules* veniva considerato un terribile orrore, agli occhi di Linda appare solo come un'altra via di fuga dalla sua triste situazione:

Se resignó a su vida de oprobio y aun llegó a mirarla como un relativo bien. Porque aquellos momentos de bajeza, por tristes que fueran, eran los únicos que le procuraban la sensación de la libertad. Entonces, sentíase lejos del Chino; y buscaba un poco de fugaz ternura, imaginando que así vengábase del criminal.¹¹¹

1.2.2 Le miserie del sobborgo

La Buenos Aires che viene mostrata in *Historia de arrabal* è, come si accennava, quella degli umili e dei delinquenti, la Buenos Aires dei sobborghi. In questo romanzo Gálvez descrive infatti la vita dei lavoratori delle zone povere, la cui esistenza trascorre nelle fabbriche, nel *Frigorífico* che mina la salute di tanti operai, nel porto visitato spesso da Linda e Daniel in occasione delle loro lunghe passeggiate da innamorati.

Una rappresentazione molto vivida dei luoghi più degradati dell'*arrabal* si offre al lettore quando il *Chino* porta via Rosalinda dalla casa paterna per rinchiuderla in una immonda stamberga:

Allí vivían, en aquella barriada de casuchas, levantadas todas sobre pilotes y construídas con tablas o con planchas de zinc. Pintadas con colores violentos, estaban ahora desteñidas y mugrientas. Distancia de medio metro, más o menos, las separaba; alguna inclinábase hacia su vecina, como hablándole. Todas eran caricaturescas. Las líneas torcidas, las tablas rotas, los colorinches, los pilares enclenques, las rareza de aquella singular arquitectura de desecho, convertían a las míseras viviendas en caricaturas trágicas. Como los mendigos o los atorantes, que se visten con los trapos viejos de los bienhallados, así aquellas casuchas del arrabal estaban construídas con viejos e inservibles materiales de las casas de la ciudad.¹¹²

humo, los vapores producidos por el cocimiento de la carne. Pero todo esto; las asiduidades del empleado, que la molestaba haciéndole proposiciones; el no tener una hora libre en el día; y las perversidades de algunas obreras que la invidiaban porque era bonita; todo eso era preferible a la vida en el cuarto sucio y oscuro del inquilinato, soportando los golpes y las injurias de la madrastra», HA, p. 22. Ed ancora: «Para ella el trabajo fué una liberación. Antes de entrar, cada mañana, y desde que sus ojos divisaban la enorme mole blanca del Frigorífico, atenuábase su angustia interior y el espanto perpetuo de tener el Chino a su lado», *ivi*, p. 49.

¹¹¹ *Ivi*, p. 67.

¹¹² *Ivi*, p. 17.

In quelle strade prive di pavimentazione e flagellate dalle frequenti inondazioni che interessavano l'isola, «Bodegones inmundos y covachas donde parecía imposible que pudiesen vivir seres humanos, muchas de ellas refugios de malevos, alternaban con casitas decentes, en su extrema pobreza, habitadas por los trabajadores de la isla».¹¹³

Anche questo squallido paesaggio scelto da Gálvez come scenario della sua narrazione manifesta la tendenza ad accordarsi o a contrastare, come avveniva in *Nacha Regules*, con i sentimenti dei personaggi che si muovono al suo interno. Durante una passeggiata con Daniel Forti, l'angoscia che opprime il cuore di Linda al pensiero del possibile ritorno del *Chino* si fonde infatti con la desolante oscurità di una strada del sobborgo: «Comenzaba a anochecer. Irala era allí una calle negra y desolada. [...] El suelo negro por el polvo de carbón. Y negras las paredes todas, y negro el aire, y más negro que todo la tristeza de Rosalinda».¹¹⁴

Naturalmente trova spazio nel romanzo anche la rappresentazione dei luoghi del vizio, ma la loro varietà viene in questo caso sintetizzata dalla descrizione di un solo postribolo, El Farol Rojo – probabile rappresentazione di quel famigerato Farol Colorado, realmente in funzione all'epoca, citato con frequenza da vari scrittori “postribolari”-:¹¹⁵

lugar próximo, frecuentado por marineros e individuos maleantes, mezcla de cinematógrafo y de prostíbulo, llamado El Farol Rojo porque ostentaba al frente un inmenso fanal de luz bermeja. Rosalinda miraba con terror a aquel lugar. El aspecto de las tristes mujeres que allí ejercían su oficio, las palabras y los gestos canallescós, las voces de los borrachos, los cantos de los marineros en lenguas ininteligibles, y, sobre todo, aquella luz trágica que ensangrentaba el suelo de la calle y las paredes de las casas vecinas, todo le infundía, supersticiosamente, visiones de crímenes.¹¹⁶

¹¹³ *Ivi*, pp. 17-18. La Isla Maciel.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 41.

¹¹⁵ Cátulo Castillo, che ne descrive dettagliatamente l'ambiente, lo definisce ad esempio come «una mancebía torva y célebre, [...] con su enjambre de mozas querendonas y la polaca “taquera”, que regentaba, con ojo de lince, la entrega de latas, correspondientes a cada “servicio”», in “Prostíbulos y prostitutas”, in AA. VV., *Prostibulario*, Merlin, Buenos Aires 1967, p. 23. Dell'esistenza di questo «prostíbulo, biógrafo y taberna llamado “El Farol Colorado”» dà notizia anche A. Carretero, *op. cit.*, p. 128.

¹¹⁶ HA, p. 19.

Questo inquietante luogo, al pari delle eleganti case d'appuntamento incontrate in *Nacha Regules*, è frequentato da politici di provincia disposti ad offrire protezione alla sua tenutaria in cambio dei favori delle ragazze. E proprio al suo interno la povera Linda subisce – per espressa volontà del *Chino* – la violenza di un mostruoso marinaio che presenta le caratteristiche del brutto del racconto naturalista:

Tenía algo de clown y a Linda infundíale temor. ¡Qué ojos tan chiquitos, qué boca tan torcida, qué manos enormes y peludas! La nariz, de una anchura inverosímil y chata, se doblaba hacia arriba, como las de ciertos perros. Todo el mundo se reía allí de su fealdad y ridiculez, pero él no hacía caso y seguía cantando y bebiendo y gritando como un salvaje.¹¹⁷

Questa raffigurazione bestiale del negro richiama nuovamente la paura ed il rifiuto del diverso che le massicce ondate migratorie susseguitesì a Buenos Aires nei decenni precedenti alla pubblicazione del libro avevano provocato negli abitanti della capitale, intellettuali inclusi.

Nel testo dedicato alla storia di Rosalinda sono descritte infine, e con maggiore precisione che in *Nacha Regules*, le strade che la ragazza è costretta a percorrere nell'abituale itinerario di una prostituta *callejera* di periferia:

Con su único vestido, sucio, gastado y moteado por roturas mal disimuladas, y con su ropa interior harapienta y mal oliente, no podía *trabajar* en Buenos Aires y ni aun en Avellaneda, comenzó a recorrer de noche la calle Facundo Quiroga, en el pueblo del Dock Sur, orillada por bares y restaurantes de mala muerte y frecuentada por marineros de todas las naciones. Cuando pudo mejorar su indumentaria, frecuentó algunas calles de Avellaneda.¹¹⁸

Solo dopo aver accumulato la somma necessaria a migliorare il suo aspetto ed il suo guardaroba, Linda può infatti offrire le sue “prestazioni” anche all'interno dei locali del vizio disseminati nei sobborghi della capitale:

¹¹⁷ *Ivi*, pp. 62-63.

¹¹⁸ *Ivi*, p. 65.

Mejor vestida, con habilidades que antes no sospechara, para arreglarse y gustar a los hombres, Rosalinda conoció, en el sur de la ciudad, por medio de otras muchachas, varios disimulados lugares de mal vivir. [...] Así fué conociendo Rosalinda toda la ignominia de Buenos Aires.¹¹⁹

Persino il racconto di tali vicissitudini, tuttavia, sembra più debole e rassegnato che in *Nacha Regules*. L'unica cosa che in *Historia de Arrabal* resta dunque del precedente romanzo è la sconsolata nota di dolore – quel dolore suscitato in Gálvez dall'orribile crimine di vendere esseri umani – presente nella descrizione di El Farol Rojo, nel quale «véfase en toda su tristeza la miseria humana. Todos los vicios, y el peor de todos, que consiste en negociar sobre los instintos bestiales».¹²⁰

¹¹⁹ *Ivi*, p. 67.

¹²⁰ *Ivi*, p. 61.

1.3 Gli scrittori “sociali”

Nel 1923 Elías Castelnuovo pubblica la raccolta di racconti *Tinieblas* che inaugura, insieme ad altri testi contemporanei, la letteratura di Boedo.¹²¹ I componenti di questo gruppo di scrittori “sociali”, che rappresentano uno dei volti dell’avanguardia argentina,¹²² si pongono come obiettivo quello di diffondere la cultura tra le masse per prepararle ad una radicale trasformazione della società. Si tratta per lo più di autori che, non essendo scrittori professionisti come Manuel Gálvez – considerato da loro come un modello, ma con dei limiti da superare¹²³ – devono lavorare per mantenersi e sono dunque più vicini ai personaggi di cui raccontano le vicende. Graciela Montaldo offre una puntuale descrizione dei membri di questo sodalizio e dei loro propositi:

En su gran mayoría provenían de familias inmigrantes y eran primera generación argentina, se conocieron trabajando (en empleos estatales, en redacciones de periódicos) o en el local partidario con anexo cultural, o en las calles de la ciudad (entre manifestantes o en los recorridos por un mundo marginado, vivo pero sin existencia discursiva en la cultura argentina de ese momento). Los escritores militantes [...] se sintieron en el origen de la historia [...]. La euforia del mito de origen impulsó el lanzamiento de una propuesta de renovación cultural que no se detuvo en los detalles sino que trabajó sobre dos grandes líneas generales: el público y la función de la literatura como práctica social.¹²⁴

In questo ambito nasce inevitabilmente un nuovo interesse per gli abitanti degli *arrabales*, e proliferano le poesie ed i racconti che ritraggono la vita di operai, reietti e prostitute.

¹²¹ Come rileva Emilio Bernini in “*Tinieblas*, el libro extraño de Elías Castelnuovo”, in E. Castelnuovo, *Tinieblas* (1923), Librería Histórica, Buenos Aires 2003, p. 9.

¹²² Insieme al gruppo di Florida, del quale si parlerà più avanti.

¹²³ «Las novelas de Gálvez poseían elementos que las acercaban a la literatura sentimental cuyos lectores disputaban los escritores de Boedo, pero ahora con textos en que los trabajadores pudieran reconocerse como parte de una clase social en lucha con las otras. Un realismo no sentimental se afirmaba así frente a una literatura [...] como la de Gálvez», *ivi*, p. 11.

¹²⁴ G. Montaldo, “Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía”, in D. Viñas (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX*, vol. 2: *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Fundación Crónica General, Buenos Aires 2006, pp. 325-326.

1.3.1 Elías Castelnuovo e i “Desamparados”

Proprio in un racconto di *Tinieblas*, “Desamparados”, Elías Castelnuovo narra la patetica storia d’amore nata in una casa di tolleranza tra due miserabili, una prostituta ed un vagabondo, e destinata a concludersi tragicamente per entrambi.

In Aurelia, «muchacha rubia, vaporosa, de ojos verdes, algo triste»,¹²⁵ si replicano le tristi storie narrate dai romanzi esaminati in precedenza. Si tratta infatti dell’ennesima ragazza onesta, «toda corazón», che per seguire l’uomo sbagliato è scappata di casa scivolando poi, a causa della malvagità altrui, nel circolo vizioso della malavita. La tristezza che spesso si affacciava sul volto di *Nacha Regules*¹²⁶ sembra divenire in questo racconto il tratto saliente della protagonista, tanto da spingere Castelnuovo a commentare – aggiungendo una significativa indicazione sullo stato mentale di una giovane rinchiusa per molti anni in un lupanare –: «Este sentimiento, tal vez, era lo único que se destacaba con claridad en la oscuridad de su cerebro».¹²⁷

È opportuno sottolineare che, a differenza di molti romanzi di appendice del secolo precedente concentrati su figure di emarginati e miserabili, nei testi degli scrittori di Boedo compare una più puntuale critica degli effetti secondari del capitalismo e delle ingiustizie sociali subite dai protagonisti delle loro storie.¹²⁸ Un altro elemento che spesso caratterizza queste nuove narrazioni è l’assenza di un consolatorio lieto fine, già messa in risalto dalle tristi vicende della Rosalinda di Gálvez e riproposta ora da quelle della povera Aurelia. La ragazza ha infatti poche

¹²⁵ E. Castelnuovo, “Desamparados”, in *Tinieblas*, cit., p. 93.

¹²⁶ Gálvez la sottolinea con insistenza nel descrivere la ragazza all’inizio del romanzo: «La muchacha que había impresionado al hombre solitario estaba triste. Una dulce melancolía circulaba por su rostro alargado; [...] los cabellos, de un color rubio amortiguado, que le caían en rulos formando un lindo marco a la tristeza del rostro. [...] La tristeza se había entercado en su persona, y a su voluntad le faltaba fuerzas para alejarla», NR, pp. 8-9.

¹²⁷ *Ivi*, p. 99.

¹²⁸ Mi riferisco a testi come *Les Mystères de Paris* (1842-1843) di Eugène Sue – scrittore popolare da annoverare tra i padri del romanzo di appendice –, che si descrive il mondo dei bassifondi, ma con le finalità rilevate da Franco Loi: «Per quanto convertito a un generico “socialismo” [...] Sue inizia il romanzo con l’intento di dare un quadro pittoresco dei bassifondi parigini ad uso e consumo del lettore borghese: non, dunque, letteratura per il popolo, e nemmeno letteratura impegnata, di denuncia, alla Zola: si trattava anzi di sfruttare gli orrori della condizione proletaria per dare emozioni forti a lettori di ben altra estrazione sociale», in E. Sue, *I misteri di Parigi (Les Mystères de Paris, 1842-1843)*, Mondadori, Milano 1996, vol. 1, p. XIV.

possibilità di salvarsi dal vizio con le proprie forze e le spietate dinamiche sociali del suo tempo non sembrano del resto volerle concederle una pur minima occasione di riscatto... Quando svanisce anche l'ultima speranza di liberazione, riposta nell'amato Jerónimo (ormai sua unica ragione di vita), e la giovane comprende che sarà condannata per sempre alla stessa tragica esistenza fino ad una morte solitaria ed orribile in ospedale – prevedibile destino di molte prostitute –, decide allora di suicidarsi: «Mi vida ha sido un calvario y con este golpe rudo no me queda ningún valor para seguir viviendo: miro mi porvenir y lo veo negro, horriblemente negro».¹²⁹

Questo ennesimo finale drammatico suggerisce l'impossibilità di risolvere positivamente, a livello sociale e di scrittura, la questione della prostituzione. Non potendo dunque modificare la sorte che attende i suoi sventurati personaggi, l'autore cerca almeno di contrastare attraverso le loro voci i pregiudizi e le falsità sulle prostitute dilaganti nella società dell'epoca. Lasciando ad esempio assistere Jerónimo (ed il lettore) al pianto della sua Aurelia, Castelnuovo cerca di smentire la diffusa convinzione – già espressa in *Nacha Regules* – che voleva le prostitute incapaci di piangere.¹³⁰ E quando il finzionale autore di una tesi medica che analizza come caso emblematico proprio il suicidio di Aurelia etichetta la sventurata come una donna dal cervello «desequilibrado», lo scrittore approfitta dello sconcerto di Jerónimo – che, scelto dal destino come stampatore della tesi, apprende dalle sue pagine il tragico gesto della sua amata – per esprimere la propria posizione in merito:

El autor hace largas consideraciones cada vez más inoportunas y falsas. Desconoce las relaciones de ambos y su trágica separación, la raíz del drama se le escapa y no más que el decorado escénico, su aspecto científico. Sabe que ella se suicidó y que él está preso, pero ignora que ella se suicidó por él y que él está preso por ella. Habla de instintos criminales y de romanticismo wertheriano, sin mostrar el menor respeto por el dolor ajeno.¹³¹

¹²⁹ *Ivi*, p. 114. Del resto anche quando i due innamorati cercano di fare programmi per il futuro insieme, le prospettive di una vita serena appaiono per loro talmente scarse che «Los ojos de Jerónimo empezaron ese proceso de inversión para no ver el porvenir que se le presentaba francamente negro, indescifrable», *ivi*, p. 102. Processo che porterà l'iride dei suoi occhi a nascondersi sotto le palpebre, valendogli in carcere il soprannome di *Sonámbulo*.

¹³⁰ *Ivi*, p. 100.

¹³¹ *Ivi*, p. 111. Ricorrendo all'espedito del diario, Castelnuovo offre alla prostituta la possibilità di esprimere il suo dramma, sottolineando inoltre come solo un altro emarginato sia in grado di comprenderlo appieno: «Jerónimo no escucha la voz fría del médico: toda su atención está reconcentrada en la palabra cálida de Aurelia: ella es la

La sua polemica è rivolta agli scienziati che, saldamente ancorati alle loro teorie asettiche, dimostrano una profonda ignoranza rispetto alla vita reale ed alle condizioni dei più indifesi componenti della società. Ancor più accorata, però, è l'appassionata difesa dei «desamparados» che l'autore fa pronunciare ad Aurelia: «él es un penado y yo una prostituta... Sí. sí, yo soy una de esas pobres mujeres despreciadas por todos, que tal vez, en el fondo, tiene más delicadeza que aquellos que la desprecian... Y él es bueno; Dios sabe que él es bueno».¹³²

Questi procedimenti evidenziano la forte empatia di Castelnuovo nei confronti della prostituta scelta come protagonista del suo racconto. L'autore sembra dunque sottrarsi all'oscillazione caratteristica di molti scrittori dell'epoca tra l'idealizzazione della *mujer de la vida* e la condanna morale delle sue azioni,¹³³ e tra le contrapposte immagini di donna pura e donna perversa che i loro testi cercano di far convivere in un solo personaggio – presente tanto in Gálvez quanto nello Stanchina di *Tanka Charowa*¹³⁴ –, scegliendo invece la strada della solidarietà partecipe.

La relazione tra Aurelia e Jerónimo è dunque l'ennesima unione tra due esseri disgraziati, che nasce e viene cementata dalla mutua comprensione delle rispettive miserie, ma che non è in grado di offrire una reale soluzione alla triste situazione in cui essi si trovano.¹³⁵ Il loro amore è però almeno capace di nobilitarli ed avvolgerli in un'aura luminosa – sebbene di una luminosità «lúgubre» –, che si mostra con chiarezza quando un'Aurelia ormai prossima al suicidio, raccogliendo in sé tutta la dignità di un'eroina romantica, cerca di comunicare per l'ultima volta col suo amato:

única que tiene derecho de hablar y él es el único que tiene el deber de escucharla», *ivi*, p. 112.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ Come osserva Mizraje in “Estudio preliminar”, in L. Stanchina, *Tanka Charowa* (1934), Eudeba, Buenos Aires 1999, p. 30.

¹³⁴ Cfr. § 1.3.2.

¹³⁵ In questo amore che diventa ragione di vita di entrambi Aurelia cerca un appiglio, sperando che l'amato riesca a liberarla dalla sua schiavitù. Ma purtroppo Jerónimo, «vagabundo honrado» che lavora saltuariamente, non riesce a ricoprire il ruolo di salvatore. Al contrario, perde inesorabilmente ogni impiego che trova, diventa un ladro e si rende involontariamente complice di un omicidio, facendosi condannare a venticinque anni di carcere.

La pobre prostituta, la mujer enterrada en el charco a los quince años, volvió a levantar su cabeza hasta el cielo, proyectó un resplandor lúgubre en el espacio y se puso de rodilla para que su amante la escuchara con atención.¹³⁶

Il puro sentimento che li unisce non riesce comunque a sconfiggere il destino che la legge dell'*arrabal* ha loro riservato. Castelnuovo, discostandosi dal naturalismo di Cambaceres che proponeva un determinismo trasmesso per via ereditaria, attraverso legami di consanguineità,¹³⁷ si scaglia infatti – come già aveva fatto Gálvez in *Historia de arrabal*¹³⁸ – contro la distruttività di un ambiente sistematicamente più forte dei tentativi dei personaggi di riscattarsi. Per evidenziare questa prigione metaforica che impedisce ai protagonisti di trovare la libertà, l'autore si concentra lungo tutto il romanzo sugli spazi chiusi:¹³⁹ anche se il lettore sa che i due sventurati trascorrono la loro esistenza nell'*arrabal* – significativamente definito «cimitero» dallo scrittore –, i due luoghi descritti con maggiore accuratezza sono infatti la lugubre prigione che ospita Jerónimo ed il lupanare del quale Aurelia è prigioniera. La disperata condizione della giovane viene mostrata con chiarezza da una descrizione della sua vita nel postribolo di calle Andes:

–Aquí desfilan muchos: entran riendo y se marchan silbando, con la misma rapidez que vienen, se van... Ellos, van y vienen, pero yo no voy ni vengo: estoy siempre aquí... Ellos, se renuevan, pero yo no... Por eso, ninguno puede comprender mi vida, el horror de mi vida...¹⁴⁰

Mentre infatti Nacha e Rosalinda erano relativamente libere di muoversi e circolare lungo le strade di Buenos Aires, Castelnuovo mostra nel suo racconto la situazione peggiore che una prostituta possa patire: il carcere del *prostíbulo*, dove

¹³⁶ E. Castelnuovo, “Desamparados”, cit., p. 111.

¹³⁷ Nel già citato *En la sangre*, il cui protagonista si porta dietro – agli occhi dello scrittore – le tare odiose di suo padre e dell'intera razza italiana.

¹³⁸ E. Bernini, *op.*, cit., pp. 17-18.

¹³⁹ *Ivi*, p. 13. Adriana Astutti ha osservato che, nei racconti di Castelnuovo, «La ciudad de Buenos Aires multiplica sus zonas marginales y la periferia se vuelve laberinto en los interiores de cárceles, hospitales, asilos de niños expósitos, conventillos y burdeles», in “Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo”, in N. Jitrik (a cura di), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 6: *El imperio realista*, cit., p. 437. Nella pagina precedente, la studiosa menziona altri racconti di Castelnuovo dedicati alla prostituzione, come “Malditos” ed “Ana María”, rispettivamente inclusi nelle raccolte *Malditos* (1924) e *Larvas* (1932), che non ho ancora avuto modo di visionare.

¹⁴⁰ E. Castelnuovo, “Desamparados”, cit., p. 97.

l'aspetto "produttivo" ha la precedenza sulla libertà e la dignità di donne che vengono rinchiusi come animali in batteria e sfruttate fino all'ultimo respiro.

Sebbene l'autore evidentemente deplori la situazione di queste creature, in alcun modo padrone della propria esistenza, egli di fatto segue le orme di Gálvez e rinuncia ad invocare la rivoluzione come possibile soluzione. Infatti, nonostante si sia lasciato contagiare come tanti scrittori dell'epoca dagli ideali di cambiamento e rivolta scaturiti dalla rivoluzione del 1917 in Russia,¹⁴¹ Castelnuovo non fa cenno alla politica nelle narrazioni di *Tinieblas* che, analogamente al fugace impeto di ribellione di Monsalvat nel romanzo del quale era protagonista,

se conciben así como una suerte de etapa previa en un proyecto revolucionario sin embargo nunca explicitado. Con esto, la piedad se sitúa en el lugar de la rebelión que, de este modo, queda desplazada hacia un futuro que los textos no escriben.¹⁴²

Scopriamo allora che il rifiuto del sentimentalismo da parte di Castelnuovo, ed il suo mancato riconoscimento dell'influenza che Gálvez ha avuto su di lui, non impedisce alla pietà cristiana dominante in *Nacha Regules* di invadere le pagine dei suoi racconti:

La piedad cristiana es un rasgo decisivo en las narraciones de *Tinieblas*. Como la compasión de Fernando Monsalvat, el protagonista de *Nacha Regules*, la piedad obtura toda perspectiva de cambio en la sociedad. Ese personaje modelo condensa el socialismo católico de Gálvez y su idea de transformación social que desemboca en la redención; el cristianismo piadoso de Castelnuovo parece así continuarlo y reformularlo.¹⁴³

Dunque, sebbene lo scrittore si differenzi dal suo predecessore perlomeno nell'offrire ai propri personaggi una compassione "di classe",¹⁴⁴ narrandone le

¹⁴¹ Paese nel quale lo scrittore si recherà per poi pubblicare in patria l'entusiastico *Yo vi...! en Rusia; impresiones de un viaje a través de la tierra de los trabajadores* (1932). Si veda B. Sarlo, *Una modernidad...*, cit., pp. 124-125.

¹⁴² E. Bernini, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴³ *Ivi*, pp. 11-12.

¹⁴⁴ Ma anche questo termine va utilizzato con cautela perché, come nota Bernini, i personaggi descritti da Castelnuovo in realtà «no son *sujetos* de clase, [...] sino individuos sin conciencia de su situación de clase, sobre quienes la literatura aspira a operar. Frente al modelo de la literatura realista socialista, se prefiere a los realistas rusos previos a la

vicende finisce per riproporre le stesse immagini di calvario e martirio che erano state associate a Fernando Monsalvat – si pensi alla posizione nella quale si trova il povero *Sonámbulo* quando viene trovato senza vita in una cella, «rígido sobre el asfalto con los ojos abiertos y las manos en cruz como un mártire»¹⁴⁵ –, estendendone inoltre la portata. Infatti, se nel romanzo di Gálvez simili paragoni riguardavano solo il redentore di prostitute, qui si allargano fino ad includere un galeotto ma soprattutto la prostituta stessa, che analogamente a Monsalvat trova conforto nelle Sacre Scritture e che come lui perde l'occasione di innescare una rivolta. Anche la punizione ed il riequilibrio della giustizia invocati da Aurelia nel suo diario – dalle cui pagine la donna lancia terribili accuse contro la società che ha privato lei ed il suo compagno della possibilità di vivere – sono infatti rimandati al giorno del giudizio:

Mi hermano Jesucristo –confirma– me perdona y te perdona. [...] Me perdona porque no soy yo que me vendo, sino los hombres que me compran; te perdona porque no fuistes vos que matastes, sino los que te pusieron las armas en la mano para que matastes. Me perdona y te perdona, pero al que no perdona, a los que no perdonará nunca, nunca, será a esos que nos encierran para poder andar libres; a esos que nos sumen en la oscuridad para poder pasearse por la luz... Los que tienen ojos y no ven, los que tienen oídos y no oyen: esos, todos, todos... ¡irán al infierno!¹⁴⁶

revolución de Octubre (Gorki, Tolstoy, Dostoievski), porque en ellos se identifica una función de la literatura, como preparación para un proceso político posterior», *ivi*, p. 14.

¹⁴⁵ E. Castelnuovo, “Desamparados”, cit., p. 121.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 118.

1.3.2 I documentari di Lorenzo Stanchina: *Tanka Charowa*

All'interno di questo gruppo di autori realisti, che con diversa – e discontinua – intensità manifestano intenti di denuncia sociale, potrebbe trovare collocazione anche Lorenzo Stanchina, altro scrittore della schiera di Boedo e grande estimatore di Manuel Gálvez, che nei suoi testi si è più volte occupato del mondo dei marginali e delle prostitute.¹⁴⁷

Il suo romanzo *Tanka Charowa* venne pubblicato nel 1934. Un anno prima il commissario Julio Alsogaray, fortemente impegnato sul fronte della lotta alla prostituzione – nonostante i continui ostacoli che le istituzioni stesse ponevano sul suo cammino¹⁴⁸ –, aveva dato alle stampe il suo *Trilogia de la trata de blancas. Rufianes-Policia-Municipalidad*, una parte consistente del quale era dedicata al processo alla Zwi Migdal. Questa potente organizzazione ebraica, attiva a Buenos Aires dal 1906 – con l'iniziale nome di Varsovia¹⁴⁹ – sino alla fine degli anni Venti, celava sotto la copertura di una società di mutuo soccorso una capillare e potentissima associazione di ruffiani che, con l'appoggio delle alte sfere della capitale, gestiva gli enormi proventi derivanti dallo sfruttamento della prostituzione ed in particolare dalla tratta di donne europee a Buenos Aires.¹⁵⁰

La narrazione di Stanchina ci mette in contatto, attraverso la protagonista del romanzo – la Tanka Charowa del titolo – e le molte altre *mujeres de la vida* che la accompagnano nelle sue vicissitudini, proprio con il mondo delle prostitute straniere, in particolare quelle russe e polacche di origine ebraica.

¹⁴⁷ Nello stesso anno dell'uscita di *Tinieblas* lo scrittore pubblicò, nella raccolta *Desgraciados*, il racconto "Una pobre mujer" e nel 1933 diede alle stampe il romanzo *Precipicio, relato de una vida*, entrambi incentrati sulle storie di sfortunate *mujeres de la vida*.

¹⁴⁸ Cfr. *Introduzione*.

¹⁴⁹ Nome che fu costretta a cambiare – adottando quello di Zwi Migdal – nel 1929 a causa delle vibranti proteste del governo polacco, preoccupato per la cattiva pubblicità che i loschi affari dell'associazione procuravano alla capitale della propria nazione. Si veda J. Alsogaray, *op. cit.*, p. 140.

¹⁵⁰ Alsogaray quantifica il guadagno della Zwi Migdal – «La "Migdal", con sus "caftens" asociados explota en nuestro país dos mil prostíbulos, con tres mil mujeres que obtienen, término medio, tres mil pesos de rendimiento mensualmente» –, della Asquenatum (società costituita da ebrei di origine russa e rumena, separatisi dall'originaria Varsovia quando questa cambiò nome) e degli altri ruffiani stranieri attivi sul suolo argentino, che ammonta all'impressionante cifra di «\$ 216.000.000.00 al año», *ivi*, pp. 142-143.

Il personaggio centrale della storia rischia dunque di divenire doppiamente problematico perché riunisce in sé due figure scomode, quella della prostituta e quella dello straniero che, come si è detto, la giovane nazione argentina faceva fatica ad assimilare. Lo stesso Stanchina non manca mai di sottolineare durante il romanzo le continue frasi che le prostitute si scambiano in *yiddish*, la loro scarsa familiarità con la lingua del paese che le ospita – una di loro osa persino storpiare, canticchiando, le sacre *letras de tango* – e la necessità di nascondere la propria reale provenienza per non perdere clienti.¹⁵¹

Per il resto ci troviamo di fronte ad una descrizione quasi documentaristica della vita delle prostitute che, a differenza delle narrazioni analizzate in precedenza – e ricorrendo solo a qualche eufemismo –, non risparmia al lettore alcun dettaglio delle orribili e ripetitive scene che caratterizzano le loro notti. Ecco le riflessioni suscitate in uno dei personaggi da una *mujer de la vida* che, per l'ennesima volta nel corso di una serata, si affaccia dalla porta della sua stanza per richiamare i clienti:

Le espantó el suplicio de la infeliz. Su vida era idéntica a todas. Un eterno rodar en un abismo sin fondo. Jornadas de faena brutal con el descanso cortísimo a que obliga la menstruación. Noches de madrugada con los riñones rotos por las cabriolas impuestas por el macho jamás satisfecho. Cien cuerpo a tierra sobre el lecho en una sola jornada y cien genuflexiones sobre la palangana higienizadora. [...] Contactos nauseabundos, hedores de estercolero y baboseos repugnantes. [...] Así una noche, un mes, a veces años, hasta que llega el día liberador con las enfermedades comunes a la matriz y los ovarios y la intervención de las herramientas del hospital, arrancando los órganos generadores del goce y la fecundidad.¹⁵²

Il romanzo di Stanchina esamina minuziosamente anche gli altri aspetti sgradevoli legati all'esercizio della prostituzione, come l'obbligatoria revisione medica settimanale, l'impersonale tariffario che arriva a sostituire i nomi stessi delle prostitute – una delle risposte offerte con maggior frequenza da Tanka e le altre agli

¹⁵¹ Una di loro ha l'abitudine di fingersi olandese poiché «La experiencia de varios años de oficio le había enseñado que la gente siente repulsión por la mujer rusa y polaca», L. Stanchina, *Tanka Charowa*, cit., p. 97, da questo momento indicato con la sigla TC. Un altro esempio della discriminazione subita a Buenos Aires dalle prostitute originarie dell'est europeo è fornito dalla scena che vede uno stizzito cliente abbandonare la *casita* nella quale la polacca Lola esercita la professione, «exteriorizando a voces su desagrado por la nacionalidad de Lola», *ivi*, p. 113.

¹⁵² *Ivi*, p. 91.

aspiranti clienti è «Me llamo diez pesos»¹⁵³ –, i piccoli sotterfugi e le miserie che accompagnano le loro giornate.

Il tutto viene descritto col distacco di un osservatore scientifico da un autore che non esita – inserendosi nella migliore tradizione naturalista –, a far uso di similitudini ricavate dal mondo animale per descrivere i comportamenti delle prostitute e dei loro clienti. Nello spazio di poche righe possiamo allora osservare come in un caffè «las mujeres se agitan como gusanos hambrientos», «suben y bajan por el amplio local, [...] como yeguas del pisadero» e, quando entra un potenziale cliente, «se echan sobre él, para disputarse el hueso como perros hambrientos».¹⁵⁴ Anche gli uomini vengono del resto presentati come animali perennemente in balia dei propri bassi istinti. Persino la scena dell'incontro amoroso consumatosi tra il compagno di Tanka e la “collega” che lei aveva accolto in casa – la quale, rompendo i vincoli imposti dalla gratitudine e dal rispetto quasi sacrale di ogni prostituta per l'uomo di un'altra, «Dejó de ser la amiga de Tanka para convertirse en la hembra dominada por la embriaguez del goce»¹⁵⁵ –, viene descritta da Stanchina come una scena di accoppiamento tra due animali. L'autore propone dunque ai lettori un mondo bestiale, un ambiente che corrompe inesorabilmente la morale di chi vive troppo a lungo al suo interno, lasciando intatti sprazzi isolati di nobiltà d'animo.¹⁵⁶

In relazione a questo episodio, è opportuno segnalare che a volte nel testo, come sottolinea Mizraje, «la imagen de la *mala mina* se superpone a la de la *pobre mina*»: ¹⁵⁷ cosa pensare infatti di Esther, prostituta non più giovane che, sebbene in passato sia stata lei stessa vittima di crudeli profittatori, decide di aprire un postribolo per sfruttare cinicamente a sua volta «numerosas menores, compradas a los

¹⁵³ Definizione entrata a far parte dell'immaginario collettivo per designare la *mujer de la vida*. Infatti, nello stesso decennio che vide la pubblicazione di *Tanka Charowa*, venne rappresentato innumerevoli volte il celebre sainete *El Conventillo de la Paloma* (1929), il cui autore, Alberto Vacarezza, scelse per il personaggio della prostituta – modificando leggermente la tariffa – il nome di *Doce pesos*.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 65. Pur manifestandosi nello sguardo di ognuna di loro una «marca de la angustia» che le riporta ad un piano di sofferenza umana.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 155.

¹⁵⁶ Come i gesti di solidarietà nei confronti delle compagne di sventura – che erano invece spariti in *Historia de Arrabal* –, o il loro modo di amare i propri uomini «sin dobleses, sin egoísmos, con sacrificio», *ivi*, p. 161.

¹⁵⁷ G. Mizraje, *op. cit.*, p. 30.

traficantes que las importaban con preferencia de Polonia y del sur de Rusia?»¹⁵⁸ O di Sara, che senza il minimo scrupolo spinge nel vizio la sua stessa sorella facendola rinchiudere in un postribolo? Persino Tanka, presentata come una donna dal cuore puro e costretta a prostituirsi per mantenere la famiglia rimasta in Polonia – ma neppure a lei l'autore risparmia la comparazione col mondo animale¹⁵⁹ –, quella Tanka dal «tierno corazón sentimental que en los atardeceres soñaba en los patios lóbregos de los prostíbulos, que derramaba amargas lágrimas con el recuerdo de la hijita y de la madre distantes»,¹⁶⁰ viene sospettata dall'uomo che ama senza riserve di essere l'autrice di un vile crimine: quello di infettare consapevolmente i suoi partner con la sifilide, orribile infermità che secondo la popolazione scorreva nel sangue delle «trotacalles».¹⁶¹

La prostituta ha infatti trasmesso la malattia che non sapeva di avere proprio all'amato Mario il quale, nonostante le rassicurazioni del proprio medico – «No debes afligirte. Hoy día se combate facilmente. Medio Buenos Aires tiene sífilis»¹⁶² –, immagina con orrore apocalittici scenari futuri legati all'evolversi della malattia.¹⁶³ Ed ecco l'immediata reazione dell'uomo, al quale basta un attimo per trasformare nei suoi pensieri la povera Tanka da essere angelicato in vile donnaccia:

En un segundo se le había representado el alma vil, perversa, de Tanka. Había bastado un solo segundo para que se derrumbase la gran ilusión levantada en un año de próspero cariño. Porque Tanka no era la mujer mártir que él creía. No era la mujer inmolada al gran amor de hija y de madre. Era idéntica a todas esas mujeres.¹⁶⁴

¹⁵⁸ TC, p. 104.

¹⁵⁹ Quando, ad esempio, descrive l'angoscia provata da Tanka nel notare i segni del tempo sul proprio volto, lo scrittore aggiunge prontamente: «No era el sufrimiento de la mujer que se ve bloqueada por la vejez; era la desesperación de la bestia agotada, vencida, que presiente que será sacrificada en cuanto no le sirva más al amo», TC, p. 59.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 80. Del resto tutte le prostitute del romanzo, anche la vecchia ed indurita Felka, sognano la terra lontana nella quale – pur patendo la fame – erano ancora donne con degli affetti, una famiglia ed una dignità, tutte cose perse con il fatale viaggio per Buenos Aires.

¹⁶¹ Cfr. *Considerazioni preliminari*.

¹⁶² *Ivi*, p. 84. Gli effetti della malattia ed i tentativi di contrastarla nella società dell'epoca sono elencati in K. Grammatico, *op cit.*, pp. 122-133.

¹⁶³ Mario «Sabía, de ahí el sincero espanto, que los sifilíticos se convierten con los años en porquerías humanas. ¿Se volvería loco? ¿O terminaría la vida paralítico de ambas piernas? Se figuró padecer ya las consecuencias del terrible mal», TC, p. 93.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 88.

E quando Mario pensa all'amata come ad una «asquerosa cosa de todos» – triste realtà di ogni prostituta –, la commiserazione che prova per lei deve combattere nel suo cuore con un violento senso di ripugnanza. Questo atteggiamento altalenante che caratterizza l'animo dello stesso compagno di Tanka sembra riflettere l'oscillazione di cui si parlava in precedenza tra idealizzazione e condanna delle prostitute, fascinazione e repulsione, alla quale tanto gli uomini quanto gli scrittori stentano a sottrarsi.¹⁶⁵

Del resto, l'uomo al cui amore Tanka si appoggia per opporsi alle forze che cercano di trascinarla sempre più in basso,¹⁶⁶ non manifesta alcuna intenzione di salvare l'amata dal mondo del vizio – come invece accadeva in *Nacha Regules* – e, sebbene egli sia un onesto lavoratore – a differenza degli altri personaggi maschili che, pur non esercitando necessariamente un'attività da ruffiani, si fanno mantenere dalle proprie compagne¹⁶⁷ –, lascia che la sua donna si venda alla feccia della società.¹⁶⁸

Da tutti questi elementi emerge l'assenza nel romanzo di una reale, indignata denuncia: per quanto riguarda le cause della prostituzione l'autore infatti allude genericamente alle miserie subite dalle donne europee in tempo di guerra, alla povertà, alla colpevole noncuranza di “mariti” e parenti che, come si è visto, spesso sono i responsabili della caduta nel vizio di giovani innocenti. Forse come

¹⁶⁵ Cfr. § 1.3.1.

¹⁶⁶ Ad esempio, trovandosi di fronte ad un poliziotto che voleva approfittarsi di lei in un commissariato dopo il suo arresto, Tanka trova il coraggio di opporsi all'ennesimo sopruso proprio perché «no se hallaba sola allí. Junto a ella, metido en lo más profundo del ser, estaba Mario, dándole valor con su gran cariño», TC, p. 81.

¹⁶⁷ Stanchina sottolinea inoltre in diverse occasioni come il poter consegnare al proprio uomo la maggiore quantità possibile di denaro fosse un punto d'onore per queste sventurate che, quando dovevano convivere con una *cuñada* – un'altra donna che lavorava per lo stesso sfruttatore –, facevano a gara per essere le più produttive e non sfigurare agli occhi del *marido* (con quale in realtà non sono quasi mai sposate). L'intento che spinge lo scrittore a descrivere una situazione del genere è probabilmente quello di mostrare fino a che punto nell'ambiente della prostituzione fossero sovvertite le regole di un normale rapporto tra uomo e donna.

¹⁶⁸ È pertinente al riguardo il commento di Mizraje che, analizzando le dinamiche delle relazioni instaurate dalle prostitute con le figure maschili del romanzo, osserva: «Se verifica una tipología de relaciones en las cuales aparece un tipo al que la prostituta –a pesar de su condición “miserable”– puede darle algo», in *op. cit.*, p. 23. Nel contesto illustrato da Stanchina, infatti, le prostitute sono sicuramente più dignitose e, come mostra il finale del romanzo, più fedeli dei rispettivi compagni.

conseguenza di questo atteggiamento distaccato e documentaristico di Stanchina – che non si affanna ad individuare delle precise e colpevoli responsabilità a livello sociale delle condizioni delle prostitute,¹⁶⁹ o a cercare una soluzione per la loro situazione – appare improbabile agli occhi del lettore una possibile evoluzione positiva nella storia della protagonista (si pensi al riscatto di Nacha) o persino di una sua risoluzione drammatica, come la trasformazione di Rosalinda in un’omicida e di Aurelia in una suicida.

La povera Tanka, priva di un aiuto concreto da parte degli altri personaggi o dell’autore, non ha infatti grandi prospettive di cambiare vita. Se dunque all’inizio del romanzo la osservavamo perlustrare penosamente i marciapiedi della capitale alla ricerca di possibili clienti:

Balanceaba las ancas al andar. Marchaba con cortos pasos mañeados por el cansancio. Hacía largo rato que caminaba y los altos tacones recalentaban los riñones. Detenía a veces la marcha, torcía hombros y rostro y con sonrisa de utilería gemía el pregón:
–Vamos, rico...¹⁷⁰

Alla fine della sua storia la ritroviamo ancora sulle strade di Buenos Aires, con la sola prospettiva di trasferirsi in Brasile, per avere la possibilità di mettere da parte una maggiore quantità di denaro e riuscire finalmente a tornare in Polonia dai suoi cari. Come sottolinea Mizraje, l’autore sembra quasi caldeggiare questa opzione – nel corso del romanzo suggerisce infatti diverse volte che i tempi sono cambiati, e che “esercitare” nella capitale non è più conveniente come un tempo per le prostitute – dando l’impressione di cercare una soluzione vantaggiosa per il paese (consistente nel liberarlo dalle donne di strada), piuttosto che per la protagonista della sua narrazione.¹⁷¹

¹⁶⁹ Condizioni fatalisticamente considerate dallo scrittore come un’inevitabile conseguenza della modernità. Osserva infatti Astutti: «En las novelas de Stanchina la mirada sobre la prostitución se quiere aséptica y ecuánime, sin otra intención que mosrar los desarreglos a los que conduce la Buenos Aires moderna», in *op. cit.*, p. 436.

¹⁷⁰ TC, p. 55.

¹⁷¹ Mizraje osserva in proposito: «Esa es la invitación oblicua que realiza el texto: aquí no hay remedio, nunca saldrán de la pobreza, sólo hallarán enfermedad e ingratitud, y de este modo jamás podrán retornar a su país. Este es uno de los temas más recurrentes, el deseo *más puro* está depositado allí, en la vuelta al origen, al lejano lugar del que se apartaron en busca de dinero. Pero este anhelo ¿no está más vivo en el narrador que en las mujeres? ¿No se está escondiendo detrás de una supuesta comprensión de su necesidad de volver,

L'unico cambiamento da cui è interessata Tanka nel testo è dunque di tipo interiore: i suoi nobili sentimenti per l'uomo che ama vengono traditi e questo la colpisce molto più duramente, ed irreparabilmente, di qualsiasi umiliazione legata alla sua professione. La fine di un amore al quale aveva dedicato tutta se stessa non lascia infatti alla donna

Ni una esperanza donde guarecerse. Una enorme soledad devastada sin horizonte. Tinieblas por doquier; arriba y abajo, a un lado y a otro. Y emergiendo de las tinieblas, los aullidos del corazón también perdido, vagando como un fantasma.¹⁷²

E, come è successo al suo cuore, anche a lei non resta che vagare «como sombra por las calles solitarias. Profundamente absorta, se debatía el espíritu entre las desoladoras ruinas de aquel amor, bajo cuyos escombros quedaron sepultos felicidad y vida».¹⁷³

Fedele al suo intento didattico, Stanchina cataloga nel romanzo tutti i luoghi di Buenos Aires in cui all'epoca si esercitava la prostituzione. Le pagine di *Tanka Charowa* ci offrono infatti dettagliate descrizioni di Casinò, teatri, *casitas* – appartamenti nelle quali una sola prostituta, assistita da una fedele “portiera”, accoglieva una quantità enorme di clienti –, ognuno con le sue tariffe, le sue regole, il suo carico di miserie umane.

Il posto più orribile resta il postribolo, nel quale si riversa «la hez de la ciudad, que se revuelca con jadeos de placer en el charco sórdido de la cama, dejando sobre la colcha la hediondez de su roña, la purulencia de sus llagas y las larvas de sus pulgas y piojos».¹⁷⁴ All'interno di questo spazio, che Stanchina non esita a definire – come già aveva fatto Gálvez – un inferno, le donne diventano gli spersonalizzati ingranaggi di un'immonda catena di montaggio del vizio.

una voluntad más fuerte del orden, por lo menos, de la sugerencia de la salida, cuando no de la expulsión?», in *op. cit.*, p. 34.

¹⁷² TC, p. 162.

¹⁷³ *Ivi*, p. 163.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 56.

Ma anche nei posti dall'apparenza più festosa, come i caffè che, dotati a volte di «amplias puertas vaivén cubriendo la llaga interior» ospitavano prostitute ed avventori delle più varie estrazioni – o gli scintillanti locali del centro –, le *mujeres de la vida* possono offrire solo «Alegría mecánica con curda por toda la noche. Mecanismo impulsado por el dínamo del dinero, cuyas piezas desgastadas, herrumbrosa, comenzaban a chirriar al amanecer».¹⁷⁵

La scena che meglio descrive la disumanizzazione e la completa mercificazione che migliaia di sventurate subiscono nei luoghi del vizio è però quella che si svolge nel teatro Casino,¹⁷⁶ nell'intervallo tra i due atti di uno spettacolo:

Saltó el resorte que sostenía el silencio del corredor. Iluminose. Llegaron en bandada los espectadores de platea y palco. La mujeres comenzaron el diario traqueteo, llevando todas la misma interrogación en la mirada. Todos los rostros tienen la misma inconfundible sonrisa dolorosa. La carne en venta se expone. La mirada del hombre pasa de un cuerpo a otro, compara, aprecia sin decisión. Se hacen las ofertas, se estipulan los precios, se apalabra el contrato que, generalmente, se formaliza a la terminación del espectáculo.¹⁷⁷

L'immagine che emerge da tutti questi scenari, comprese le strade di Buenos Aires sulle quali quotidianamente per Tanka si svolge la «encarnizada lucha, cuerpo a cuerpo con la adversidad»¹⁷⁸ – avversità rappresentata dal freddo, la fame, la paura di essere fermata da poliziotti che anche dopo le denunce di Alsogaray restano corrotti –, si mostra fedele a quella proposta più di dieci anni prima da Gálvez, che presentava Buenos Aires come un immenso e spietato mercato di carne.

1.3.3 *Corrientes y Maipú*

Nel 1960 Lorenzo Stanchina pubblica un altro romanzo ambientato nel mondo della prostituzione del periodo a cavallo tra gli anni Venti e Trenta, *Corrientes y Maipú*, nella cui presentazione si legge:

¹⁷⁵ *Ivi*, p. 73.

¹⁷⁶ Frequentato da «hombres del campo, del mar y viciosos que dejan buenas ganancias», *ivi*, p. 66.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 124.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 57.

Corrientes y Maipú es una novela porteña, documento vivido de la mala vida porteña. La fidedigna evocación de esa faceta de la urbe y la humanidad de sus personajes le confieren a esta novela un serio valor documental. [...] En esos ambientes encuentra el autor a sus personajes, una postulosa galería de ramerías, celestinas, rufianes, pequeros, expendedores de drogas, etc. El lector alterna con esos seres de carne y hueso y convive con sus vidas íntimas.¹⁷⁹

In realtà i lettori fedeli a Stanchina conoscono già la maggior parte dei personaggi presenti nel testo, che è sostanzialmente una ri-scrittura di *Tanka Charowa*: i protagonisti e gli episodi principali di quel romanzo vengono infatti trasferiti nella nuova narrazione subendo ben poche modifiche.

Iniziando a sfogliare il libro, tuttavia, si propongono alla nostra attenzione almeno due cambiamenti significativi. Il primo riguarda il titolo, che da nome femminile si trasforma nell'incrocio tra due strade di Buenos Aires – avenida Corrientes e calle Maipú, al centro della vita e della malavita della capitale –, quasi ad indicare che la protagonista della storia non è più come nel 1934 la prostituta, ma la città.¹⁸⁰ Il campo di osservazione dello scrittore infatti si allarga, occupandosi di una più ampia “fauna” di personaggi marginali – che si affiancano al gruppetto di prostitute straniere sulle quali era incentrato il romanzo precedente –, ma soprattutto proponendo un nostalgico affresco della Buenos Aires dell'epoca, mostrata nella vitalità delle sue strade e dei suoi miti musicali, letterari, sportivi. Seguendo i passi di uno dei nuovi *marginales* della storia, possiamo rivivere insieme a Stanchina il suo vivido ricordo della geografia della città di quegli anni:

Después, con sus pantalones bombillas, el “funyi” claro y el pañuelo de seda anudado al cuello, rumbeó para la calle Corrientes, la angosta, como la rebautizó la terminología popular.¹⁸¹ Aquella vía láctea porteña del mugriento

¹⁷⁹ Mi riferisco alla presentazione di Rodolfo Castagna inserita nel peritesto di L. Stanchina, *Corrientes y Maipú*, Americana, Buenos Aires 1960; da questo momento il romanzo sarà indicato con la sigla CM.

¹⁸⁰ E' da segnalare però la scena nella quale le due protagoniste – la vecchia e la nuova, la prostituta e la città – si compenetrano, nella ripetizione di quel meccanismo letterario già esaminato in Gálvez, che s'inesca nel momento in cui la *mujer de la vida* «se enfrentó con la plaza Lavalle, solitaria y angustiada a esa hora como el espíritu de la desdichada prostituta que la transitaba», *ivi*, p. 69.

¹⁸¹ Di questa movimentata strada del centro lo scrittore fornisce più avanti un'altra interessante indicazione: «Las tres cuadras hasta Callao [...] Corrientes estaba solitaria, oscura, y como descansando. Era así, porque Corrientes desde Paraná hacía el mercado de Abasto tenía una fisionomía distinta, particularmente de noche. Era reposada, luchadora,

caserón de Correos y Telégrafos. Los jaquets de la peluquería Antiqueira. La palaciega presencia del Círculo de Armas. Botas, botas y botas de la zapatería Rosette. La caverna del Royal Keller con sus fosforescentes “franchutas”, voraces consumidoras del cocaína, espiroquetas y gonococos. Ceñudo templo Metodista episcopal. Las millonarias vidrieras de la joyería La Esmeralda. Royal Pigall, panal de miel. Los candomberos Lacroze. El teatro Royal transbordando de acera a las mogigatas como si fuera un leprosario. Los esqueletos de Sara Bernhardt, la Duse y Coquelín, acodados en los fornidos balcones de mampostería del teatro La Opera. J. B. Bares: sellos de pagado y copiado y chapas de médicos, ingenieros y profesoras de piano y solfeo. Chambergudos de lanosas melenas sentados delante de un pocillo de café en los Inmortales.¹⁸²

Lo scrittore restituisce in questa occasione una ricca e vivace immagine della capitale, al cui interno le prostitute francesi – le «franchutas» magnificate da Londres¹⁸³ – possono tranquillamente consumare cocaina accanto ad un tempio metodista e le lussuose gioiellerie convivere con le umili botteghe dei lustrascarpe.

Corrientes y Maipú si presenta dunque come un prezioso documentario di un'epoca ormai trascorsa, che ne riporta gli aspetti sociali, politici, culturali, e nel quale le figure finzionali si mescolano a personaggi reali dell'epoca, interagendo con loro. Vediamo allora la bravura della protagonista nel ballo sedurre *el Gallego Julio*, famoso malvivente di quegli anni, il suo compagno Mario rivolgersi ai giornalisti di *Crítica*¹⁸⁴ chiedendo aiuto per un amico in difficoltà, o quel Carlos già presente in *Tanka Charowa* vantare tra le sue frequentazioni «un grupo de escritores que se habían atrincherado en el barrio de Boedo, desde donde vitoreaban su realismo Made in Rusia, le hacían corte de manga a los modernistas de Florida y le echaban buscapiés a los horteras de la literatura».¹⁸⁵ Gruppo all'interno del quale, ovviamente, si ritrae lo stesso Stanchina... Degno di nota, inoltre, il gioco metaletterario con il quale l'autore riesce a citare persino la letteratura sulla prostituzione: infatti, dopo aver ricordato in un passaggio del testo una delle composizioni poetiche dedicate da Raúl González Tuñón agli scenari del vizio –

ambiciosa. Mientras que el otro pedazo era cachafaz, juerguista y noctámbula», CM, p. 49.

¹⁸² *Ivi*, p. 38.

¹⁸³ Cfr. A. Londres, *op. cit.*, pp. 109-113. Anche le prostitute ebee si fingevano a volte francesi, poiché «la mercadería Made in France se cotizaba mejor», CM, p. 127.

¹⁸⁴ Famoso quotidiano presente per quasi cinquant'anni sullo scenario *porteño* (dal 1913 al 1962), nella cui redazione si incrociarono diversi scrittori presenti in questo studio, tra i quali Enrique González Tuñón e Roberto Arlt.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 77.

“Échele veinte centavos en la ranura si quiere ver la vida color de rosa”¹⁸⁶ –, ne ruba il titolo trasformandola in una desolante ma attraente definizione della *mujer de la vida*, presentata come una «máquina pública dónde los hombres echaban el dinero en la ranura para ver la vida color de rosa».¹⁸⁷

Il secondo importante cambiamento riguarda invece il nome della protagonista della storia: infatti la donna di cui Stanchina segue le vicende non si chiama più Tanka, e risponde invece al molto meno esotico nome di Sandra. Le origini della giovane non vengono occultate – restano infatti un elemento fondamentale nella dinamica del testo – ma nemmeno sottolineate con quello strano «Nombre donde van a enredarse el judaísmo, el lituano, el cirílico»¹⁸⁸ che la identificava nel primo romanzo.

Lo stesso rapporto della protagonista con l’ebraismo appare ambiguo: lo scrittore la mostra infatti, in occasione di un funerale, impressionata e curiosa nel cimitero ebraico a Buenos Aires, incapace di decifrare le iscrizioni presenti sulle pareti. In una scena successiva, la donna sembra essere quasi attratta dalla rappresentazione del Cristo in una Chiesa cattolica, luogo nel quale durante l’infanzia in Polonia Sandra veniva talvolta portata – come rivela la voce narrante – da alcuni amici di famiglia...¹⁸⁹ Il sottolineare la fragilità dei legami della donna con la propria religione di appartenenza potrebbe forse rientrare in un tentativo dell’autore di “adattare” la protagonista al mondo argentino; progetto che, come vedremo più avanti, Stanchina porterà a compimento nel finale della narrazione.

Ma la prostituta sulla cui figura era stato costruito il romanzo del 1934 subisce anche altre piccole trasformazioni, che potremmo senz’altro connotare negativamente: col nome di Sandra la donna diventa infatti più scaltra, abile nell’escogitare ingegnosi trucchi per attirare clienti, ed in cambio di denaro si lascia addirittura convincere a dare asilo a quel pericoloso criminale che nella precedente versione dell’episodio l’aveva invece spaventata tanto da dissuaderla dal portare i

¹⁸⁶ Pubblicata nella raccolta *El violín del diablo* (1926).

¹⁸⁷ CM, p. 94.

¹⁸⁸ G. Mizraje, *op. cit.*, p. 31.

¹⁸⁹ Ma la sua vera dimensione la ritroverà entrando in una sinagoga, luogo capace tra l’altro di riportarle alla mente i grati ricordi dell’infanzia: «Se encontraba en otro mundo, un mundo de purificación, de perdón y de paz. Sus ojos, posándose en todo, parecían querer desentrañar imágenes del pasado, recuerdos remotos», CM, p. 126.

clienti nella propria camera da letto...¹⁹⁰ Anche l'amore della protagonista per Mario, più volte riconosciuto e lodato nel primo romanzo come sentimento nobile e puro, in un passaggio di *Corrientes y Maipú* viene seccamente liquidato da Stanchina con queste parole: «resultaba ridículo ver aquella prostituta brincando por una alegría de amor». ¹⁹¹ Ancor più duro e sprezzante è il commento ad una scena in cui i due innamorati scherzano spensierati, impersonando rispettivamente un eroe ed una fanciulla in pericolo:

Escena absurda, inverosímil y más que estúpida, sobre todo teniendo en cuenta la estopa con que estaban hechos los muñecos protagónicos. Cyrano dándole reveses a Roxana o Werther, el seráfico enamorado, forzando a Carlota. ¿Por qué no? Podía ser. Bastaría arrancarles las alas de la fantasía y echarlos al farsante mundo de los dioses teorizados.¹⁹²

Persino il senso di annichilimento provato da Tanka alla fine della storia per la distruzione del suo sogno romantico sembra essere sostituito in questa nuova sede da una maliziosa nostalgia per i rapporti carnali avuti con il compagno durante la loro relazione.

Dunque la protagonista della storia, della quale in *Tanka Charowa* veniva offerta un'immagine quasi sempre molto elevata, sembra ora rappresentare a tratti solo un altro soggetto del documentario di Stanchina, un elemento da aggiungere al bestiario creato già nel precedente romanzo. Del resto la descrizione del mondo del vizio proposta dall'autore nelle pagine di *Corrientes y Maipú* rende alle *mujeres de la vida* un servizio peggiore rispetto a quella precedente, mostrandoci prostitute notevolmente più avidi, truffaldine e rozze, donne «que llevan enroscadas la cola del diablo en el cuerpo». ¹⁹³ La stessa scena del tradimento di Lulú – che in origine si chiamava Clara – con Mario, descritto in *Tanka Charowa* con i toni di un naturalismo che vedeva i due soccombere ad un irresistibile istinto animale, nella sua nuova versione si rivela ora soprattutto funzionale ad evidenziare l'amorale cinismo della prostituta traditrice.

¹⁹⁰ Cfr. TC, p. 144-155, e CM, pp. 121-125.

¹⁹¹ *Ivi*, p. 101.

¹⁹² *Ivi*, p. 33.

¹⁹³ *Ivi*, p. 128.

Tornando a Sandra, un ultimo, fondamentale, cambiamento che la riguarda si presenta nel finale del romanzo: se infatti in *Tanka Charowa* la protagonista vagava senza meta per le strade di Buenos Aires, con l'unica prospettiva di quel trasferimento in Brasile sospettosamente suggerito dall'autore per riuscire a mettere da parte i soldi necessari a tornare in Europa dalla sua famiglia, lo scenario adesso appare completamente mutato. È necessario però fare una piccola premessa: tra tutti i riferimenti letterari, musicali, sportivi, presenti nel nuovo testo di Stanchina, sono i rimandi alle vicissitudini politiche del paese ad acquistare una maggiore importanza, nell'ambito di una narrazione in cui Buenos Aires si anima e reagisce in vario modo ai nuovi scenari di potere che si delineano al suo interno. Giungendo allora al termine di una trama che s'intreccia con le vicende del secondo mandato presidenziale di Hipólito Yrigoyen – dal suo acclamato insediamento al golpe che ne segnò la caduta –, assistiamo ad uno sviluppo inaspettato. Infatti, al passaggio di una manifestazione studentesca che invocava la morte del presidente, Sandra – normalmente avulsa dalla politica come tutte le sue compagne –, credendo di aver visto il suo Mario tra la folla, «fue detrás de la visión, entreverándose entre la frenética multitud de estudiantes», per dare vita alla scena conclusiva del romanzo:

Hubo un instante en que la delirante multitud rugía y la calle Florida era un dragón en busca de su presa. Dos estudiantes habían tomado Sandra cada uno de un brazo y la prostituta, contagiada de aquel frenesí patriótico, gritaba como una argentina.¹⁹⁴

La povera *mujer de la vida* sembra dunque aver finalmente trovato, a distanza di più di trent'anni dall'inizio della sua storia, uno spazio di appartenenza. Solo ora che il problema delle prostitute straniere – il quale ai tempi della stesura di *Tanka Charowa* rappresentava una dolorosa piaga nella vita del paese – appare lontano e molto meno drammatico,¹⁹⁵ l'integrazione di questo “corpo estraneo” alla nazione

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 160.

¹⁹⁵ Lo scrittore può adesso permettersi di parlare apertamente anche della temibile Zwi Migdal, costruendo una sintetica biografia di un suo immaginario affiliato: «El dueño de casa, un “respetable” maquereaux, había hecho su fortuna en ese infamante comercio. Fue caftén antes y después de la ley Palacios y podía considerársele como un pionero de la trata de blancas en la Argentina. Dueño de una cadena de prostíbulos y “casitas” en la capital y en las provincias de Buenos Aires, fundó con otros compinches la Migdal, para

argentina si mostra allo scrittore come una strada percorribile, spingendolo a modificare il finale desolato e senza sbocchi per la protagonista del suo precedente romanzo. Infatti in *Corrientes y Maipú* l'espulsione dal territorio nazionale del soggetto scomodo non appare più come unica soluzione possibile, ma viene quasi auspicata la sua assimilazione ad un nuovo progetto di nazione, che del resto all'epoca della sua composizione ha già dimostrato di poter includere – se non le prostitute, che ancora vengono tenute al margine della vita sociale – almeno quegli immigrati che nel primo Novecento sembravano tanto pericolosi.

Questo primo gruppo di romanzi e racconti si occupa dunque di mostrare, attraverso descrizioni più o meno dettagliate, la realtà di una particolare figura marginale dello scenario *porteño* – e di tutte le altre che le ruotano intorno – mantenendosi fedele a quel precetto del realismo che Auerbach ha definito come

un serio interesse nei confronti della realtà di ogni giorno, con l'avvento di gruppi umani socialmente inferiori e più estesi al ruolo di protagonisti di una rappresentazione problematico-esistenziale.¹⁹⁶

L'intento di partenza nei testi esaminati è sempre quello della denuncia, che però spesso perde vigore nel corso della narrazione diluendosi in sentimenti pietisti, vuoti clichés narrativi o vaghi proclami moralizzanti.

Le opere di Gálvez e degli scrittori sociali citati restano si mostrano comunque valide, se non per particolari meriti estetici o ideologici, almeno per il loro prezioso

la protección de sus intereses. Ruso de nacimiento, llegó al país trayendo de “remonta” a las primeras mujeres importadas a la Argentina, a fines de siglo», CM, p. 55.

La legge Palacios di cui parla Stanchina fu promulgata nel 1913 grazie agli sforzi del deputato socialista Alfredo Palacios, con l'intento di condannare lo sfruttamento della prostituzione ed impedire il traffico di donne da un continente all'altro. Andrés Carretero segnala che, nonostante tale legge si sia rivelata insufficiente a contrastare la *trata de blancas*, le discussioni per la sua approvazione hanno determinato un fondamentale avanzamento nel rapporto tra i politici argentini e la problematica della prostituzione: «Lo interesante en el proceso de la discusión de la ley es que en el Congreso se reconoció oficialmente la existencia de “casas autorizadas” para la explotación de “mujeres sumisas”. Por primera vez, se reconoció oficialmente la existencia de la prostitución, aun cuando se soslayara por parte de los diputados la utilización de esta palabra», in *op. cit.*, p. 128.

¹⁹⁶ E. Auerbach, *Mimesis (Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature, 1953)*, Einaudi, Torino 1952, p. 412.

apporto documentale e per il tentativo di illuminare le zone d'ombra che riguardano realtà e gruppi umani solitamente esclusi dalle narrazioni ufficiali.

Nelle costruzioni narrative esaminate, spazi come quelli del postribolo vengono inoltre utilizzati «como un modelo reducido, desde el cual se reconstruyen por analogía los demás espacios de la sociedad como estériles y regresivos»,¹⁹⁷ con il proposito di risvegliare la coscienza del lettore e condividere con lui una riflessione sul funzionamento della società e sui meccanismi che si attivano quando i suoi componenti – scrittori inclusi – devono confrontarsi con dei soggetti perturbanti come la prostituta.

¹⁹⁷ R. Cánovas, *op. cit.*, p. 14.

CAPITOLO 2

IL FASCINO DELL'ARRABAL

2.1 Un nuovo sguardo sul margine, tra tango e narrazione

Oltre agli scrittori sociali esaminati nel precedente capitolo, tra gli anni Venti e Trenta del Novecento si propone all'attenzione del pubblico argentino un altro insieme di narratori e poeti, che si accostano al mondo della prostituzione con finalità e prospettive del tutto differenti. Intorno al gruppo letterario di Florida, considerato l'“antagonista” di quello di Boedo,¹⁹⁸ gravitano infatti scrittori che scelgono di immergersi nel mondo dei margini di Buenos Aires non per portare avanti una denuncia, ma perché intravedono nei sobborghi della capitale un intero universo di nuove possibilità creative. Beatriz Sarlo sottolinea che

en Buenos Aires había pobres y muchachas que se perdían por las luces del centro, pero resultan tan interesantes para este núcleo de escritores recién llegados al campo intelectual porque pueden convertirse en personajes de un movimiento de reivindicación de nuevos territorios literarios propios y no abordados desde otras posiciones del espacio cultural.¹⁹⁹

Questi intellettuali, che praticando in molti casi l'attività giornalistica come forma di sussistenza – al pari dei colleghi di Boedo – sono avvezzi a scandagliare con particolare attenzione il tessuto urbano di Buenos Aires, manifestano dunque una tendenza spiccatamente avanguardistica, mirante soprattutto ad un ampliamento degli orizzonti letterari nazionali.²⁰⁰

¹⁹⁸ Tra i due schieramenti ci furono forti polemiche, considerate però dai rispettivi appartenenti una questione più di immagine che di sostanza. Claudia Gilman rileva inoltre che «Florida y Boedo emergen de la lucha con la mitad del botín: unos se apropian de la vanguardia literaria, los otros de la vanguardia política. [...] Los contendientes de este enfrentamiento constituyen una verdadera hermandad intelectual», in “Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos”, in D. Viñas (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX...*, cit., p. 49.

¹⁹⁹ B. Sarlo, *Una modernidad...*, cit., p. 184.

²⁰⁰ Procedimento adottato anche da Borges – lo scrittore, come si vedrà più avanti, si appropria letterariamente di quella zona indefinita che si estende tra città e *campo* –, il quale decide di dedicare la propria attenzione ad uno spazio non centrale, ricercando al contempo nuovi terreni di credibilità per gli autori argentini. Se infatti nella sua prima produzione poetica, come osserva Sarlo, «se cruzan dos perspectivas: la que se interroga por una ciudad que ya no existe (y que no ha existido necesariamente como se la recuerda) y la que imagina a Buenos Aires según el ideograma básico *las orillas*. [...] La novedad reside, precisamente, en que la poesía de vanguardia se hace cargo de un tono nostálgico. Esta invención de Borges es posible por el cruce de dos tendencias: ultraísmo y criollismo, renovación estética y memoria» (*ivi*, pp. 46-47), con la stesura dei racconti

L'elemento di novità rispetto agli autori esaminati in precedenza è un atteggiamento di maggiore vicinanza – e minore condiscendenza – nei confronti dei marginali, con i quali viene instaurato un rapporto prossimità quasi complice:

El escenario de las orillas ya no es el lugar literario de los Otros, considerados como pura ajenidad, como amenaza al orden social, la moral establecida, la pureza de la sangre, las costumbres tradicionales; tampoco se trata solamente de los Otros a los que hay que comprender y redimir. Son Otros que pueden configurar un nosotros con el yo literario de poetas e intelectuales; son Otros próximos, cuando no *uno mismo*.²⁰¹

Appare dunque naturale che Raúl González Tuñón descriva nei suoi poemi «un mundo folletinesco y baudleriano de conspiradores, traficantes de drogas, prostitutas judías delatores y buscavidas»²⁰² o che, nella raccolta *La Musa de la mala pata* (1926), – la Musa zoppa –, Nicolás Olivari rivendichi come fonti principali della sua ispirazione gli *arrabales* di Buenos Aires e le figure che li popolano.²⁰³

2.1.1 Enrique González Tuñón: *Tangos*

Gli scrittori di questo periodo devono confrontarsi inoltre con una realtà caratteristica della cultura popolare dell'epoca, ma dilagante in quegli anni anche nel mondo borghese: il tango che, nato come ballo nell'ambiente postrivoluzionario, ha permeato per un lungo periodo la vita dell'*arrabal*. Infatti, «ese hijo bastardo de crollo y extranjero, se concibe en la cama de un burdel»²⁰⁴ e viene danzato

di *Historia universal de la infamia* (1935), Borges si mostra soprattutto alla ricerca di uno spazio non tanto fisico quanto letterario, per dare dignità universale alla giovane letteratura nazionale: «Borges “universaliza” los temas de la literatura argentina [...] Pero, ¿cuál es la universalidad postulada? Precisamente la que cultivará Borges desde entonces: colocarse, con astucia, en los márgenes, en los repliegues, en las zonas oscuras, de las historias centrales. La única universalidad posible para un rioplatense», *ivi*, p. 49.

²⁰¹ *Ivi*, p. 180.

²⁰² *Ivi*, p. 159.

²⁰³ Soprattutto le prostitute, delle quali lo scrittore subisce chiaramente il fascino. Infatti, nella poesia “Extracto ecléctico de las partes más notables de la larguísima carta a la amada que devolvió el correo”, Olivari afferma: «Tu condición, amada mía, / era la de trotacalles, / pero mil pequeños detalles / te hacían virgen de cerería / Eras, en tu infortunio, peligrosa, / porque tu condición lata / de económica traviata, / te hizo ser la musa tuberculosa / de mi mala pata», in *La musa de la mala pata* (1926); *El gato escaldado* (1929), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1982, p. 13.

²⁰⁴ G. Varela, *op. cit.*, p. 45.

spensieratamente da *compadritos* e prostitute, celebrando la sessualità con testi osceni, per poi cominciare – nel corso del primo decennio del Novecento – a trasformarsi in testi scritti che tendono a «higienizar el prostíbulo»²⁰⁵ e ad assumere toni moraleggianti del tutto assenti in origine.

Sarà Enrique González Tuñón, fratello del più celebre Raúl e come lui giornalista ed intellettuale di Florida attratto dai marginali, a realizzare la fusione tra il mondo del tango e quello della narrativa. Lo scrittore attinge infatti al patrimonio testuale del *tango-canción* e nel 1926 pubblica il libro *Tangos*, una raccolta di micro-racconti composti sulla base di testi di tango più o meno famosi. Beatriz Sarlo classifica il procedimento elaborato dallo scrittore in tale occasione come una creazione di glosse realizzata a partire dai brani musicali:

Las orillas invaden la literatura, inaugurando un género que, en rigor, no pertenece a la cultura de los intelectuales: la glosa. Cada uno de los pequeños relatos de Tuñón es la expansión de una letra de tango, la proyección de una de sus situaciones características, la conversión de algunos versos en una historia de vida, con un desenlace infeliz y un movimiento narrativo cuyo motor de peripecias es la pobreza. Glosas de tango, estos relatos recurren a sus personajes típicos: reos melancólicos, hombres que se desgracian por una mujer, muchachas que dejan el barrio por el cabaret y luego se suicidan con diez gramos de cocaína. La escritura de Tuñón trabaja con un tono que, poco después, la radiofonía iba a difundir como glosa antes de la música.²⁰⁶

Questa sorta di esperimento letterario si apre proprio con un'immagine delle prostitute che, in “Bichitos de luz” – lucciole –, passeggiano sulle malfamate strade della Boca:

Dejando caer insinuaciones a lo largo de la calle Pedro Mendoza, caminan lentamente las mujeres náufragas, luciérnagas del amor. Bichitos de luz, cuya alegría artificial se enciende parpadeante en la sombra encubridora, como una tentación.

Sonriendo con este fondo de tristeza del parodista que anuda su congoja gesticulando grotescamente, penetran en el café, donde las aguardan un ademán obsceno y la premeditada invitación a beber una copa de Oporto.²⁰⁷

²⁰⁵ *Ivi*, p. 69.

²⁰⁶ B. Sarlo, *Una modernidad...*, cit., p. 182.

²⁰⁷ E. González Tuñón, “Bichitos de luz”, in *Tangos* (1926), Librería Histórica, Buenos Aires 2003, p. 37. Da questo momento la raccolta sarà indicata con la sigla TA.

Lo scrittore riprende dunque il motivo, già presente in Gálvez e Stanchina, della falsa allegria che maschera la sofferenza delle donne di strada²⁰⁸ e si concentra poi sulla descrizione del pittoresco ambiente del café White Corner, un «escenario de película yanqui» sul quale s’incontrano personaggi di nazionalità diverse, generando un babelico incrocio di linguaggi dall’inevitabile effetto comico.²⁰⁹ Si tratta di figure quasi caricaturali, che sembrano appartenere al passato dei *gauchos* e vivono seguendo un preciso codice d’onore, ognuna portando nel cuore una pena più o meno segreta... Il che non disturba la generale atmosfera di allegro cinismo che regna nel locale.²¹⁰

In questo marasma di personaggi si muovono le prostitute, scialbe e sguaiate, oppure misteriose ed eleganti come l’irraggiungibile *Romántica*, avvenente giovane datasi al vizio per una pena d’amore. Tuñón la descrive come una «linda tísica» dallo sguardo privo di luce, della quale tutti si invaghiscono, ma che tutti respinge per allontanarsi alla fine della storia con un uomo senza una gamba – costantemente rifiutato dalle altre *mujeres de la vida* a causa della sua menomazione –, spinta da un sentimento di pietà o più probabilmente dal desiderio di seguire fino in fondo il proprio cammino di abiezione, che la costringe a vivere «recogiendo residuos hasta que un día me levanten a mí».²¹¹ La sua è una storia desolata e patetica – non troppo

²⁰⁸ Il motivo viene ripreso in “Callecita de mi barrio”, per descrivere questa volta le prostitute che affollano un locale del centro: «Maipú Pigall. Rostros estucados que borran con insinuantes sonrisas la amargura de vivir sin esperanza», TA, p. 152. Tale motivo, del resto, è tipico del repertorio *tanguero*, e Gustavo Varela – che nel suo studio analizza la corrispondenza tra i contenuti del tango e quelli di svariati testi appartenenti alla letteratura “colta” – sottolinea che «En casi todos los tangos cuya letra invoca al cabaret hay una Nacha Regules que espera salir del pozo en el que la arrojó la vida, una mujer que baila su tristeza y que el tango denuncia con un alto sentido moral», in *op. cit.*, p. 77.

²⁰⁹ Notevole la scena in cui il vecchio saggio Corvalán, il quale consiglia a chiunque lo ascolti una buona bevuta come terapia di ogni male, cerca comicamente di comunicare a colpi di lunfardo con un giovane marinaio inglese che a stento riesce a mettere insieme qualche vocabolo in spagnolo.

²¹⁰ Prontamente sfoggiato dagli avventori di fronte al lamento di una prostituta polacca, che esibisce il suo dolore per il figlioletto (suppostamente) malato, nel tentativo di farsi offrire da bere: «Por entre las mesas ebrias, llora la Polaca su presunto drama. –¿No sabés? Yo tengo un hijo que está muy enfermo... ¡Pobre mi hijo! ¿Me invitás con una copita de anís?¡Pobre mi nene, que está muy enfermo y se me va a morir!... Una indiferencia risueña acoge su aburrido lamento mientras Corvalán, el honorario cliente del White Corner, que la viene relojeando desde hace largo rato la interpela burlón:– Señora... Con el impresionismo, usted no engrupe a nadie... ¿No manya que está afónico?», TA, p. 38.

²¹¹ *Ivi*, p. 43.

dissimile da quelle degli abituali frequentatori del White Corner e dei bassifondi – ma, come le altre, viene raccontata dallo scrittore con delicata leggerezza.

Al pari dell'esempio appena citato, molte delle glosse – o improvvisazioni, come preferisce definirle Guillermo Korn²¹² – di Tuñón che hanno la prostituta come personaggio centrale sono in realtà creazioni indipendenti e, pur ispirandosi ai testi del tango, non ne riprendono nessuno in particolare. Ciò probabilmente avviene perché il tango tende piuttosto a concentrarsi sulla figura dell'uomo dolente abbandonato dall'amata – la quale spesso ha un passato da prostituta –, che diventa infatti il personaggio principale di testi come “Sentimiento Gaucho” e “Yo te bendigo”, costruiti a partire da specifiche *letras de tango*.²¹³ In queste narrazioni la donna dunque è quasi sempre assente, e si presenta solo rievocata nel ricordo come colpevole di un abbandono che segna profondamente il protagonista della storia.

Ma l'attenzione di Tuñón in *Tangos* si rivolge soprattutto alle sventurate figlie dell'*arrabal* che «dieron el mal paso»,²¹⁴ alle *malas minas* che fanno soffrire gli uomini anche perché, dopo aver provato l'ebbrezza del lusso, non riescono più a riadattarsi alla povertà che caratterizza una vita onesta. Ritroviamo dunque la tesi sposata da Stanchina, che in *Tanka Charowa* mostrava donne incapaci di tornare definitivamente sulla retta via dopo i loro trascorsi postribolari. A differenza degli scritti di Stanchina, però, in quelli di Tuñón non si esprime rincrescimento per la vita delle donne di strada, ma piuttosto un atteggiamento di approvazione – è ricorrente nelle sue narrazioni l'affermazione «hiciste bien»²¹⁵ –, perché la scelta di una vita

²¹² Il quale sostiene: «El traductor Tuñón toma una idea original, una línea y crea algo nuevo sobre aquella base, pero no hace solamente una variación sobre ella. Hace lo que en la música sería una improvisación, aunque ésta sea una variante más ligada al jazz que el tango de los años veinte», in “El tango como improvisación”, in TA, p. 25.

²¹³ Le due narrazioni riprendono le omonime *letras de tango* composte rispettivamente da Juan Andrés Caruso nel 1924 e Juan Andrés Bruno nel 1925.

²¹⁴ «El tango tiene la virtud de unir las dos puntas del arco social, recorrido, precisamente, por las Estercitas que se vuelven Milonguitas, uno de los tópicos centrales del libro de Tuñón», B. Sarlo, *Una modernidad...*, cit., p. 182. La traiettoria che porta le ragazze del sobborgo, le *Estercitas*, a trasformarsi in prostitute, *Milonguitas*, è descritta da Samuel Linning nel tango “Milonguita” (1920).

²¹⁵ Che richiama la poesia coeva di Gustavo Riccio: «Lo sé: tú tienes toda la razón, Milonguita: / eres esbelta, gracil, insinuante y bonita / [...] Y has hecho bien, ¡qué diablo!: tu cuerpo tropical / no era para el burdo tanteo del percal / ni para recubrirlo de horrible bombasí», la cui assoluzione della prostituta è completa, tanto da darle appuntamento in Paradiso: «cuando cierres los ojos en la poster “dormida”, / hará que nos veamos en la

viziosa le ha in qualche modo salvate dall'inutile e sottopagato logorio del lavoro in fabbrica. È il caso della protagonista di "Callecita de mi barrio".²¹⁶

Regina fue una mina de alto vuelo. [...] El centro era suyo. Lo había conquistado con la proletaria belleza de sus dieciocho años.

Hizo bien. Entre entregar cacho a cacho su juventud a la fábrica de bolsas de arpillera para terminar sus días con la resignación de una obrera jubilable y disfrutar de ella bordeando el abismo, prefirió esto último. Hizo bien.²¹⁷

La svolta "viziosa" di questa ragazza riceve dunque un manifesto appoggio, ma al contempo viene mostrata l'amezza che insidia la nuova esistenza: le luci del centro non riescono infatti a cancellare la nostalgia per il sobborgo natio e nel testo, nonostante l'apparente assenza di giudizio morale riguardo alle scelte di vita delle prostitute, si anticipa inoltre il triste e breve futuro di queste «lindas pebetas, que dejaron de sufrir "en la cama blanca y fría de un frío y blanco hospital"»,²¹⁸ o che si suicidano con dieci grammi di cocaina.²¹⁹ Anche in questo caso le storie di Tuñón mostrano una perfetta aderenza con l'andamento del tango che, coerentemente con la sua nuova tendenza moralizzante, evidenzia di continuo l'assenza del lieto fine per chi intraprende la strada del vizio.²²⁰

Quella che viene presentata in *Tangos* è dunque una galleria di ragazze divenute oggetto di una sistematica quanto impari lotta tra centro e sobborgo che, sullo stile di vita umile e sacrificio dell'*arrabal*, vede trionfare sistematicamente l'abbagliante splendore della peccaminosa calle Maipú.

Tra le storie narrate da Tuñón nella raccolta troviamo persino un singolare "romanzo di formazione" in miniatura, che segue i passi compiuti dalla sua protagonista per entrare nel mondo del vizio: lo scrittore ci spiega infatti che Coralito, «romántica de film, aprendió en sus primeros años de conventillo, el abecedario de la vida rea» e che, crescendo, la giovane «comenzó a recibir las primeras lecciones en

senda florida / como ahora nos vemos por Suipacha y Corrientes», in "Palabras a Milonguita", in *Un poeta en la ciudad*, La campana de palo, Buenos Aires 1926, pp. 48-49.

²¹⁶ Dall'omonima *letra de tango* composta da Enrique Maroni nel 1925.

²¹⁷ TA, p. 152.

²¹⁸ *Ivi*, p. 153.

²¹⁹ Come la protagonista del testo "Rulitos".

²²⁰ Il legame col tango ritorna insistente anche in questa storia. Infatti Regina, figlia di poveri immigranti italiani, «como el tango, vio la luz en el arrabal», e la sua difficile vita è destinata «a epilogar en un tango», *ivi*, p. 150 e p. 151.

la escuela de cortes y quebradas de la Colonia Italiana y del centro de Almaceneros»,²²¹ fino a quando, spinta a prostituirsi dalla fame e dalla tentazione dell'asfalto,

una noche se convirtió en un soldado desconocido de la farándula. Y fue un número en el teatro Cosmopolita, templo donde ofician sus eróticos sermones las hermanas Solsona.
Coralito se transformó en una postal. Una postal pornográfica, “no apta para menores”.²²²

In questo percorso di vita ricorrono i termini della liturgia cattolica, accostata al tango ed alla malavita in modo quasi blasfemo, per descrivere un mondo scandito dalla ritualità della musica e del vizio. Infatti *Milonguita* «Ya había hecho la primera comunión en la oscuridad del zaguán, cuando [...] cantó su primera misa en el Maipú Pigall, persignándose con el agua bendita de los besos y los copetines».²²³ E, dopo la sua morte, «La milonga organizó un estrepitoso funeral cívico. Se permutó Chopin por Precánico y los bandoneones hilvararon un rosario de cuentas con las risas de chafalonía de las decadentes milonguitas entristecidas»,²²⁴ con un'audace immagine in cui le preghiere del rosario vengono sostituite dalle note del bandoneón e dalle risate di malconce prostitute.

Al termine di questa galleria, coerentemente con i ripetuti accenni e presagi di un epilogo infelice per le vicende di ognuna delle *mujeres de la vida* presentate nelle sue glosse, Tuñón descrive dettagliatamente, in “Una limosnita”, proprio la tappa finale della vita di una prostituta, che appare nel testo a lei dedicato come un triste rifiuto umano:

De edad indefinida, con su cabellera desmadejada de muñeca “baratieri”, los ojos sin luz, perdidos en su rostro arado por la mala vida, los labios violáceos y los dedos huesudos y resecos como trozos de zarzaparrilla, ese desecho de mujer envuelto en mugra es un espectro de Martini.²²⁵

²²¹ TA, pp. 119-120.

²²² *Ivi*, p. 122.

²²³ *Ivi*, pp. 120-121.

²²⁴ *Ivi*, p. 123.

²²⁵ *Ivi*, p. 188.

La sventurata donna, un tempo protagonista di un'esistenza sfavillante trascorsa all'interno dei locali più equivoci e lussuosi della capitale, si agita ora «al margen mismo de la vida», costretta per sopravvivere a chiedere l'elemosina davanti all'ingresso di quel Maipú-Pigall nel quale in passato si esibiva. La sua storia riunisce tutti gli elementi delle storie precedenti – la caduta nel vizio, la passione per il tango, il fallimento di un amore che avrebbe potuto salvarla – ed attraverso le sue parole lo scrittore cerca, inutilmente, di ammonire le giovani *milonguitas* che le sfilano davanti leggiadre per andare a brillare nel locale: «Escúchame, muchacha... Yo puedo predecir tu porvenir... ¿Ves? Soy el espejo de tu futuro».²²⁶

In tutto il libro, del resto, si descrivono traiettorie destinate al fallimento, elemento che ha portato Gabriela García Cedro ad individuare nelle narrazioni di Tuñón una sorta di determinismo al quale i suoi personaggi non sembrano riuscire a sottrarsi del tutto:

Este determinismo, no tan marcado pero coincidente en varios matices con el de Cambaceres y del naturalismo adverso a los bachichas, adquiere en Tuñón una nítida valoración por esas vidas condenadas de antemano, sin posibilidades de ascenso social y cuyo objetivo final es sobrevivir porque la *vida rea* no conduce a la felicidad ni al éxito. El robo, la prostitución, el juego son válidos como medios para intentar salir pero se agotan en eso: tentativas frustradas.²²⁷

Quest'ultimo racconto restituisce l'atmosfera della Buenos Aires mondana, a completare un quadro che lo scrittore tratteggia – con differenti sfumature emotive – lungo tutta la raccolta e che include anche le scintillanti strade del centro, concentrandosi però soprattutto sui sobborghi della capitale. Risulta infatti evidente la scelta – ed il merito – di Tuñón di occuparsi delle aree più derelitte della città:

De ahí que el punto clave en *Tangos* sea el *descentramiento*, así como su principal aporte, el descubrimiento de zonas inéditas hasta entonces en la literatura argentina. Es que Enrique González Tuñón se hace cargo de una geografía urbana desconocida o desdeñada, un mapa inédito excepto en ciertas letras de tango o en la franja del sainete, sobre todo, en algunas piezas que focalizan y hasta exaltan varias zonas “descalificadas” de la ciudad. (“Arroyo Maldonado”, “El barrio de las ranas” y “El bajo Belgrano”).²²⁸

²²⁶ *Ivi*, p. 189.

²²⁷ G. García Cedro, “Enrique González Tuñón: el arrabal como fascinación y distancia”, in D. Viñas (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX...*, cit., p. 284.

²²⁸ *Ivi*, p. 275.

Come si è detto, anche lui come il fratello minore è giornalista e, con il suo ingresso nel quotidiano *Crítica*, «La noticia conquistó la cuarta dimensión: el arrabal tomó posesión del centro».²²⁹ Un indomabile affanno descrittivo spinge inoltre Tuñón ad inserire nelle sue glosse particolareggiati riferimenti geografici, del tutto assenti nelle *letras de tango* alle quali egli si ispira:

Los comienzos de los relatos se caracterizan por crear un ambiente localizado en los suburbios, aún en aquellos lugares donde las versiones originales – las canciones – no sitúan geográficamente la historia: la Quema, los Corrales, el Riachuelo, el Dock, el arroyo Maldonado, Parque Patricios.²³⁰

Lo scrittore porta così a compimento la “missione” consistente nel consegnare al lettore un’immagine della città che includa anche le zone marginali e miserevoli, la cui esistenza troppo spesso viene dimenticata dagli abitanti del centro.

2.1.2 *Camas desde un peso*

Sarà proprio il Puchero Misterioso,²³¹ bettola nella quale Enrique González Tuñón, suo fratello Raúl ed altri giornalisti si recavano per prendere contatto con il mondo della malavita,²³² a fungere da scenario per la maggior parte dei dialoghi che si svolgono tra i protagonisti – questa volta tutti maschili – di *Camas desde un peso*, pubblicato dallo scrittore nel 1932.

Con questa raccolta Tuñón propone una serie di «relatos que se integran como novela, personajes que comparten un ambiente poco frecuentado desde entonces por

²²⁹ G. Korn, *op. cit.*, p. 17.

²³⁰ *Ivi*, p. 20.

²³¹ Chiamato così «por la olla a precio ínfimo y la catadura de sus parroquianos, hombres solos y en su mayoría malabaristas del hambre», E. González Tuñón, *Camas desde un peso* (1932), Ameghino, Buenos Aires 1998, pp. 28-29.

²³² Beatriz Sarlo illustra l’importante ruolo di questo punto di incontro nella rappresentazione dei marginali: «El famoso “Puchero Misterioso”, la fonda evocada interminablemente por los dos hermanos Tuñón, Nalé Roxlo y Pinetta, parece haber sido un espacio donde se encontraban los recién llegados al campo cultural, generalmente periodistas, con los habitantes del bajo fondo porteño. Experiencias, anécdotas, discursos, relaciones afectivas pasaron de allí a la literatura, e hicieron posible que el marginal, el delincuente o el loco pudieran ser pensados como articuladores de la representación», in *Una modernidad...*, cit., p. 181.

la narrativa». ²³³ L'ambiente al quale il titolo del libro allude è un anonimo alberghetto, caratteristico di Buenos Aires, in cui si affittano posti letto a partire dalla tariffa di un *peso* ed al cui interno cinque personaggi – ognuno con il proprio fardello di miseria ed alienazione – condividono una stanza. Ma, come si diceva, è nel Puchero Misterioso che si svolgono le conversazioni più significative, ed i suoi squallidi interni fungono da scenario per le animate discussioni degli avventori sulla prostituzione. Anche in questa sede, analogamente a quanto accadeva in *Nacha Regules*, le posizioni sul mondo del vizio si rivelano discordanti ma, mentre nel romanzo di Gálvez le opinioni sulle prostitute venivano espresse quasi sempre da esponenti della buona società, in questo caso sono interamente affidate a personaggi marginali almeno quanto le sventurate donne di strada. Infatti, se ad esprimere il suo sentimento di pena nei confronti di una prostituta che conosceva fin da quando era una bambina – «Se entregó para pagar el alquiler. Siempre es más triste y honrado que entregarse por un collar de fantasía» ²³⁴ –, viene chiamato un personaggio detto *el Ratero*, l'altrettanto miserrimo Indalecio ha il compito di indirizzare alle donne di strada sprezzanti accuse, che contengono un fondo di misoginia: «Todas son cortadas por una misma tijera. Nunca les faltan disculpas a las perras». ²³⁵

Questi reietti sembrano però capaci di elaborare ragionamenti piuttosto acuti quando analizzano le cause e la funzione della prostituzione. Uno di loro attribuisce infatti la responsabilità del prosperare del meretricio all'ipocrisia della classe borghese:

La sociedad burguesa ha entristecido al amor. Lo ha relajado. Ha llevado el amor al prostíbulo. He aquí lo que es el amor burgués; el amor con preservativo, el amor que se lava con permanganato. ²³⁶

²³³ P. Orgambide, "Nota Preliminar", in E. González Tuñón, *Camas...*, cit., p. 10.

²³⁴ Molte donne erano infatti costrette a vendersi dalle condizioni del mondo del lavoro, che continuavano a peggiorare: «La crisis económica y social de los años treinta golpeó doblemente a las mujeres. En lo económico, la "década infame" las dejaría fuera del mercado laboral "oficial", y muchas se verían ocupadas a reemplazar el "trabajo honesto" por el ejercicio de la prostitución como forma de ganarse la vida», F. Gil Lozano, V. S. Pita e M. G. Ini, "Introducción", in F. Gil Lozano, V. S. Pita e M. G. Ini (a cura di), *Historia de las mujeres...*, cit., p. 14.

²³⁵ E. González Tuñón, *Camas...*, cit., p. 31.

²³⁶ *Ivi*, p. 84.

Mentre un altro arriva a considerare, con una riflessione altrettanto fondata, la prostituzione come colonna portante della società: «El prostíbulo es el caño maestro de la sociedad [...] ¿Qué haría el hombre si no existieran las mansas prostitutas? Se pervertiría, es natural».²³⁷ Lo scrittore decide dunque di trasformare questi disgraziati in portavoce di un'accurata denuncia e di una diagnosi che trova riscontro negli studi storici sull'argomento e svela una realtà celata dalla puritana società dell'epoca.²³⁸

Anche in questo libro appare una piccola e più defilata schiera di prostitute, guidate da Nucha – donna di cui s'innamora il lugubre portiere dell'albergo – la quale, diventata spacciatrice e cocainomane, viene uccisa con un overdose da un complice che voleva rubarle la piazza e, quindi, omaggiata con un eccentrico funerale dalle sue compagne di strada. La storia di questa prostituta evidenzia ancora una volta la corruzione della polizia, che le ha offerto protezione solo fino a quando non è svanita la sua avvenenza – «Antes era amante del comisario, del subcomisario, del inspector y del auxiliar. Ahora la pobre es un desecho»²³⁹ –, ma la questione viene affrontata nel testo con una certa ironia.²⁴⁰

Lo scrittore ripropone poi per bocca di uno dei suoi personaggi, sulla falsa riga della discussione precedente nel Puchero Misterioso, l'elogio delle prostitute “oneste” – spinte a vendersi dalla miseria e da un mercato del lavoro spietato –, contrapposte a quelle avido e viziose:

Prefiero una vulgar prostituta de dos pesos, a cualquier mantenida. Prefiero una yiranta a cualquiera de esas “rameras” literarias que se sueñan mujeres

²³⁷ *Ibidem.*

²³⁸ Si veda l'analisi di Karin Grammatico, che sottolinea come la prostituzione – soprattutto quella legalizzata –, contribuendo a mantenere i delicati equilibri della società argentina, «resultó para el estado una de las herramientas fundamentales para consolidar y proteger a la nación en ciernes», in *op. cit.*, p. 118. Tale idea era del resto già stata espressa in *Nacha Regules* da una prostituta, che osservava con ironia: «Mira, yo he acabado por convencerme de que nosotras, las mujeres de la vida, somos una de las más sólidas columnas de la sociedad...», NR, p. 83.

²³⁹ E. González Tuñon, *Camas...*, cit., p. 48.

²⁴⁰ Ironia che si ripropone quando due prostitute vengono trascinate da un cliente in commissariato perché una di loro si era sottratta ai propri doveri “professionali” e l'ufficiale di polizia interpellato dall'uomo – che gli chiede di processarle «por ejercer un comercio clandestino», sostenendo che «Estas mujerzuelas son la perdición de los hombres» –, scoppia a ridere e gli risponde con delle oscenità, «que las prostitutas celebraron con gestos picarescos», *ivi*, p. 71.

complicadas porque leen a George Sand y vampiresas porque se acuestan con jovencitos imberbes.

Prefiero a María la de todos con quien jamás me revolqué. María la de todos es una buena muchacha que ejerce el oficio a que la obligó su destino.²⁴¹

La María di cui si parla, perla dell'*arrabal* descritta come l'eroina di un romanzo romantico, viene vista dal protagonista del racconto «como si fuera la mujer incontaminada que habrá de arrancarme de la sórdida tiniebla»,²⁴² con un inversione del ruolo – in un certo senso anticipata dalle vicissitudini di Fernando Monsalvat – che vuole l'uomo non più salvatore, ma bisognoso di essere salvato proprio da una *mujer de la vida*! Questo desiderio resta però frustrato perché «el amor no llega a la alcantarilla de la miseria donde me ha sumido la desalmada vida»,²⁴³ ma soprattutto perché, come si diceva in precedenza, lo scrittore considera irrealizzabili i sogni di una vita migliore degli abitanti del sobborgo.

2.1.3 Blomberg e “Las cigarras del hambre”

Qualche anno prima di Tuñón si era occupato di margini e marginali anche Héctor Pedro Blomberg, scrittore, giornalista e compositore di tanghi che gli scrittori di Boedo consideravano un modello per la sua sensibilità sociale.²⁴⁴

La zona che viene portata alla ribalta dai suoi scritti, con il relativo carico di miserie umane e poesia è quella del porto di Buenos Aires. Se infatti i fratelli Tuñón inseguono i protagonisti dei loro testi nel Puchero Misterioso, Blomberg sceglie invece l'area portuale della capitale come luogo d'incontro con uomini e marinai provenienti da ogni angolo del mondo, interessato ad ascoltare storie che, invariabilmente, convergono sul famigerato Paseo de Julio.

²⁴¹ *Ivi*, p. 87.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ *Ivi*, p. 88.

²⁴⁴ Sulla funzione di precursore di Blomberg nei confronti degli scrittori sociali di Boedo si sofferma Juan José Delaney nell'articolo “Héctor Pedro Blomberg, precursor de Boedo”, in *Ápicesdigital*, n. 4, Raúl Lavalle Editor, Buenos Aires 2009, pp. 15-20, reperibile alla pagina web: <http://www.scribd.com/doc/25338833/Apices-Digital-4> [Consultato il 26/02/2011].

Uno dei racconti del suo *Las Puertas de Babel* (1920), “Las cigarras del hambre”, è dedicato proprio alle cantanti-prostitute del Paseo de Julio, che Blomberg descrive così:

La vía larga, estrecha y oscura se extendía ante él, bordeada por tenduchos sórdidos, por cafetines y tabernas llenas de musiquillas que nunca enmudecían. Veinte idiomas chocaban bajo las arcadas sombrías; ásperas figuras vagaban sin cesar por la vía misteriosa. Hombres de todas las razas se codeaban allí. Los aventureros andrajosos que salieron del vientre de las naves parecían haberse dado cita en esa Corte de los Milagros porteña.²⁴⁵

Questa strada dai cui antri spira «un jaeo de lujuria», appartenente alla Buenos Aires del passato, offre dunque asilo ai paria della città, uomini senza patria che vivono nel ricordo di terre lontane ed annegano i propri sentimenti nostalgici in locali squallidi ed equivoci. In un simile scenario esercitano il mestiere più antico del mondo le donne che Blomberg definisce «las cigarras del hambre», le cicale della fame. Tali “artiste”, argentine o straniere, cantano sullo scenario dei *cafés-conciertos* storie di terre lontane, tenendo compagnia ai tristi marinai di passaggio ed a quelli che hanno deciso di fermarsi nella capitale *porteña* – ormai ridotti a «desechos humanos» –, e dopo l’esibizione si appartano con clienti o amanti, ripresentandosi sul palco il giorno successivo «ojerosas y descoloridas, con las orgias de la noche escritas en los rostros lívidos».²⁴⁶

Blomberg riesce comunque ad offrire una descrizione altamente poetica di queste donne che sembrano aver toccato il fondo e si radunano nella zona del porto:

Eran las cigarras del hambre que volvían a cantar, después de los silencios siniestros, inquietantes, del Paseo de Julio. Las había de todas las razas: andaluzas de Cádiz y de Málaga, francesas de Marsella y del Havre, italianas de Génova y de Nápoles, griegas de Salónica, inglesas de Liverpool y de Swansea, norteamericanas de Charleston y San Francisco. Eran gaviotas de todos lo puertos, horribles algunas, pasables otras, bellas las menos.²⁴⁷

²⁴⁵ H. P. Blomberg, “Las cigarras del hambre”, in *Las puertas de Babel*, Cooperativa Editorial Buenos Aires, Buenos Aires 1929, p. 16.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 35.

²⁴⁷ *Ibidem*.

La comparazione con il mondo animale ritorna, ma la similitudine che accosta le prostitute-cantanti a gabbiani e cicale è molto distante dai brutali paragoni di Stanchina, il quale immaginava le *mujeres de la vida* simili a cagnacci affamati o a vermi disgustosi.²⁴⁸ Lo scrittore prova infatti un sentimento di empatia nei confronti di queste sventurate e, di conseguenza, le sue descrizioni risultano più liriche, come rileva Gálvez nel prologo alla raccolta:

Y esta es otra característica del autor: haber tratado asuntos realistas, gentes y cosas repugnantes, con espíritu poético. Ha ennoblecido la realidad, convirtiendo en verdaderos poemas lo que en manos de un escritor naturalista habría resultado una cosa desagradable, aunque tal vez más fuerte.²⁴⁹

Blomberg si sofferma in particolare sulle vicende della più bella tra queste *cigarras*, Marieta Brentano, giramondo con sangue siciliano significativamente nata in un porto, il cui destino di figlia di uno sconosciuto ubriaco si compie con l'abbandono subito da parte dell'affascinante ufficiale marittimo di cui si era innamorata, e con l'inizio di una "carriera" da cantante-prostituta. La sua condizione viene però addolcita dalla solidarietà di un arabo, uno dei mille sventurati che come lei popola la zona del porto, e che la donna ama, ricambiata, fino a stancarsene ed abbandonarlo senza troppi drammi. Per la storia di questa fortunata giovane c'è anche un parziale lieto fine, che la vede allontanarsi dallo squallore del Paseo de Julio per cominciare una vita più sfarzosa, ma pur sempre *mala*:

Era Marieta Brentano, que se iba para siempre del Paseo de Julio.
Era la cigarra del hambre, transformada en mariposa de la lujuria; la gaviota de los muelles, convertida en golondrina de amor, que se lanzaba en busca de los veranos, mientras allí, en los antros, las hermanas cigarras proseguían la obscura miseria de sus días, mientras el Paseo de Julio reanudaba su negra canción interminable.²⁵⁰

Ma per una cicala che riesce a trasformarsi in farfalla ed a volare via, ce n'è un'altra destinata a concludere la sua avventurosa vita proprio nel Paseo de Julio. Nel racconto appare infatti un'altra Marieta, che emerge come un'ombra dal passato di Hansen, marinaio caduto in disgrazia a causa della sua indole violenta e convinto di

²⁴⁸ Cfr. § 1.3.2.

²⁴⁹ M. Gálvez, "Prólogo", in H. P. Blomberg, *Las puertas...*, cit., p. 11.

²⁵⁰ H. P. Blomberg, "Las cigarras...", cit., p. 52.

averla uccisa molti anni prima a Marsiglia – strangolandola – perché lei lo aveva tradito. La suggestiva descrizione che lo scrittore offre di questa prostituta la avvolge in un'aura quasi mitica:

En los ojos extraños de aquella mujer ardían todas las pasiones de la humanidad.
Por sus mejillas pintadas parecían haber corrido todas las lágrimas de las edades.
Era la musa de todos los puertos, la gaviota de todos los muelles.²⁵¹

Quando però Hansen la riconosce, si scaglia su di lei e questa volta riesce davvero a strangolarla senza che nessuno si azzardi a fermarlo, ma viene a sua volta ucciso con un colpo di pistola da un cameriere del bar, quel Bar Garibaldi con gli eroi nazionali – non argentini, però: i quadri rappresentano infatti l'ammiraglio Nelson, il generale Lafayette e “l'eroe dei due mondi” Garibaldi – incorniciati ed appesi alle pareti, che assistono con indifferenza allo svolgimento di un dramma affatto straordinario in questo ambiente. Sulle vite dei personaggi di *Las Puertas de Babel* pende infatti costantemente la spada di Damocle di una tragedia inevitabile, sempre pronta a scoppiare nello scenario del Paseo de Julio in cui, come aveva annunciato lo scrittore: «De los antros, de las tabernas, de los tenduchos se desprendía un vaho de drama, una sensación indefinible de tragedia».²⁵²

L'esistenza di questo mondo separato dal resto della città, con le sue regole e le sue leggi spietate, è segnalata anche da Gálvez, che sottolinea la presenza di una solare Buenos Aires «de arriba» ed una inquietante Buenos Aires «de abajo», in una geografia nella quale alle differenti coordinate spaziali corrispondono universi opposti ed inconciliabili – aspetto che, come si vedrà più avanti, viene evidenziato anche nei testi di Roberto Arlt e Julio Cortázar –:

Los puertos de Buenos Aires, y los barrios que los rodean: la Boca, el Dock Sur, el Paseo de Julio, son *las puertas de Babel*. Por ellos se entra en la ciudad monstruosa e inquietante donde todos los idiomas del mundo y todas las razas se confunden y mezclan. Arriba está la ciudad rica y poderosa. Abajo, es decir en las puertas de Babel, se aglomera la caravana de los parias, la turba sucia y doliente que arrastra por los puertos y los mares su desolación y su miseria.²⁵³

²⁵¹ *Ivi*, p. 48.

²⁵² *Ivi*, p. 17.

²⁵³ M. Gálvez, “Prólogo”, in H. P. Blomberg, *Las puertas...*, cit., p. 9.

Blomberg sceglie dunque di sposare i drammi di questa folla di disperati, seguendone i destini con un trepidante senso di partecipazione. Il suo atteggiamento è molto diverso da quello di voluto distacco assunto qualche anno dopo da Borges nella poesia dedicata al Paseo de Julio – «Puerto mutilado sin mar, encajonada racha salobre, / resaca que te adheriste a la tierra: Paseo de Julio, / aunque recuerdos míos, antiguos hasta la ternura, te saben, / nunca te sentí patria»²⁵⁴ –, che lo descrive come un ricettacolo di malvagità e perdizione irreparabile:

¿Será porque el infierno es vacío / que es espuria tu misma fauna de monstruos / y la sirena prometida por ese cartel es muerta y de cera? [...] Detrás de los paredones de mi suburbio, los duros carros rezarán con varas en alto a su imposible dios de / hierro y de polvo, / pero, ¿qué dios, qué ídolo, qué veneración la tuya, Paseo de Julio? / Tu vida pacta con la muerte; / toda felicidad, con sólo existir, te es adversa.²⁵⁵

Sulle vicende degli avventori della zona portuale Blomberg tornerà con un racconto di *Los soñadores del bajo fondo* (1924), “Una hija del Paseo de Julio”. In questo testo, che narra una storia ambientata nei primi anni del Novecento, Blomberg descrive ancora l’ambiente delle *cigarras*, ma da una prospettiva diversa: adesso lo scrittore deve infatti recuperare nel passato – con uno sguardo che diventa nostalgico – un mondo che già non esiste più:

Las veladas ruidosas de otros días han desaparecido. El silencio ha descendido sobre los bar-conciertos, donde, hace apenas cinco años, las cigarras del hambre y de la lujuria ponían la nota de sus cuerpos lascivos y cálidos. Las gaviotas del Paseo de Julio han levantado el vuelo. La ciudad inmensa las hizo desaparecer en sus turbias y ardientes entrañas, y de aquellas mujeres bizarras, de aquella feria humana febril que recordaba en el regazo de Buenos Aires los infiernos cosmopolitas de Londres y Marsella, de Barcelona y Alexandria, no queda más que un recuerdo cada vez más vago, cada vez más borroso.²⁵⁶

È un misto di ricordo e fascinazione il sentimento che prevale nell’autore, attratto da tutto ciò che è esotico e da chi ha girato il mondo. Le prostitute, in questo caso,

²⁵⁴ J. L. Borges, “El paseo de Julio” (1929), in *Obra poética: 1923-1966*, Emecé, Buenos Aires 1966, p. 127.

²⁵⁵ *Ivi*, pp. 128-129.

²⁵⁶ H. P. Blomberg, “Una hija del paseo de Julio”, in *Los soñadores del bajo fondo*, Tor, Buenos Aires 1924, p. 11.

appaiono agli occhi di Blomberg come la porta d'accesso a terre lontane, terre che egli stesso aveva visitato quando, seguendo il richiamo del sangue – suo nonno era un marinaio svedese –, si era imbarcato per attraversare l'oceano:

Suenan, espectrales, y sonoras, las canciones que cantaban, sobre los sucios tablados de apollillado terciopelo, en las guaridas luminosas de los cafés-conciertos, las miserables alondras de Italia y de España.
¡Aquellas alondras!
Sus voces, roncadas de alcohol, de avariosis o de cocaína, tenían la sugestión misteriosa de la vida errante.²⁵⁷

È inevitabile che da questa continua mitizzazione dei marinai, avventurosi viaggiatori, si origini un impietoso confronto con gli uomini “di terra”, la cui vita non ha nulla di eroico, che si emozionano ascoltando canzoni melense, noiosissime per i naviganti, e che vengono spregiativamente definiti dallo scrittore come «sujetos indígenas, compadritos», ribaltando la consuetudine della società argentina dell'epoca di disprezzare e rigettare l'immigrato.

La storia proposta da Blomberg in questo nuovo racconto parla di una ragazzina nata in un *café-concierto*,²⁵⁸ la quale cresce attorniata da *cigarras* che vengono da posti diversi ed hanno un diverso passato alle spalle: c'è una creola, una ex lottatrice brasiliana, una spagnola con il volto sfigurato dalla sifilide... E poi c'è l'affascinante italiana Ginnuccia – la quale «Hablaba el inglés y el francés a la perfección, y cuando no estaba soñando sus sueños de cocaína, en las tardes solas del bar, leía libros de versos que le regalaban los oficiales de los buques»²⁵⁹ –, donna misteriosa che cerca di dimenticare le sue pene con la droga e sulla cui figura lo scrittore si sofferma per svelare ai lettori le complesse storie racchiuse in ognuna delle sventurate costrette a vendersi per pochi pesos. La miseria e l'orrore di queste vite non vengono quindi nascosti, ma ancora una volta sono coperti e idealizzati da un velo lirico.

²⁵⁷ *Ivi*, p. 12.

²⁵⁸ Come la protagonista di “Sentimento gaucho” di Tuñón, anche lei nata in un caffè del Paseo de Julio, e la sfortunata Rosarito di *Café de camareras*.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 19. Le sue canzoni addolciscono i naviganti, fluendo con naturalezza dalla «garganta de la pobre gaviota arrojada por las marejadas de la miseria a las arcadas del Paseo de Julio, con sus horribles úlceras y su añoranza ardiente, añoranza de cielos azules y de muelles bañados por el sol, bajo el beso salobre del océano», *ivi*, p. 20.

Anche nel locale di “Una hija del Paseo de Julio” si susseguono naturalmente drammi e delitti di prostituzione e passione, spesso anche in presenza della piccola Eva, la quale sembra dunque destinata a seguire la strada delle donne che la circondano, vittima delle leggi del sangue e dell’ambiente.

La differenza rispetto alle storie precedenti è che quello recuperato da Blomberg nel suo racconto è un mondo che ormai sta esalando il suo ultimo respiro: a simboleggiare questo processo, infatti, in uno stesso giorno muore il proprietario del bar-hotel nonché padre di Eva, la prostituta brasiliana viene arrestata e la povera Pilar Giménez, «cuyo rostro estaba ya totalmente desfigurado por las úlceras»,²⁶⁰ è costretta ad internarsi in un ospedale. E se la giovane e sprovveduta Eva sembra ad un certo punto soccombere all’ondata di lussuria che si leva dal Paseo di Julio per avvolgerla e trascinarla con sé,²⁶¹ alla fine riesce a sottrarsi a questa condanna e viene portata via dall’amato marinaio che rende possibile, almeno per questa ragazza – la cui giovane vita non era però stata ancora macchiata dall’orrore della prostituzione –, il riscatto negato a tutte le *cigarras del hambre* di Blomberg.

2.1.4 Il *Café de camareras* di Enrique Cadícamo

Seguendo il filo rosso delle *letras de tango* incontriamo poi il nome di Enrique Cadícamo, altro famoso poeta e scrittore argentino quasi coetaneo di Tuñón, la cui fama deriva principalmente dalla composizione di tanghi entrati a far parte della storia del genere, tra i quali si annoverano due celeberrimi testi incentrati sulla figura della prostituta. Nel primo, “Muñeca brava” (1928), Cadícamo parla di una donna che, dopo aver abbandonato il suo amore, diventa un’accompagnatrice di lusso, si arricchisce e parla in francese per affascinare i clienti; lo scrittore però la ammonisce, ricordandole quanto sia effimero il suo splendore: «Meta champán que la vida se te escapa, / Muñeca brava, flor de pecado... / Cuando llegué / al final de tu carrera, /

²⁶⁰ Causate dalla sifilide, *ivi*, p. 38.

²⁶¹ «El suspiro inmenso de los buques, el olor de los transatlánticos, mezclábase al hedor familiar del Paseo de Julio: hedor de figones, de machos sucios, de hembras pobres, de posadas seimpre cerradas, de hotelillos indescritibles, el hedor de los lugares donde el sol no llega jamás, el aliento de la miseria, de la prostitución, de la muerte. Eva Meyer, medio ebria, sostenida por el marino japonés, sentía que todo aquello bullía dentro de su propia alma. Allí había nacido, en el caliente y mugriento regazo del Paseo de Julio», *ivi*, pp. 41-42.

tus primaveras / verás languidecer».²⁶² Il secondo, “Madame Ivonne” (1933), è dedicato invece ad una stellina di Montmartre che, innamoratasi di un argentino, vola come una «alondra gris» a Buenos Aires. Anche lei viene però ritratta dopo qualche tempo mentre beve tristemente il suo champagne, suscitando la compassione dell’autore perché «Ya no es la papusa del Barrio Latino, / ya no es la mistonga florcita de lis, / ya nada le queda... Ni aquel argentino / que entre tango y mate la alzó de Paris».²⁶³ Entrambi i testi appartengono chiaramente alla fase del tango descritta in precedenza, nella quale l’ascesa sociale della prostituta non si rivela mai esente da sofferenze e le possibilità che la sua storia abbia un lieto fine sembrano sempre più scarse.

Nel 1969 Cadícamo pubblica un romanzo, *Café de camareras*, composto sulla base di appunti raccolti dallo scrittore in un lontano passato per fissare le discussioni ed i ricordi espressi dai suoi amici più anziani – famosi musicisti e compositori di tango – intorno al tavolino di un caffè della capitale, che gli permettono molti anni dopo di ricostruire una Buenos Aires ormai sparita.²⁶⁴

In un’operazione simile a quella dello Stanchina di *Corrientes y Maipú*, vengono ripresi nel romanzo diversi momenti chiave della vita urbana di Buenos Aires, come l’inaugurazione del primo tram elettrico nel 1897 – con la descrizione minuziosa dell’impatto di questo evento sulla città e soprattutto sugli abitanti dei sobborghi –, o le imprese aeree di Jorge Newbery, celebrate con sfarzo dalla retorica nazionale. Ed anche in questo testo i personaggi finzionali si incrociano con uomini realmente esistiti, quali il famoso attore Pablo Podestá, o il leggendario *gaucho* Juan Moreira:

Paralelamente a la trama aparecen criaturas vivas, gentes que han hecho época en la órbita de la música popular y del malevaje y están plantadas definitivamente en su ámbito elevando la crónica a categoría épica y el folletín a la historia.²⁶⁵

²⁶² E. Cadícamo, “Muñeca brava”, in H. A. Benedetti (a cura di), *Las mejores letras de tango*, CS Ediciones, Buenos Aires 2000, p. 285.

²⁶³ E. Cadícamo, “Madame Ivonne”, in H. A. Benedetti (a cura di), *op. cit.*, pp. 258-259.

²⁶⁴ Come l’autore stesso spiega in una nota che precede il testo nell’edizione citata.

²⁶⁵ C. Tiempo, “Intromisión”, *cit.*, p. 20.

Ma la cosa più importante della narrazione è il tango: infatti, mescolata ad una trama che non si discosta molto da quelle dei più banali *folletines* sentimentali, ritroviamo la genesi del tango ballato e cantato, la descrizione degli storici esecutori delle sue musiche – che si riunivano a suonare nei locali disseminati tra le pagine del libro –, insomma un accurato resoconto delle sue vicissitudini e la sua storia.

Come in un documentario o un saggio storico, Cadícamo racconta inoltre le origini del Cabaret, evoluzione dei *cafés-conciertos* descritti nel suo romanzo. Nel locale che lo scrittore prende ad esempio per la raffigurazione di tali ambienti, il Café Las Flores, confluiscono tutti i personaggi del folklore *arrabalero* e postribolare:

En este local se congregaba la flor y la nata de los compadritos, malevos, y pesados del arrabal sureño, hermanos por la extraña simbiosis del tango. Las *taqueras*, mujeres enredadas en la miserable vida del lupanar, bailaban y se divertían para terminar luego en el *bulín* de su mejor postor.²⁶⁶

Nell'ambito di questa accurata descrizione l'autore ricostruisce inoltre, con un'estrema serietà scientifica, l'etimologia della parola *taquera* usata in riferimento alla prostituta:

Se las llamaba *taqueras* en jerga lunfarda, por el fuerte e provocativo *taconeo* que tenían al *yirar* por las calles con el fin de atraer así la atención del candidato, y también porque entre los malvivientes al billete de un peso se le decía *un taco*. De ahí, entonces, que etimológicamente, la que caminara *taqueando* y produciendo *tacos*, fuera *taquera*.²⁶⁷

In *Café de camareras* si evidenzia inoltre, ancora una volta, lo stretto rapporto che lega la prostituta al tango.²⁶⁸ Se infatti la giovane Flora prova turbamento ascoltando un tango e si sente «sensiblemente tocada por muchos pasajes de aquellas historias

²⁶⁶ E. Cadícamo, *Café...*, cit., pp. 42-43.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 44. Con simile piglio documentaristico lo scrittore descrive, nelle pp. 46-47 del testo, i passi e le figure del tango.

²⁶⁸ E di questo con il postribolo. Infatti, osservando le coppie che ballano la musica dei primi brillanti musicisti di tango, Cadícamo fa la seguente riflessione: «¿De qué bajo estrato social provenía toda esa tremenda coreografía? Quizá del lupanar, de los sombríos corredores del *queco* la Estrella de la Ensenada, o del Farol Colorado de la Isla Maciel [...] Este oscuro entronque bastardo con el prostíbulo era la razón por la cual el tango tuviera la entrada prohibida en los hogares decentes», *ivi*, pp. 66-67.

tristes que parecían a veces plagios de su propia vida»,²⁶⁹ una molto più spensierata *mujer de la vida*, Juana Rebenque, viene definita dallo scrittore come una «Terpsícore arrabalera que sentía el tango en su alma como un fuego sagrado de suburbio y lo llevaba marcado en su linda carita de buscona».²⁷⁰ Questa vitale prostituta riesce non solo ad evitare l'arresto per essere stata sorpresa mentre eseguiva per strada una coreografia *tanguera*, ma addirittura a trascinare nella sua danza un irreprensibile poliziotto. La scena è caratterizzata dall'ironia che serpeggia in tutto il testo, insinuandosi in un trama lacrimevole che ripropone i luoghi comuni della donna bella come una «reina del arrabal», pura come un giglio ma scivolata nel fango – anche se nel suo caso il “fango” consiste solo nel cantare in un locale frequentato da «parditas» e «canfinfleros»²⁷¹ –, della bambina cresciuta in mezzo ai viziosi ma preservata dagli aspetti più squallidi del *café concierto*, delle regole, gli eroismi e le bassezze della vita nel sobborgo.

Persino quella che nei romanzi esaminati nel primo capitolo era una fortissima denuncia, l'affermazione secondo la quale «la Argentina es el gran mercado de la carne»,²⁷² viene inserita nel testo dall'autore per creare un comico equivoco: questa frase infatti induce gli spaventati avventori del Café Las Flores a scambiare l'innocuo e rispettabile cocchiere che la pronuncia per il temutissimo malvivente detto *El carnicero*, la notizia del cui arrivo si era da poco sparsa nel locale. Nel presentare il romanzo di Cadícamo, César Tiempo afferma:

Café de Camareras no está construida con sujeción a un argumento, no es una de esas novelas en que el autor se propone defender una tesis. [...] Es un trozo de vida, impresionado en toda su desgarradora y conmovedora autenticidad, un reportaje y un filme, en el que no falta la nota de humor, pues Cadícamo suele ver los episodios que la vida le ofrece a través de los cristales anamórficos de un temperamento predispuesto a la ironía. Una ironía tamizada por la limpieza de un corazón más proclive a la piedad que al sarcasmo.²⁷³

²⁶⁹ *Ivi*, p. 42. La triste storia di Flora viene sintetizzata dal narratore nella descrizione della stanza in cui la giovane vive: «Una habitación empapelada de rojo y una cama blanca. Sobre el mármol del lavatorio, una jarra y palangana de loza floreada. En la pared la fotografía de un soldado. Era la del novio que la había deshonrado iniciándola después en los primeros pasos de la calle. Una silla de *Viena*, un ropero de pino con luna y una litografía con un paisaje marino en la otra pared», *ivi*, p. 37.

²⁷⁰ *Ivi*, p. 172.

²⁷¹ *Ivi*, p. 59.

²⁷² *Ivi*, p. 81.

²⁷³ C. Tiempo, “Intromisión...”, cit., p. 20.

Ancora un autore, dunque, che mostra pietà e partecipazione riguardo alle vicende dei figli dell'*arrabal*.

Un altro aspetto che accomuna Cadícamo agli scrittori analizzati in precedenza è il fatto che anche lui alla compagnia degli intellettuali preferisca «el dédalo de la ciudad insomne»,²⁷⁴ di quella Buenos Aires del primo decennio del Novecento animata da balli e concerti di cui lo scrittore offre una traccia vivissima nei suoi testi. In *Café de Camareras* diventano allora protagoniste – prive però della drammaticità che le caratterizzava in *Historia de arrabal* – le zone della Boca e di Barrancas, che si fanno teatro di divertimenti popolari come le lotte tra i galli e scenario della vita di musicisti, operai dei *Frigoríficos* già descritti da Manuel Gálvez ed, ovviamente, prostitute.

Cadícamo lascia da parte l'ironia – evidente nel precedente riferimento al commercio di corpi della capitale – solo quando racconta le vicende di un'antica fattoria con annesso mattatoio nella zona di Barracas, trasformata nella famosa «casa'e las locas» El alambrado:

Pero el *Tiempo*, mago hechicero que reserva, dispone y distribuye insospechados destinos a los seres y a las cosas inanimadas, reservó un ingrato futuro a la laboriosa factoría del pasado profanando su honrada memoria al convertirla, después de más de setenta años transcurridos, en un sórdido *matadero* conocido por “El alambrado” donde, como en la chacra de ayer, también ahora se carneaban reses pero no de ganado, sino de seres humanos.²⁷⁵

Aggiungendo così un altro tassello a quella topografia della Buenos Aires posttribolare che ognuno degli autori esaminati nel presente capitolo ha contribuito con i propri scritti, ed una particolare varietà di sfumature, a ricostruire.

²⁷⁴ *Ivi*, p. 16.

²⁷⁵ E. Cadícamo, *Café...*, cit., p. 146.

2.2 Rievocazioni e frammenti della Buenos Aires posttribolare

Oltre al romanzo di Enrique Cadícamo, che nel 1969 racconta la Buenos Aires del passato utilizzando alcune delle modalità stilistiche che a quel passato appartengono, si prestano ad essere esaminati in questo capitolo anche altri testi che tra gli anni Cinquanta e Sessanta rievocano i trascorsi posttribolari della capitale argentina, senza però presentare le caratteristiche dei romanzi realisti degli anni Trenta.²⁷⁶

Con l'aiuto di un opportuno salto temporale sarà inoltre possibile includere nell'analisi anche un racconto dato alle stampe nel 1936 dal «narrador por exelencia de Buenos Aires» Bernardo Kordon ma riproposto in seguito dall'autore all'interno di una narrazione del 1960,²⁷⁷ che dunque trova un'opportuna collocazione all'interno di questa sezione.

2.2.1 I posttriboli di Mataderos: Pedro Orgambide e Bernardo Kordon

Nel 1967 lo scrittore *porteño* Pedro Orgambide, in “Elegía para una yunta brava”, restituisce con la freschezza di un racconto orale un affresco della Buenos Aires *arrabalera* degli anni Venti, concentrandosi sulla storia d'amore tra un mitico malvivente ed un'altrettanto idealizzata prostituta.

Il racconto si apre con la presentazione di Santiago Cruz, «el mimado del quilombo», ventenne con fama di coraggioso ed uno strepitoso successo nei lupanari del sobborgo. Nel raccontare le sue gesta, l'autore ritrae con precisione l'ambiente posttribolare di quegli anni:

²⁷⁶ Da segnalare, in questo ambito, anche il debutto dell'opera-tango *María de Buenos Aires*, con musiche di Astor Piazzolla e libretto di Horacio Ferrer, portata sulle scene nel 1968 ma incentrata sulle vicende di una prostituta vissuta nel 1910. Sebbene appartenga ad un'epoca decisamente successiva, è opportuno menzionare anche un testo drammatico composto nel 1983 da Manuel Puig, *Gardel, uma lembrança* (successivamente tradotto in spagnolo e pubblicato nel 1998 in Argentina insieme ad un'altra sua opera teatrale, *La Tajada*), ambientato nel 1915 e dedicato alle vicende di un gruppetto di prostitute polacche, che nella trama s'intrecciano con quelle del celeberrimo cantore di tanghi Carlos Gardel.

²⁷⁷ I racconti ai quali mi riferisco sono “Sábado inglés” e “Expedición al oeste”. La definizione di Kordon come “narratore per eccellenza di Buenos Aires” è stata invece coniata da Juan José Sebrelì in “Estudio preliminar”, in B. Kordon, *Un taxi amarillo y negro en Pakistán y otros relatos kordonianos*, Sudamericana, Buenos Aires 1986, p. 14.

Entonces, se llegaba al quilombo en carro. Así venían los matarifes y cuchilleros, aquí a Mataderos, que es el barrio de Santiago Cruz, aunque él supo alternar en San Fernando y también en la Boca y la isla Maciel, de putaño y curioso que era. Llegaban los carros, digo, con su gente mamada y ruidosa, y estas calles eran un carnaval, señores, con farolitos y guitarras. Todavía, en los patios, era costumbre bailar con las muchachas y ahí se lucía Santiago Cruz, un tigre en la milonga, y un junco, una vara florida en aquel vals criollo que tocaba el violinista ciego.²⁷⁸

La cantante-prostituta della quale s'innamora quest'uomo capace di suscitare passioni tanto sfrenate da indurre la pupilla di un postribolo ad uccidere per gelosia il suo inseparabile gallo da combattimento, viene descritta dal narratore con toni altrettanto elogiativi:

¿Qué? ¿Quién fue la Berta? Fue una reina, señores. Una yegua de piel blanca, diosa de los quilombos. Alta, grande, generosa, tenía la melena negra, los ojos verdes, los pies chicos y una risa que hacía temblar de gusto a la clientela. Todos esos desgraciados se morían por la risa de ella, por que les dijera querido alguna de esas noches, por besarle la trompa. Número fuerte de la casa, ambición del pobre que se encerraba con una triste turra, la Berta supo tener tratos con ministros que le bancaban la noche. ¿Para qué hacer nombres, señores? Pero más de un bacán putaño, más de uno que ahora es calle o estatua de plaza, fue a pedir los favores de la Berta.²⁷⁹

Questa splendida *mujer de la vida*, che poteva contare sull'adorazione di svariati esponenti di governo – immancabili in racconti di questo tipo –, era stata portata a Buenos Aires all'età di quindici anni dai trafficanti di bianche che, come racconta il narratore, approfittavano delle disumane condizioni di vita degli ebrei in Polonia per convincere le giovani *judías* a seguirli in Argentina.²⁸⁰ La sua esistenza in Europa era talmente dura che Berta, dopo aver scoperto che l'Argentina non sarebbe stata per lei la Terra Promessa, accetta senza troppi drammi un destino da prostituta.

²⁷⁸ P. Orgambide, "Elegía para un yunta brava", in AA. VV., *Prostibulario*, cit., p. 96.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 100.

²⁸⁰ Senza abbandonare il registro orale, il narratore spiega: «No estoy bolaceando, compañero. Si no me cree pregúntele al de la tiendita, que las sabe todas. Él puede contarle cómo la yuta de los polacos sacaba carpiendo a los judíos de las casas y los cagaba a palos y sablazos. Hasta les tiraban chicos al fuego, mientras incendiaban las iglesias de ellos. ¿Que no? Vayan, pregúntenle a él, que lo dejaron tuerto en el entrevero. ¿O se creen que lleva el ojo de vidrio por joder nomás? Bueno, como les decía, la yuta los corría, y ellos se caían del mapa. Así era fácil pescar a esas pobres desgraciadas que soñaban con venir a América», *ivi*, pp. 100-101.

Sebbene il racconto di Orgambide non nasconda le brutture della vita delle *malas mujeres*, e nel suo stesso titolo sia presente un termine tecnico che rimanda al mondo animale – la parola *yunta* indica infatti una coppia di buoi, e probabilmente viene scelta per definire l'unione dei protagonisti proprio in omaggio all'antico quartiere dei mattatoi, Mataderos, in cui la storia è ambientata –, ancora una volta siamo lontani dalle crude similitudini naturaliste di Stanchina. I componenti della *yunta*, come si è visto, vengono al contrario mitizzati, all'interno di una narrazione che più volte paragona Santiago e la sua compagna a due divinità terrene.²⁸¹

La splendida prostituta che abbandona il mondo del vizio per seguire l'uomo di cui si è innamorata, va dunque incontro alla sua nuova vita con un candore quasi virginale: «Tan blanca, con la melena hecha trenza sobre el pecho, parecía una virgen».²⁸² E, come le “cicale” del Paseo de Julio, finisce nei ritrovi per gli immigrati a cantare per mantenersi i tanghi imparati dai *compadritos* e le canzoni popolari della sua terra, facendo lacrimare copiosamente i suoi ascoltatori slavi.

A dimostrazione del fatto che la sorte non può essere benevola con chi appartiene all'ambiente postribolare, anche la storia di Berta è destinata ad epilogare in tragedia. La sfortunata giovane viene infatti accoltellata nel tentativo di proteggere il suo uomo, che a sua volta voleva difenderla dagli insulti di un cliente nel rumoroso caffè del Bajo – «una cantina de gringos, de rusos y polacos en pedo»²⁸³ –, nel quale Berta si esibiva nella sua nuova vita di donna onesta. La scena della sua morte è avvolta da un pathos ancora maggiore di quello che caratterizzava i poetici racconti di Blomberg:

Se le cayó en los brazos, como bailando. Santiago Cruz la sostuvo, las manos inútiles para la venganza. Ella lo vio como en un sueño. Venía caminando hacia ella entre los gritos y sablazos de la infancia, venía caminando por su pueblo de Polonia con una flor en la mano; desde allí ella le pidió que la enterraran en el cementerio de los gringos; vio un barco que volvía, el mar que Santiago Cruz no conoció.²⁸⁴

²⁸¹ La stessa Berta, come si è visto, viene sì definita nel racconto «yegua», ma anche «diosa».

²⁸² *Ivi*, pp. 102-103.

²⁸³ *Ivi*, p. 104.

²⁸⁴ *Ivi*, pp. 107-108.

Con un ultimo colpo di scena, scopriamo che il narratore è proprio l'affranto Santiago il quale, pur avendo vendicato la morte di Berta – come era d'obbligo nell'ambiente di onore e delitto dell'*arrabal* – ha perso per sempre l'amore della sua vita. Questa rivelazione serve probabilmente anche a prendere le distanze dagli elogi rivolti ai personaggi dei sobborghi posttribolari di Buenos Aires: non era quindi un narratore impersonale – che spesso si tende a confondere con l'autore – a tessere le lodi della *yunta* ma uno dei suoi componenti, che attraverso il ricordo mitizza il proprio passato e la compianta amata.

Sempre nella zona di Mataderos si svolge “Sábado inglés” di Bernardo Kordon. Come si accennava, in questo caso bisogna tornare indietro nel tempo per quanto concerne la composizione del testo – inserito nella raccolta *La vuelta de Rocha. Brochazos y relatos porteños* (1936) –, facendo invece un salto in avanti riguardo all'ambientazione temporale, che coincide con la sua data di pubblicazione e può dunque mostrare i cambiamenti verificatisi nella periferia di Buenos Aires descritta nel testo di Orgámbide (il quale, come si è detto, è ambientato negli anni Venti). Infatti nel racconto di Kordon il quartiere dei mattatoi si raggiunge ormai molto più velocemente in autobus, dopo aver attraversato una squallida e buia periferia:²⁸⁵

El colectivo bordea un inmenso cubo de cemento encajado entre el miserable caserío. Estamos en los mataderos. Una avenida. “El resero”, ya montado, espera se le desentumezca el caballo de bronce para ir él también a quilombear. Una amplia plaza desierta. Vía férrea. Otra avenida. Y el deslinde. Se detiene el colectivo y la muchachada alegremente salta a tierra.²⁸⁶

²⁸⁵ Che suscita nell'autore un'amara riflessione su questo tipo di spazio ed i suoi abitanti: «Sombrías las personas, las casas, las calles. Sombrías las vidas del arrabal», B. Kordon, “Sábado inglés” (1936), in AA. VV., *Prostibulario*, cit., p. 85.

²⁸⁶ *Ibidem*. Eduardo Romano sottolinea la tendenza estetizzante di Kordon nei confronti del margine: «desde la página inicial de “Sábado inglés”, el discurso tiende a estetizar un ámbito y unos actores sumidos en la miseria o la abyección, por ejemplo animizando ciertos objetos: el resero, estatua distintiva del barrio de Mataderos, “espera se le desentumezca el caballo de bronce para ir él también a quilombear”», in “No se olviden de Bernardo (Kordon)”, in *Orbis Tertius*, n. 12, La Plata 2006, reperibile alla pagina web <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/21-romano.pdf> [Consultato il 26/02/2011].

L'intero testo, nel quale si narra una serata trascorsa nei luoghi della vita notturna e peccaminosa dei sobborghi,²⁸⁷ è dedicato alla descrizione degli ambienti postribolari dell'epoca. Kordon si sofferma dapprima a registrare – primo fra gli autori esaminati, ed esprimendo una palese ripugnanza – la presenza degli omosessuali che all'epoca animavano i caffè al cui interno si praticava, più o meno nascostamente, la prostituzione.²⁸⁸

Café-parrilla esquinera. Reducida orquesta de señoritas. La comanda un asqueroso invertido. Ceñidos en las caderas los acampanados pantalones de seda, amplia la blusa rusa. Chilla con inflexiones femeninas. En medio de los grotescos círculos violáceos de rímel, el brillo histérico de los ojos del aberrado. Otro café. Más invertidos exhibiéndose y chillando sobre un entarimado. Candilejas y guirnaldas de papel.²⁸⁹

Per poi passare all'attenta descrizione di un postribolo “tradizionale” ancora in funzione, nella quale l'autore elenca minuziosamente i giochi con cui si intratteneva la clientela del locale, formata in prevalenza da contadini ed allevatori provenienti dal «rancherío de extramuro». La disamina non è particolarmente elogiativa,

²⁸⁷ Cátulo Castillo, riferendosi alla realtà dei primi decenni del Novecento, racconta: «Y los lenocinios y su ubicación en la geografía ciudadana, formaban parte de una especie de *vademecum* de las noches del sábado, cuando una legión interminable de turistas del coito, recorría el “espinel” en busca de alguna debutante con atractivos suficientes como para “ir a la pieza”, o bien, directamente al comercio con “la tana”, “la polaca” o “la rubia” habituales, estimulados por la sonrisa protectora de la “madama” conocida», in *op. cit.*, p. 10.

Il titolo del racconto si riferisce invece alla scansione delle ore e dei giorni di lavoro mutuata dagli inglesi: «El descanso semanal correspondiente a un día de trabajo completo se ha ampliado a un término mayor en muchos países, siguiendo una costumbre inglesa, según la cual el trabajo semanal se interrumpe el sábado a mediodía o después de las 13 horas. De ahí que por su origen se le haya denominado “Sábado Inglés”, cuya generalización se reclamó por la Asociación Internacional de Legislación del Trabajo, en la reunión que se celebró en Zurich, en el año 1912», cfr. G. O. Cuartango, O. A. Cuartango e J. A. Mugni, “Centenario de la primera ley laboral argentina”, in *La Fogata digital*, Buenos Aires settembre 2005, reperibile alla pagina web: http://www.lafogata.org/05arg/arg9/arg_19-12.htm [Consultato il 26/02/2011].

²⁸⁸ Dopo l'approvazione da parte del parlamento argentino di una legge di profilassi sociale che sopprimeva ufficialmente la prostituzione – avvenuta nel 1936 –, iniziarono infatti a proliferare, come si accennava nelle considerazioni preliminari, locali dove si esercitava “la professione” in maniera dissimulata: le *pupilas* venivano fatte passare per cameriere ed in ogni night club era presente un'intera orchestra di “signorine”, che in realtà mimavano soltanto l'atto di suonare e davano appuntamento ai clienti per incontrarsi dopo lo spettacolo. Si veda T. Carella, *Picaresca porteña*, Siglo Veinte, Buenos Aires 1996, pp. 36-37.

²⁸⁹ B. Kordon, “Sábado...” cit., p. 86.

prevalendo invece l'intenzione di mostrare tutto lo squallore di un simile ambiente, a cominciare dall'atteggiamento predatorio delle tenutarie che, «entronadas sobre sus tarimas como reinas, vigilan con la abotargada podredumbre de sus ojos los patios del prostíbulo».²⁹⁰

L'occhio del narratore si sposta poi sulle pupille del postribolo, segnalando per prima cosa l'assenza sulle loro mani dei segni causati dalle fatiche lavorative, immancabili su quelle di ogni operaia o casalinga decante:

Billetes que pasan de manos: riqueza. Sedas y caricias. Mujeres que no tienen las manos estropeadas por la fábrica y la cocina económica. Toiletes exóticas. Quimonos brevísimos, pijamas hombrunos. [...] Hay francesas y polacas que pasan por tales. Pelambres oxigenadas y susurrantes promesas de caricias bucales. Arrastran las erres como profesoras de idioma del Nacional, pero llegado momento de insultar, usan eruditamente el puteo criollo. Propositiones ya más altivas de las representantes de las 14 provincias y gobernaciones. Una cuyana y una cordobesa altas y macizas. Carne bronceada, carne serrana en el lupanar. una correntina pequeña y delgada muestra su perfil guaraní. Restregueos, susurros, charlas, palabras y gestos obscenos.²⁹¹

In questi locali di periferia, lontani dalle luci del centro, le raffinate prostitute francesi sono merce rara e vi si incontrano soprattutto le rozze figlie della terra argentina, che vengono paragonate ad animali da macello privi di volontà.²⁹²

Pur ammirando la franchezza di queste *mujeres de la vida* le quali, a differenza delle donne "oneste", non pretendono che si spenda una fortuna per conquistarle – «Aquí le hacen la comedia del amor por sólo dos pesos... ¿Quién habló del problema sexual de la juventud?... El problema único y real es ahorrar unos pesos semanales»²⁹³ –, il narratore sottolinea la tristezza di una commedia senza reale calore, dell'ipocrita finzione che si consuma nelle stanze di postriboli in cui l'unico indizio di umanità sono le immagini del famoso cantante di tango o della squadra di calcio preferita dalla prostituta (o dai clienti), appese alle pareti:

²⁹⁰ *Ivi*, p. 88.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² Lo evidenzia la descrizione di una delle prostitute: «Hay una negra motuda de singular arrastre. Alta y esbelta. Expresión de res cansada», *ivi*, p. 89.

²⁹³ *Ibidem*.

Las piezas de prostíbulos son tristes. Escucharon siempre la misma cantinela: crujidos de camastros y ruido de lavaje. [...] Carlitos Gardel y el cuadro de Boca Juniors, en tricromía y crucificados con ocho chinches en la covacha canallesca, siguen sonriendo si apartar siquiera la vista. Caricias apuradas. Y la catrera entra a gemir. También lo hace, pero falsamente, la ramera, que regala al oído un resoplar de encargo. [...] Finó el deseo y finó la comedia. Sobre una estufa se calienta agua. Mientras él se ajusta la corbata, ella, en cuclillas sobre una palangana, enjuaga sus intimidades. Todo se revela ahora repugnante, humillante. Satisfacción prostibularia, amor letrinoso que saborea la juventud porteña. Asfixia el ambiente preñado de olor de goma, desinfectante, polvo y sudor. De vuelta al patio. La diestra de la morocha se hace garra al recibir la ficha que le alcanza una obesa regenta.²⁹⁴

“Sábado inglés” propone dunque uno sguardo spietato che mostra – senza insistere troppo sulla crudeltà che le donne subiscono nei luoghi del vizio o manifestare particolari intenti di denuncia – un mondo in cui il gioco, il tango che permea l’ambiente, il facile sesso a pagamento, non sono in grado di dare risposte esistenziali valide, ma si consumano nell’arco di una notte per soddisfare i bisogni fisiologici e di trasgressione dei componenti della moralista società *porteña*.

Il finale del racconto coincide con la fine dell’avventura nel sobborgo, e si chiude con una nota vagamente ironica che svela l’identità del narratore impersonale: si tratta di uno dei ragazzi recatisi di sabato nella periferia ovest della città, in cerca dell’avventura e dell’amore:

En el colectivo, once rostros juveniles. Aprovecharon el sábado inglés para buscar la ración que les corresponde en el reparto del amor divinizado por poetas y afines con la aparatosidad y la castradura fijada por la burguesía... Inútilmente busqué la poesía en el fondo violáceo del permanganato disuelto en la palangana.²⁹⁵

Eduardo Romano segnala la distanza dell’atteggiamento di Kordon da quello degli scrittori sociali, ai quale poteva sembrare legato per via della casa editrice che pubblicò la sua raccolta, *Claridad*, fondata da Manuel Gálvez e solitamente veicolo di espressione degli ideali “boedisti”:

²⁹⁴ *Ivi*, pp. 89-90.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 94.

La inmersión canallesca de los jóvenes en ese submundo prostibulario del arrabal adquiere un sesgo de denuncia que ahí parece identificarse con los fines pedagógicos que no sólo los boedistas –antes de ellos el socialismo narrativo de Roberto J. Payró y parte del anarquismo literario de Alberto Ghirardo–, habían practicado en nuestra literatura. Pero lo salvan de naufragar en el discurso aleccionador la tensión violenta que trasuntan ciertas expresiones vulgares, metáforas o estas ironías: “Inútilmente busqué la poesía en el fondo violáceo del permanganato disuelto en la palangana”.²⁹⁶

Bernardo Kordon ritorna sull’esperienza descritta in “Sabado inglés” nel racconto “Expedición al oeste”, pubblicato nel 1960 all’interno della raccolta *Domingo en el río*. Il narratore del testo riferisce di un viaggio notturno in automobile lungo le strade della capitale, che inaspettatamente si trasforma in un viaggio della nostalgia verso la propria infanzia: «Viajo con rumbo desconocido y por la espina dorsal de Buenos Aires, junto a fantasmas que me miran, y es como si yo me mirase a mí mismo». ²⁹⁷ Il personaggio ripercorre le tappe della propria crescita fino a quella famosa ed ormai lontanissima sera del 1936, nel corso della quale si svolse la “spedizione” negli sobborghi postribolari della città narrata in “Sábado inglés”.

Ora che il protagonista può spostarsi comodamente in auto o in metropolitana, il *colectivo* che prendeva in gioventù ritorna nel ricordo «Decorado como carrito lechero, recargado de emblemas deportivos y cintas patrióticas»,²⁹⁸ ed il suburbio recupera il suo fascino misterioso:²⁹⁹

Atrevesamos innumerables calles y avenidas que desembocan en Rivadavía – Nuestro Amazonas ciudadano. Siguiendo esos cursos, a veces arbolados como los ríos tropicales, se llega a todos los extremos de la ciudad llanura. Además de hastío, como para llenar el mundo, estos suburbios guardan sus misterios. ¿Por

²⁹⁶ Romano precisa inoltre che «El nombre de Claridad señala ya un parentesco con los llamados escritores de Boedo que sus textos, en gran medida, desmienten. Por lo menos no tropezamos con el humildismo pietista, ni con el naturalismo que busca escandalizar al pequeño burgués ilustrado, principal consumidor de los productos que llevaban esa marca editorial. Y lo desmienten estas narraciones [...] en tanto focalizan figuras marginales sin ninguna conmiseración especial», in *op. cit.*

²⁹⁷ B. Kordon, “Expedición al oeste”, in *Domingo en el río*, Palestra, Buenos Aires 1960, p. 58.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 62.

²⁹⁹ Del resto, come sottolinea Sebreli, «La lectura de los cuentos de Kordon, es una complicidad con sus personajes en la tarea de descubrir y revelar el secreto de ciertos rincones, de ciertas calles ocultas de la ciudad, cuyo encanto impalpable se perdería tal vez irremediabilmente, si Kordon no los recuperara para las almas nostálgicas, en sus libros generosos y bellos», nella presentazione della raccolta *Domingo en el río*, inserito nel peritesto dell’edizione di riferimento.

qué no? En algún lugar debe almacenarse y fermentar la vida que parece ausentarse al caer de la noche.³⁰⁰

La descrizione dei caffè e dei postriboli riprende fedelmente quella del racconto precedente, ma ora non c'è traccia del disgusto suscitato nel narratore dagli «invertidos» che animavano i locali, ed il sarcasmo riguardante la tipologia e gli atteggiamenti delle prostitute lascia il posto ad una descrizione resa meno critica – e più poetica – dal passare del tempo:

Luces, sedas, caricias: todo burdo pero substancial. Nadie usaba el equivoco y todo se llamaba limpiamente por su nombre. [...] Era la gran festa del suburbio: un oasis iluminado, con huríes de todos los continentes y de todas las provincias, convocadas en el exacto límite del desierto y la ciudad.³⁰¹

L'io narrante ritrova dunque il suo passato ed una folla di personaggi *arrabaleros* che, come già si era più volte verificato negli autori analizzati finora, costituiscono il fulcro della narrativa di questo scrittore lontano dall'accademia e profondamente radicato nella “sua” Buenos Aires.³⁰²

una humanidad de porteños descentrados y a veces excéntricos, linyeras, prostitutas, celestinas, contrabandistas, golfos, ladrones de libros, viejas pordioseras que protegen gatos abandonados. Seres a quienes el fracaso arroja a las zonas marginales de la sociedad, o que han rechazado por propia voluntad la condición de ciudadano honorable, para preferir la libertad de un terreno baldío.³⁰³

In consonanza con l'atteggiamento dei fratelli Tuñón e di Blomberg, Kordon si rende dunque conto che la città contemporanea, con il suo centro ed i suoi margini,

³⁰⁰ B. Kordon, “Expedición...”, cit., p. 62.

³⁰¹ *Ivi*, pp. 63-64. In questa nuova versione del racconto lo scrittore offre inoltre una bella immagine della frontiera tra la città ed il «desierto» – del cui ruolo si è parlato nelle considerazioni preliminari all'analisi dei testi – che si trasforma ora in un suggestivo punto d'incontro per i marginali provenienti da tutto il mondo.

³⁰² Della quale Kordon propone una descrizione vivissima e critica al tempo stesso: «Buenos Aires nos mostraba sus altos colmenares de cemento y mármol, coronados de chimbolos, torres, cúpulas, buhardillas de pizarra o abiertas terrazas árabes, todas las occurrencias de los ricos pobladores de esta ciudad absurda, reprimida, desorbitada y caótica. Posiblemente no exista otra en el mundo tan vulgar y promisor a la vez, como un dios inacabado que balbucea antes de sentirse un adulto poderoso», *ivi*, p. 51.

³⁰³ Riprendo ancora il sopra citato commento di Juan José Sebrelli.

poteva trasformarsi da semplice scenario di una narrazione – come accadeva in Gálvez – a nucleo produttore di storie.³⁰⁴

2.2.2 Cortázar, o i mostri della milonga

Una visione altrettanto priva di sentimentalismo del mondo delle milonghe della capitale – locali da ballo che confinavano o coincidevano con quelli del vizio – l’aveva del resto già offerta Julio Cortázar, scrittore particolarmente sensibile al fascino dei personaggi eccentrici e marginali, in “Las puertas del cielo”, pubblicato nel 1951 all’interno della raccolta *Bestiario*.

La donna di cui parla il racconto è una ex prostituta e la narrazione si apre con la sua morte. Due elementi, il decesso della prostituta redenta – che sembra richiamare la ricorrente assenza del lieto fine per le *mujeres de la vida*, anche quando “la vita” scelgono di abbandonarla – e la sua causa, quella tisi che all’epoca affliggeva molte prostitute reali e romanzesche, collegano questa narrazione così diversa dalle altre (la si può annoverare infatti nella serie dei racconti fantastici di Cortázar) alla produzione analizzata finora. Ma l’accostamento è reso possibile soprattutto dall’accurata descrizione dell’ambiente delle milonghe offerta dal testo.

La prospettiva che propone il racconto è quella di un avvocato appartenente alla Buenos Aires “bene”, che per questioni lavorative entra in contatto con il popolano Mauro e sua moglie Celina – ragazza che questi ha riscattato da una milonga di bassa lega nella quale le ballerine erano costrette a prostituirsi – e si trova a trascorrere molto tempo con loro, nel tentativo di catturare frammenti di esistenze così diverse dalla sua.³⁰⁵

³⁰⁴ Rileva infatti Florencia Abbate: «El autor fue pionero en sumergirse en la ciudad de Buenos Aires con la convicción de que ella es la más extraordinaria fuente de múltiples ficciones, la mejor fábrica de personajes y argumentos y no meramente un lugar donde los hechos se “ambientan”», in “La exploración de las líneas heterodoxas. Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani, Alberto Vanasco”, in N. Jitrik (a cura di), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 9: *El oficio se afirma*, a cura di S. Saítta, Emecé, Buenos Aires 2004, p. 581.

³⁰⁵ «Me gustaba salir con Mauro y Celina para asistir de costado a su dura y caliente felicidad. Cuanto más me reprochaban estas amistades, más me arrimaba a ellos (a mis días, a mis horas) para presenciar su existencia de la que ellos mismos no sabían nada», J. Cortázar, “Las puertas del cielo”, in *Bestiario* (1951), Santillana, Madrid 2001, p. 122.

Attraverso la voce di questo freddo legale che – al pari di un entomologo dedito a collezionare insetti di vario tipo – è solito compilare delle schede informative su personaggi e luoghi più o meno equivoci, Cortázar descrive l’anima *milonguera* di Celina, la quale fa fatica a distaccarsi dal mondo del ballo per abituarsi alla monotona vita del sobborgo. Le sue difficoltà nell’adattarsi non inducono però la ragazza a seguire l’esempio di altre *milonguitas* letterarie, che abbandonano la vita onesta per ritornare in un mondo al cui richiamo non riescono a sottrarsi. E, forse in linea con Tuñón – che almeno in apparenza appoggiava la scelta delle prostitute di intraprendere o tornare sulla strada del vizio –, Cortázar ritiene che sia stato un errore per Celina scegliere di vivere una quotidianità tranquilla ed un po’ grigia vicino al suo Mauro:

Irse con Mauro había sido un error. Lo aguantó porque lo quería y él la sacaba de la mugre de Kasidis, la promiscuidad y los vasitos de agua azucarada entre los primeros rodillazos y el aliento pesado de los clientes contra su cara, pero si no hubiera tenido que trabajar en las milongas a Celina le hubiera gustado quedarse. Se le veía en las caderas y en la boca, estaba armada para el tango, nacida de arriba abajo para la farra. Por eso era necesario que Mauro la llevara a los bailes, yo la había visto transfigurarse al entrar, con las primeras bocanadas de aire caliente y fuelles. A esta hora, metido sin vuelta en el Santa Fe, medí la grandeza de Celina, su coraje de pagarle a Mauro con unos años de cocina y mate dulce en el patio. Había renunciado a su cielo de milonga, a su caliente vocación de anís y vales criollos. Como condenándose a sabiendas, por Mauro y la vida de Mauro, forzando apenas su mundo para que él la sacara a veces a una fiesta.³⁰⁶

La distanza del narratore rispetto al mondo di Celina è evidente, ed emerge con prepotenza nella descrizione della milonga in cui egli si reca insieme a Mauro dopo la morte della donna.³⁰⁷ In questa occasione si ripresenta la metafora infernale di Gálvez, non più utilizzata però per denunciare le crudeltà a cui vengono sottoposte le prostitute, ma per sottolineare con una certa ironia il senso di estraneità provato da un

Tale atteggiamento caratterizzerà anche i protagonisti del già citato “El otro cielo” (1966) – da segnalare la ricorrenza della parola *cielo*, destinata però ad assumere diverse connotazioni, nel titolo di entrambi i racconti – e di “Diario para un cuento” (1982), che sarà analizzato nell’ultimo capitolo di questo studio.

³⁰⁶ *Ivi*, pp. 132-133.

³⁰⁷ Che si apre in questo modo: «En mis fichas tengo una buena descripción del *Santa Fe Palace*, que no se llama Santa Fe ni está en esa calle, aunque sí a un costado. Lástima que nada de eso pueda ser realmente descrito, ni la fachada modesta con sus carteles promisoires y la turbia taquilla, menos todavía los junadores que hacen tiempo en la entrada y lo calan a uno de arriba abajo», *ivi*, pp. 128-129.

uomo appartenente alla buona società di fronte ad un ambiente che si presenta ai suoi occhi come «el caos, la confusión resolviéndose en un falso orden: el infierno y sus círculos. Un infierno de parque japonés a dos cincuenta la entrada y damas cero cincuenta».³⁰⁸ L'avvocato rivela inoltre che ciò che lo spinge ad addentrarsi in una simile bolgia è la possibilità di osservare da vicino i suoi frequentatori, da lui catalogati come “mostri”:

Me parece bueno decir aquí que yo iba a esa milonga por los monstruos, y que no sé de otra donde se den tantos juntos. Asoman con las once de la noche, bajan de regiones vagas de la ciudad, pausados y seguros de uno o de a dos, las mujeres casi enanas y achinadas, los tipos como javaneses o moscovíes, apretados en trajes a cuadros o negros, el pelo duro peinado con fatiga, brillantina en gotitas contra los reflejos azules y rosa, las mujeres con enormes peinados altos que las hacen más enanas, peinados duros y difíciles de los que les queda el cansancio y el orgullo.³⁰⁹

Interessante il fatto che, superata ormai l'ondata xenofoba di inizio Novecento che considerava gli immigrati ricettacolo di ogni vizio, bruttura e bassezza, il narratore classifichi la «achinada» Celina, e non il suo compagno Mauro – che vanta origini italiane –, come appartenente alla schiera dei mostri *milongueros*:

Mirando de reajo a Mauro yo estudiaba la diferencia entre su cara de rasgos italianos, la cara del porteño orillero sin mezcla negra ni provinciana, y me acordé de repente de Celina más próxima a los monstruos, mucho más cerca de ellos que Mauro y yo. Creo que Kasidis la había elegido para complacer a la parte achinada de su clientela, los pocos que entonces se animaban a su cabaré.³¹⁰

Ma anche in “Las puertas del cielo” c'è spazio per la poesia ed il lirismo, riservati alla vera anima di questa «milonga rea», Celina, e veicolati dalle note di un tango in un'atmosfera fumosa che rende possibile il manifestarsi dell'evento fantastico – il materializzarsi della defunta sulla pista da ballo –, mostrando l'unico lieto fine possibile per l'ex prostituta:

³⁰⁸ *Ivi*, p. 129.

³⁰⁹ *Ivi*, p. 131.

³¹⁰ *Ivi*, p. 132.

Celina seguía siempre ahí, sin vernos, bebiendo el tango con toda la cara que una luz amarilla de humo desdecía y alteraba. Cualquiera de las negras podría haberse parecido más a Celina que ella en ese momento, la felicidad la transformaba de un modo atroz, yo no hubiese podido tolerar a Celina como la veía en ese momento y ese tango. Me quedó inteligencia para medir la devastación de su felicidad, su cara arrobada y estúpida en el paraíso al fin logrado; así pudo ser ella en lo de Kasidis de no existir el trabajo y los clientes. Nada la ataba ahora en su cielo sólo de ella, se daba con toda la piel a la dicha y entraba otra vez en el orden donde Mauro no podía seguirla. Era su duro cielo conquistado, su tango vuelto a tocar para ella sola y sus iguales, hasta el aplauso de vidrios rotos que cerró el refrán de Anita, Celina de espaldas, Celina de perfil, otras parejas contra ella y el humo.³¹¹

Ma il povero Mauro, ancor più distante dal mondo dei mostri del narratore stesso, non riuscirà ad ignorare i vincoli e le leggi del mondo reale, liquidando lo straordinario evento appena verificatosi come un banale caso di somiglianza tra una sconosciuta ballerina e la sua sposa. Del resto nella narrativa di Cortázar i personaggi “normali” si rivelano solitamente incapaci di cogliere l’insolito, di oltrepassare la facciata della quotidianità per esplorare mondi diversi dal proprio... Per riuscire in una simile impresa ci vogliono i mostri, o chiunque abbia la capacità di usarli come mediatori.

Con “Las puertas del cielo”, dunque, all’opposizione tutta urbana e sociale tra centro e periferia si aggiunge quella tra terra e cielo, ed è proprio la prostituta Celina, finalmente restituita al suo ambiente, a poter aprire le porte di comunicazione con lo spazio ultraterreno. Nel finale della storia il narratore rimane allora a guardare – con quel senso di superiorità conferitogli dalla capacità di penetrare un mistero che la mente semplice di un popolano non può accettare (e ribadendo dunque ancora una volta la distanza tra i due mondi di appartenenza) – i tentativi di Mauro di ritrovare sulla pista da ballo quella che crede essere una sosia della sua Celina, «mirándolo ir y venir sabiendo que perdía su tiempo, que volvería agobiado y sediento sin haber encontrado las puertas del cielo entre ese humo y esa gente».³¹²

³¹¹ *Ivi*, p. 138.

³¹² *Ivi*, p. 139.

I testi analizzati finora dimostrano come nell'ambito della letteratura argentina narrazioni profondamente diverse tra loro abbiano costantemente – ed in diversi momenti storici – tentato di far rivivere la Buenos Aires del passato, e quanto sia forte l'ambiguo fascino esercitato sui loro autori dall'ormai remota epoca dell'auge postribolare della capitale. Questo particolare mondo continua infatti a riproporsi instancabilmente non solo nelle opere degli scrittori degli anni Venti e Trenta, ma anche in quelle degli anni Cinquanta e Sessanta, in un filone narrativo ricco di possibilità e capace di restituire al lettore esistenze che altrimenti sarebbero rapidamente cadute nell'oblio, e che si rivelano invece indispensabili per documentare le trasformazioni e le contraddizioni di una delle più grandi e complesse metropoli dell'America Latina.

2.3 La visione eccentrica di Roberto Arlt: *Los siete locos* e *Los lanzallamas*

Trova una giusta collocazione in questo capitolo anche un eccentrico autore che ha occupato lo scenario letterario argentino degli anni Venti e Trenta, raccontando il margine ed i marginali in modo tanto originale da richiedere una trattazione separata. Si tratta di Roberto Arlt, anche lui scrittore-giornalista come diversi autori incontrati nelle pagine precedenti,³¹³ ma che più di altri ha vissuto in prima persona una condizione di emarginazione, a causa della sua non completa appartenenza alla comunità letteraria – da molti intellettuali era considerato un rozzo autodidatta – e del mancato riconoscimento iniziale del suo talento.

I personaggi che incontriamo nelle sue storie sono degli outsider che non trovano – o non vogliono trovare – spazio nella società, e si aggirano nella capitale in cerca di impossibili vie d'uscita dal proprio disagio.

Nei suoi due romanzi più celebri, *Los siete locos* (1929) e *Los lanzallamas* (1931) – che in questa sede saranno presi in esame congiuntamente –, la presenza delle prostitute è decisamente consistente, ma il modo di affrontare la tematica postribolare è del tutto diverso da quelli riscontrati nella produzione analizzata finora.

Le descrizioni fisiche del postribolo sono quasi del tutto assenti nei testi, ma il ruolo di questo spazio è comunque fondamentale per lo sviluppo di una trama (e di una macchinazione) a dir poco stravagante: il progetto dell'*Astrólogo*, complesso e carismatico personaggio – presente in entrambe le narrazioni – che si propone di sovvertire lo stato sociale tramite la rivoluzione e la previa creazione di cellule sovversive, prevede infatti di finanziare tali operazioni proprio con lo sfruttamento delle case di tolleranza:

³¹³ Beatriz Sarlo osserva: «Se podría decir: Arlt fue escritor porque fue periodista. [...] Como sea, los iluminados, los locos, los marginales, los utopistas, los autoritarios y los revolucionarios de sus novelas, son personajes de la crónica tanto como de la literatura, nocturnos visitantes de las redacciones adonde llevaban su extravagancia [...]. La ficción se toca con la noticia del bajo fondo o de los márgenes cosmopolitas». in “Roberto Arlt, excéntrico”, in R. Arlt, *Los siete locos* (1929); *Los lanzallamas* (1931), edizione critica a cura di M. Goloboff, Colección Archivos, ALLCA XX, Paris 2000, p. XVII.

El poder de esta sociedad no derivará de lo que los socios quieran dar, sino de lo que producirán los prostíbulos anexos a cada célula. Cuando yo hablo de una sociedad secreta, no me refiero al tipo clásico de sociedad, sino a una supermoderna, donde cada miembro y adepto tenga intereses, y recoja ganancias, porque sólo así es posible vincularlos más y más a los fines que sólo conocerán unos pocos. Este es el aspecto comercial. Los prostíbulos producirán ingresos como para mantener las crecientes ramificaciones de la sociedad.³¹⁴

Il personaggio lancia dunque un'idea sconvolgente, che sembra ribaltare tutte le denunce o i moti di simpatia e compassione indirizzati alle prostitute nei testi analizzati in precedenza: non solo infatti l'*Astrólogo* non spende una sola parola contro lo sfruttamento della prostituzione, ma si propone di adottarlo a sua volta come strategia per rendere possibile la creazione di un mondo migliore! Quando però un altro personaggio osserva che una vera rivoluzione non dovrebbe basarsi sulla sottomissione di altri esseri umani – in questo caso le donne, che continuerebbero ad essere crudelmente mercificate –, la critica sociale emerge nella risposta dell'altrettanto controverso *Rufián Melancólico*, le cui parole sembrano riecheggiare quelle già ascoltate in *Nacha Regules*:

–Y a usted le resulta lógico pensar que una sociedad revolucionaria se base en la explotación del vicio de la mujer?
El Rufián frunció los labios. Luego, mirando de reojo a Erdosain, se explicó: – Lo que usted dice no tiene sentido. La sociedad actual se basa en la explotación del hombre, de la mujer y del niño. Vaya, si quiere tener conciencia de lo que es la explotación capitalista, a las fundiciones de hierro de Avellaneda, a los frigoríficos y a las fábricas de vidrio, manufacturas de fósforos y de trabajo. – Reía desagradablemente al decir estas cosas–. Nosotros, los hombres del ambiente, tenemos a una, a dos mujeres; ellos, los industriales, a una multitud de seres humanos. ¿Cómo hay que llamarles a esos hombres? ¿Y quién es más desalmado, el dueño de un prostíbulo o la sociedad de accionistas de una empresa?³¹⁵

Dunque anche Roberto Arlt mette sotto accusa il malfunzionamento della società e le ingiustizie di un sistema capitalista che si basa sullo sfruttamento dei più deboli, nel suo romanzo proprio i personaggi che veicolano la critica si mostrano disposti a mettere in atto, in nome della rivoluzione, lo stesso meccanismo da loro denunciato: «Explotaremos la usura... la mujer, el niño, el obrero, los campos y los locos. [...]

³¹⁴ R. Arlt, *Los siete locos*, in *Los siete locos...*, cit., p. 37, da questo momento indicato con la sigla SL.

³¹⁵ *Ivi*, p. 51.

Llevaremos engañados a los obreros, y a los que no quieran trabajar en las minas los mataremos a latigazos. ¿No sucede eso hoy en el Gran Chaco, en los yerbales y en las explotaciones de caucho, café y estaño?». ³¹⁶ Il proposito di rivolta sociale espresso dai protagonisti di *Los siete locos* – i quali, come è opportuno sottolineare, non appartengono ai margini “per nascita”, ma sono individui che per vari motivi si allontanano dalla classe borghese d’appartenenza – risulta dunque ambiguo proprio perché, come sottolinea Oscar Masotta, «Los personajes de Arlt no intentan poner una bomba al mundo de los de arriba, sino erigirse en verdugos de los de abajo». ³¹⁷

Gli improbabili aspiranti rivoluzionari descritti da Arlt giungono alla cinica conclusione che, dal momento che il commercio di corpi femminili già esiste ed il suo ricavato serve solo a mantenere un manipolo di sfaticati ruffiani, sia perfettamente legittimo mettere i proventi del vizio al servizio di fini più nobili:

Entre que las ganancias que rinde un prostíbulo se las gaste un macró jugando a las carreras, es preferible que las susodichas ganancias se empleen en formar tipos capacitados de revolucionarios técnicos que serán útiles a la sociedad. ³¹⁸

In questo contesto viene data dunque una singolare risposta alle ingiustizie sociali, ed in fondo non desta troppo stupore un atteggiamento d’indifferenza rispetto alla sofferenza delle donne da parte di individui che si dichiarano pronti, per la causa, anche a sterminare migliaia di innocenti con il gas.

Del resto, le opinioni espresse dal candidato alla carica di *Gran Patriarca Prostibulario* sulle prostitute non potrebbero essere peggiori: infatti il *Rufián Melancólico* – professore di matematica trasformatosi ad un certo punto della sua vita in uno spietato ruffiano con tre donne alle sue “dipendenze” – afferma che «a la mujer de la vida no hay que tenerle lástima. No hay mujer más perra, más dura, más amarga que la mujer de la vida». ³¹⁹ Nel lungo e misogino discorso nel quale il «macró» esprime un punto di vista interno al mondo della prostituzione, non

³¹⁶ SL, p. 147.

³¹⁷ O. Masotta, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Jorge Álvarez Editor, Buenos Aires 1965, p. 85.

³¹⁸ R. Arlt, *Los lanzallamas*, in *Los siete locos...* cit., p. 378, da questo momento indicato con la sigla LL.

³¹⁹ SL, p. 45.

mancono attacchi alle tendenze pietiste e sentimentali solitamente dimostrate dai romanzieri in relazione alle *mujeres de la vida*:

Lo que no han dicho los novelistas es que la mujer de la vida que no tiene hombre anda desesperada buscando uno que la engañe, que le rompa el alma de cuando en cuando y que le saque toda la plata que gana, porque es así de bestia. Se ha dicho que la mujer es igual al hombre. Mentiras. La mujer es inferior al hombre. Fíjese en las tribus salvajes. Ella es la que cocina, trabaja, hace todo, mientras que el macho va de caza o a guerrear. Lo mismo pasa en la vida moderna. El hombre, salvo ganar dinero, no hace nada. Y créame, mujer de la vida a la que no se le saca el dinero, lo desprecia. [...] Al fin la sucia plata que gana le sirve para algo, para hacer feliz a su hombre. Claro, los novelistas no han escrito esto. Y la gente nos cree unos monstruos, o unos animales exóticos, como nos han pintado los saineteros.³²⁰

Il ruffiano Haffner presenta invece il mondo del vizio come una riproduzione in piccolo della società borghese, che mantiene intatti tutti i suoi meccanismi di rivalità classista:

nuestro ambiente, conózcalo, y se va a dar cuenta de que es igual al de la burguesía y al de nuestra aristocracia. La mantenida desprecia a la mujer de cabaret, la mujer de cabaret desprecia a la yiranta, la yiranta desprecia a la mujer de prostíbulo, y, cosa curiosa, así como la mujer que está en un prostíbulo elige casi siempre como hombre a un sujeto de avería, la de cabaret carga con un niño bien o un doctor atorrante para que la explote.³²¹

In realtà il personaggio del *Rufián Melancólico* serve a Roberto Arlt per esprimere una precisa ideologia. Infatti questo ex professore decide di abbandonare il mondo piccolo-borghese al quale appartiene per immergersi nel *lumpen* ed assumere un atteggiamento sovversivo verso la propria classe d'appartenenza. All'etica del lavoro egli sostituisce allora lo spudorato sfruttamento del lavoro altrui intascando, tramite la prostituta, una parte del salario faticosamente guadagnato dai clienti della donna:

La nueva vida empieza con un descubrimiento [...]; esto es, la alegría de sentir, no que ese dinero lo ganó la mujer prostituyéndose para él, sino que consume sin trabajar el producto del esfuerzo de otro hombre que continúa en el circuito

³²⁰ *Ibidem.*

³²¹ *Ivi*, p. 46.

de la producción social. En otras palabras, es la liberación del mundo del trabajo.³²²

Anche all'interno di questo dittico romanzesco – come già accadeva in *Nacha Regules* –, le opinioni sulle prostitute sono discordanti e vengono espresse da voci diverse, sebbene – analogamente a *Camas desde un peso* – appartengano quasi tutte a personaggi che non possono certo vantare una piena integrazione al tessuto sociale.

Il protagonista della storia, nonché alienato per eccellenza, Remo Erdosain, prova una profonda pena per le prostitute – egli rifiuta infatti di farsi coinvolgere nell'«asunto prostibulario» del progetto dell'*Astrólogo* –, che una notte lo spinge ad entrare nella stanza di una *pupila* di una casa d'appuntamento ed a lasciarle dei soldi senza pretendere in cambio alcuna prestazione, spinto solo dal desiderio di regalare un bel ricordo ad una ragazza sfortunata.³²³ Ad un certo punto Remo decide addirittura di portare a casa, con l'intenzione di salvarla, una prostituta incontrata per strada, e si sforza di coinvolgere la moglie Elsa nel suo progetto “umanitario”:

Imaginate una muchacha rodeada de un círculo de bebedores que la emborrachan riéndose... y ella mirándome triste, como si me dijera: “¿Ves? Es por tu culpa, por culpa de todos los hombres que yo estoy perdiéndome”. Te juro que es algo espantoso, Elsa. [...] Sentí una lástima enorme por ella. La vi sola, triste, rodando de mano en mano...³²⁴

Questa toccante immagine viene però ribaltata dalla stessa Elsa, che rappresenta forse l'unica voce esterna a questo circolo di *locos* – insieme al *Cronista*, voce narrante dei due romanzi – ad esprimere opinioni sulle prostitute. Infatti, dopo aver accolto in casa la ragazza, ma sorvegliandola attentamente nel tentativo di scoprirne le reali intenzioni,³²⁵ la donna si rende conto che

³²² D. Guerrero, *Roberto Arlt, el habitante solitario*, Granica, Buenos Aires 1972, pp. 52-53. La studiosa sottolinea inoltre la provenienza dei personaggi centrali delle storie di Arlt dal mondo impiegatizio (*ivi*, p. 126).

³²³ Ma, contraddittorio come molti altri personaggi arltiani, Erdosain esprime disprezzo per Hipólita quando si vede abbandonato e si rammarica di aver cercato di condividere le sue rivoluzionarie invenzioni con una volgare *mujer de la vida*: «Me han jodido. No seré nunca feliz. Y esa perra también se ha ido. ¡Qué ocurrencia la mía, hablarle a una prostituta, de la rosa de cobre!», LL, p. 311.

³²⁴ *Ivi*, pp. 421-422.

³²⁵ «Traté de establecer si era digna o no de nuestro auxilio –pues yo estaba completamente dispuesta a socorrerla–, o si se trataba simplemente de una aventurera que

En cuanto a la moral, ni remotamente concebía que pudiera vivirse de otra manera. Las mujeres casadas eran para ella “hipócritas que simulaban querer a un hombre para pasarse la vida sin hacer nada”, aunque a ella en mi casa le constaba todo lo contrario. Llegué a preguntarme con qué interés permanecía entonces con nosotros. A ella regenerarse no le preocupaba en absoluto. Trabajar honestamente, menos.³²⁶

Dalle sue parole, e dalle altre voci ascoltate nel romanzo, non sembra emergere un quadro particolarmente edificante sulle prostitute, che si mostrano lontane dalla purezza idealizzata di Nacha e forse più simili ad alcune scaltre *mujeres de la vida* che descriverà Lorenzo Stanchina qualche anno dopo.

Ma Arlt, fedele alle proprie opinioni sull’ipocrisia della società borghese, propone un interessante rovesciamento di prospettiva: soffermandosi infatti sui tentativi di Elsa di salvaguardare il matrimonio, in particolare la decisione di truccarsi il viso per apparire più bella agli occhi del marito, ed all’inaspettata reazione di Remo – «¡Qué curioso! Las prostitutas, cuando llega el “marido”, hacen todo lo contrario de las mujeres honestas. Se despintan» –, Diana Guerrero osserva infatti che

Al desvalorizarse el papel de la esposa, desaparece la distancia que la separa de la prostituta, su opuesta. [...] El despintarse de la prostituta y el pintarse de la “mujer honesta” significan lo mismo. Mediante esta equivalencia, Erdosain le enseña a Elsa que el matrimonio, para ella el único lazo valioso, responde al mismo principio que la prostitución, ya que en ambas instituciones un miembro –la esposa, el macró– explota el trabajo del otro. La “mujer honrada” desempeña en el matrimonio el papel del macró con la prostituta, y a diferencia de esta, que une el trabajo y el deseo de ocultarlo ante quien lo destina, la esposa se ocupa exclusivamente en ocultar el trabajo del marido, esto es, su condición de mantenida.³²⁷

Viene sferrato dunque un ulteriore attacco alle apparenze di una società che, seppure con strategie diverse, agli occhi dello scrittore mette in atto proprio i comportamenti stigmatizzati dai suoi appartenenti.

explotaba la debilidad sentimental de mi marido para introducirse a nuestro hogar y provocar una catástrofe», *ivi*, p. 427.

³²⁶ *Ivi*, p. 428. Elsa giunge inoltre ad un’interessante conclusione sulla ragazza che tiene in casa: «Lo evidente es que la muchacha era una endemoniada» (*ivi*, p. 429), riprendendo l’idea del demonio presente nel corpo delle donne di strada già espressa in Stanchina, cfr. § 1.3.3.

³²⁷ D. Guerrero, *op. cit.*, pp. 60-61.

Altro fenomeno degno di nota è che quasi tutti i personaggi maschili dei romanzi si accompagnano in qualche modo ad una *mujer de la vida*: la prima fidanzata di Haffner diventa infatti una prostituta per mantenerlo, Ergueta ne sposa una – la famosa Hipólita di cui si parlerà più avanti –, la quale ad un certo punto sembrerà avvicinarsi ad Erdosain per poi fuggire, alla fine della storia, insieme all'*Astrólogo*... Persino *El Buscador de Oro*, figura minore che fa una breve comparsa in *Los siete locos*, ha occasione di narrare le sue scorribande in Patagonia in compagnia di una fida prostituta. Ciò rende ancora più evidente come la combriccola di *Los siete locos* e *Los lanzallamas* si componga di personaggi esterni al tessuto sociale “convenzionale”. Lo sottolinea Mario Goloboff:

Así, en el momento en que el Astrólogo conversa por primera vez con Hipólita, resume las características del grupo de este modo: «En realidad yo, él, vos, todos nosotros, estamos al otro lado de la vida. Ladrones, locos, asesinos, prostitutas. Todos somos iguales. Yo, Erdosain, el Buscador de Oro, el Rufián Melancólico, Barsut, todos somos iguales.»³²⁸

I personaggi dei due romanzi, inoltre, in diversi momenti del loro percorso esistenziale sembrano considerare, seppur con diverse prospettive e motivazioni, la prostituta come un'ancora di salvezza, contrastando ancora una volta – come le storie di *Camas desde un peso* – le narrazioni che presentavano la donna di strada come vittima da soccorrere e che, almeno nei casi più fortunati, facevano coincidere la figura maschile con quella del salvatore. Ad esempio, il farmacista Ergueta – personaggio che, nel corso della storia, subisce una singolare trasformazione spirituale – confessa di aver condotto per molti anni «una vida frenética, sensual. Pasaba las noches y los días en los garitos y en los prostíbulos, bailando, embriagándose, trabándose en espantosas peleas con malevos y macrós. Un ímpetu sordo lo llevaba a realizar las más brutales hazañas».³²⁹ Egli decide poi di sposare una prostituta, in un misto di ribellione contro il sistema sociale – «Es necesario hacer algo contra esta sociedad maldita. Por eso me caso con una prostituta»³³⁰ – e di delirio mistico. Infatti Ergueta ritiene che, approssimandosi tempi molto cupi, sia

³²⁸ M. Goloboff, “Introducción del coordinador”, in R. Arlt, *Los siete locos...*, cit., p. XXV.

³²⁹ SL, p. 201.

³³⁰ *Ivi*, pp. 204-205.

necesario seguire le Sacre Scritture, in particolare il passaggio che afferma: «Y salvaré a la coja y recogeré a la descarriada y pondréla por alabanza y por renombre en todo el país de confusión»,³³¹ e con un complicato ragionamento identifica la *coja* con la prostituta Hipólita.³³²

Ma il suo piano per uscire dagli schemi sociali risulta incompleto perché, come nota Guerrero, pur sovvertendo i valori familiari (egli abbandona infatti una fidanzata vergine e borghese per una prostituta), il farmacista decide di nascondere a tutti la vera “professione” di sua moglie. L’atteggiamento doppio di Ergueta, che contrae matrimonio con una donna di vita ma cerca di trasformarla in una perfetta sposa borghese,³³³ non lo porta dunque a nessuna svolta esistenziale significativa, ed il suo mancato cambiamento è reso evidente dal fatto che egli continui a sfruttare Hipólita per investirne i guadagni nel gioco d’azzardo, comportandosi dunque nei suoi confronti come un perfetto *cafishio*.

Il procedimento mentale del personaggio si rivela speculare rispetto a quello adottato del protagonista del romanzo che, come abbiamo visto, nei suoi ragionamenti trasformava la propria sposa borghese in una prostituta. Lo stesso Erdosain, costretto a rifugiarsi nei postriboli più squallidi dai continui rifiuti di sua moglie, viene del resto mostrato in *Los siete locos* mentre girovaga da un lenocinio all’altro nella speranza di incontrare una prostituta che stia aspettando proprio lui e che possa cambiare la sua vita:

Mas como esto era imposible que aconteciera, su tristeza rebotaba como pelota de plomo en una muralla de goma. Y bien sabía que siempre sus anhelos de ser súbitamente compadecido, por una ramera desconocida, serían durante el desenvolverse de los días, ineficaces como esa pelota, para horadar la vida espesa.³³⁴

³³¹ *Ivi*, p. 205.

³³² «La prostituta, que según el juicio social es “lo más vil y hundido” [...] es revestida por Ergueta al valor de la santidad; Hipólita adquiere el rango de ramera bíblica, y casarse con ella pasa a tener el significado de un acto salvador de los hombres», D. Guerrero, *op. cit.*, p. 137.

³³³ «La solución de Ergueta no se sostiene: a fin de no desgarrarse entre la pareja “esposa burguesa”-“prostituta”, intentó convertir a la última en la primera, es decir que, a fin de no correr más el riesgo de caer, “elevó” el mundo lumpen hasta la pequeña burguesía idealizada», *ivi*, p. 138.

³³⁴ SL, p. 215.

Persino il *Rufián Melancólico*, spietato sfruttatore che appena vede una donna calcola subito il suo potenziale rendimento nel mondo del vizio,³³⁵ e che si propone addirittura di sfruttare la sua compagna cieca ed incinta come attrazione principale dei suoi postriboli “rivoluzionari”, sembra alla fine intenzionato a redimersi e ad iniziare una nuova vita a fianco della ragazza non vedente, pur senza abbandonare il suo assoluto cinismo ed il disprezzo per il genere femminile:

¿No es esto macanudo? Yo, un «fioca», hombre de tres mujeres, hijo de puta por cualquier costado, me permitiría el lujo de cuidar una azucena. [...] yo sería el Dios de la Cieguita. Viviríamos a la orilla de una playa, y el día que me aburriera la tiro al mar para que se ahogue. Aunque no creo que eso ocurra. Cierto es que podría sustituirla a la Cieguita por una vitrola, pero una colección de buenos discos es carísima, y además con la vitrola yo no me podría acostar.³³⁶

Questo *cafishio* all'apparenza senza cuore è tormentato in punto di morte – l'uomo viene infatti gravemente ferito nel momento stesso in cui inizia a fantasticare sulla propria riabilitazione, a dimostrare l'impossibilità di abbandonare la malavita per di chi vi appartiene – dalle visioni delle donne maltrattate in passato e, formulando confusi pensieri di pentimento,³³⁷ termina la sua esistenza proprio tra le braccia della *Cieguita*.

L'unico componente del gruppo a non riporre la propria salvezza nell'incontro con una prostituta è l'*Astrólogo*, il quale peraltro mostra di avere un'opinione molto migliore sulle donne rispetto ai suoi comparì. Infatti la sua idea è che

Cobarde, astuto, mezquino, lascivo, escéptico, avaro y glotón, del hombre actual debemos esperar nada. Hay que dirigirse a las mujeres; crear células de

³³⁵ E si libera di ogni responsabilità attribuendo le attitudini dei *cafishios* ad una deterministica eredità trasmessa dai conquistatori spagnoli: «¿Usted sabe por qué el “cafiscio” se juega toda la plata que la mujer trabaja? Porque se aburre. Sí, de aburrido. No hay hombre más “seco” que el “fioca”. Vive para el juego, como la mujer trabaja para mantenerlo a él. Lo tenemos en la sangre. ¿Usted no leyó la Conquista de la Nueva España, de Bernal Díaz del Castillo? Encontraría cosas curiosas. Tan timberos eran los conquistadores que fabricaban naipes con el cuero de tambores inservibles. Y con esos naipes se jugaban el oro que le arrancaban a las indígenas. Lo traemos en la sangre. Está en el ambiente», LL, pp. 324-325.

³³⁶ LL, p. 347.

³³⁷ Pentimento del resto già manifestatosi diversi anni prima quando, dopo il suicidio di una dattilografa che aveva costretto a prostituirsi, Haffner si era sparato un colpo al cuore, salvandosi solo grazie ad una provvidenziale contrazione del proprio muscolo cardiaco.

mujeres con espíritu revolucionario; introducirse en los hogares, en los normales, en los liceos, en las oficinas, en las academias y los talleres. Solo las mujeres pueden impulsarlos a estos cobardes a rebelarse.³³⁸

Alla fine della storia sarà proprio lui a scappare con i soldi insieme ad una prostituta, sottraendosi all'amaro destino che attende gli altri personaggi.³³⁹

2.3.1 Hipólita, prostituta trionfante

Nella schiera di prostitute che appaiono più o meno fugacemente – e mai dotate di “voce” – nella storia di Erdosain, si distingue la figura dell'intraprendente Hipólita, con la quale lo scrittore propone un'immagine di *mujer de la vida* decisamente poco convenzionale. Differenziandosi dalle fanciulle più o meno deboli ed indifese presentate della produzione posttribolare esaminata finora, Hipólita appare infatti come una donna decisa e volitiva. Ascoltando la sua storia scopriamo che, stanca di fare la serva, la giovane decide ad un certo punto di ribellarsi ad una permanente condizione di povertà e di prendere in mano la propria sorte. Di fatto, dopo aver ascoltato su un tram una conversazione tra due uomini circa gli ingenti benefici economici legati all'esercizio della prostituzione, Hipólita si risolve ad investire tutto il suo misero stipendio nell'acquisto di libri sulla *mala vida* e si dispone a studiare per diventare una prostituta.³⁴⁰ Questo sorprendente atteggiamento mostra un notevole cambiamento di prospettiva nella rappresentazione della *mujer de la vida* rispetto ai testi coevi, e viene infatti definito da Ana María Zubieta un «gesto

³³⁸ LL, p. 306.

³³⁹ Quasi tutti gli altri “rivoluzionari” di Arlt nel corso de *Los lanzallamas* impazziscono, si uccidono o vengono uccisi, evidenziando drammaticamente l'impossibilità di trovare una reale via di uscita al labirinto delle loro esistenze.

³⁴⁰ Intraprendendo un percorso non semplice, che la porterà a scoprire un insospettato vantaggio legato al meretricio: «El primer mensual que cobré lo gasté en un montón de libros que hablaban de la mala vida. Me equivoqué, porque casi todos eran libros pornográficos... estúpidos... ésa no era la mala vida, sino la mala vida del placer... Y, quiere creerme, ninguna de mis amigas sabía explicarme, en substancia, lo que era la mala vida. [...] Escribí a una librería preguntando si no tenía algún manual para ser una mujer de mala vida y no me contestaron, hasta que un día decidí verlo a un abogado para que me aclarara ese punto. [...] Yo le expliqué tranquilamente mis propósitos y él me escuchaba con atención, frunciendo el ceño, cavilando mis palabras. Por fin dijo: «En la mujer se llama mala vida los actos sexuales ejecutados sin amor y para lucrar». Es decir, repuse yo, que mediante la mala vida, una se libra del cuerpo... y queda libre», SL, p. 221-223.

paródico en relación con la literatura piadosa, miserabilista: Hipólita no se lanza a la prostitución por pobreza sino que es una decisión tomada después de estudiar». ³⁴¹

Dunque Hipólita, che ha sofferto e subito molte privazioni, si trasforma in un'eroina – negativa? – decisa a fabbricare da sola il proprio destino. La sua determinazione traspare anche dalla descrizione della donna offerta da Arlt, che ne evidenzia la regalità e la fredda e scaltra «mirada verdosa». Persino i suoi attributi fisici sono dunque in grado di produrre sconcerto: il narratore mostra infatti il pregiudizio che nasce in Erdosain quando si rende conto che la donna ha i capelli rossi:

Sin embargo a Erdosain le irritaba la mirada fría que filtraba las transparentes pupilas verdegrises de la mujer. Y pensó: – Debe ser una perversa –pues había reparado que bajo la toca verde, el cabello rojo de Hipólita se alisaba a lo largo de las sientes en dos lisos bandos que cubrían la punta de sus orejas. ³⁴²

Tralasciando le diffidenze ed i superstiziosi commenti suscitati dal suo aspetto negli altri personaggi, appare comunque innegabile la “pericolosità” di questa donna che comprende di poter utilizzare il suo corpo per dominare gli uomini. È notevole il freddo stupore col quale l’accompagnatrice descrive il suo primo incontro con un cliente:

–¡Qué sorpresa!, cuando el hombre... ya le dije que era un guapo mozo, cayó como una res después de satisfacerse. Lo primero que se me ocurrió fue que estaba enfermo... nunca me imaginaba eso. Mas cuando el otro me explicó que aquello era natural en todos los hombres, no pude contener las ganas de reír. Así que el hombre, cuya fortaleza parecía inmensa como la de un toro... en fin, ¿usted nunca vio a un ladrón en una pieza llena de oro? En ese momento yo, la sirvienta, era el ladrón en la pieza llena de oro. Y comprendí que el mundo era mío... ³⁴³

³⁴¹ Osservazione preceduta da un interessante commento: «El saber en la narrativa de Roberto Arlt se aleja del afán didáctico-moralizante de la literatura de Boedo; es un saber parcial, que no conduce a la verdad, paródico, como en el caso de Hipólita que, cuando decide saber, se dedica a leer sobre la mala vida», *ivi*, p. 221, “nota a”.

³⁴² *Ivi*, p. 180. Il suo turbamento lo costringe a consultare sull’argomento l’*Astrólogo*, che con la sua risposta conferma l’eccezionalità della donna: «–Dígame, ¿usted cree que las pelirrojas son crueles? –Tanto no... pero más bien asexuales; de allí que esa frialdad con que examinan las cosas causa una impresión agria. El Rufián Melancólico me contaba que en su larga carrera de macró había conocido muy pocas prostitutas de cabello rojo», *ivi*, p. 271.

³⁴³ *Ivi*, p. 223.

Estremamente abile nel manipolare i soggetti che si trova di fronte, Hipólita – che continua a studiare e diventa una donna colta perché capisce che «la cultura era un disfraz que avaloraba a la mercadería»³⁴⁴ –, è alla continua ricerca di un compagno alla sua altezza e sogna di dominare il mondo insieme ad un temibile tiranno.³⁴⁵ Sulla sua strada incontra però una serie di uomini deboli e propensi a farsi mantenere, cosa che lei, ribellandosi allo stereotipo delle prostituta sottomessa proposto da Haffner, non ha alcuna intenzione di fare. Al contrario, per Hipólita «La prostitución es, en definitiva, el medio de convertirse en su propia dueña utilizando el trabajo de los hombres».³⁴⁶

Quando la donna si vede abbandonata dal marito – il contraddittorio farmacista Ergueta – che aveva promesso di renderla «la reina del mundo», invece di perdersi d'animo cerca in un primo momento di circuire Erdosain,³⁴⁷ per poi rivolgersi all'*Astrólogo*, nella speranza di poterlo ricattare con delle informazioni compromettenti sul suo conto... Ma, dopo una breve fase in cui ciascuno cerca di dominare l'altro,³⁴⁸ i due finiranno per allearsi, rivelandosi spiriti affini.

Questa “Meretrice Biblica”, mossa dal desiderio di vendetta per la passata miseria e perseguendo la propria felicità personale, si destreggia dunque nella selva di personaggi arltiani con una scaltrezza ed un cinismo invidiabili. E se il suo

³⁴⁴ Esattamente come le donne di umile origine che, elevatesi grazie alla cultura, sono in grado di offrire ai loro “finanziatori” qualcosa in più oltre al proprio corpo, alle quali Giuseppe Scaraffia dedica il saggio *Cortigiane. Sedici donne fatali dell'Ottocento*, pubblicato da Mondadori nel 2008. Sull'atto di mercificare la cultura per ricavarne dei vantaggi, che Hipólita combina con la mercificazione del proprio corpo, si veda H. Arendt, “La crisi della cultura: nella società e nella politica”, in *Tra passato e futuro (Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought)*, 1954), Garzanti, Milano 1991, pp. 261-264.

³⁴⁵ La prostituta esprime il suo più grande rammarico: «Todavía no he encontrado entre ellos uno digno de cortarle el pescuezo a los otros, o de ser un tirano. Dan lástima», LL, p. 230.

³⁴⁶ D. Guerrero, *op. cit.*, p. 148.

³⁴⁷ Dando luogo a scene memorabili nel corso delle quali entrambi sembrano in preda al più puro trasporto, ma le cui rispettive versioni dei fatti svelano atteggiamenti ben diversi: diffidenza in lui ed astuzia calcolatrice in lei.

³⁴⁸ In questo gioco tra loro si creano delle immagini perfettamente simmetriche: «El Astrólogo cerró un párpado. En su rostro romboidal quedó abierto un ojo burlón. No le irritaba la extraña volubilidad de Hipólita. Comprendía que ella pretendía dominarlo. [...] Bajo la visera del sombrero verde, el rostro de Hipólita, bañado por el resplandor solar, apareció más fino y enérgico que una mascarilla de cobre. Sus ojos examinaban irónicamente el rostro romboidal del Astrólogo, aunque se sentía dominada por él», LL, pp. 289-290.

“individualista” lieto fine non implica quel reinserimento nella società che sembra realizzarsi per la protagonista di *Corrientes y Maipú*, Hipólita riesce comunque a ribaltare il cliché della prostituta rassegnata e condannata a rimanere nel fango, e si propone come trionfatrice della storia insieme all’unico personaggio che non è riuscita a manipolare – l’*Astrólogo* risulta infatti immune al suo fascino fatale perché castrato a seguito di un incidente –, ma nel quale ha trovato la sua anima gemella.³⁴⁹

2.3.2 La città allucinata e “Las fieras”

La folla di personaggi stravaganti che occupa i libri di Arlt si aggira in una Buenos Aires investita da un rapido processo di modernizzazione – simboleggiato dalle vistose luci al neon e dai tram, che modificano la velocità degli spostamenti ed il modo di vivere la città –, della quale lo scrittore sottolinea l’aspetto alienante e caotico. Questo procedimento è evidente nella descrizione di una passeggiata del *Rufián Melancólico*, che lo porta ad attraversare un panorama urbano disseminato di costruzioni tecnologiche e freddamente geometriche, reso più umano solo dalla rumorosa presenza di prostitute e venditori stranieri:

A medida que camina, Haffner se empapa de la potencialidad sorda y glacial que emana de estos edificios, frescos como una refrigeradora eléctrica. A veces sus ojos tropiezan con un ascensor negro que cae vertiginoso, encendidas sus luces verdes y rojas. Junto a las jaulas hexagonales de hierro y cemento que perforan el cielo con una claridad pálida y vertical, en potrereros baldíos se extienden, como en un Far West, sobre pisos de tablas, chatos cotages de madera pintada de gris. Frutereros napolitanos venden sandías y manzanas

³⁴⁹ A proposito di questi due personaggi che si uniscono in sodalizio Noé Jitrik ha osservato, analizzandone i nomi, che «Lenin está sin duda en Lezin y, no menos importante, el Hipólito nada mítico sino la encarnación misma del contexto (Hipólito Yrigoyen llena con su presencia tanto la existencia de Roberto Arlt como las interpretaciones sociológicas que las novelas tematizan) aparece transformado en Hipólita, personaje que, con el Astrólogo Lezin, exhibe el máximo manejo y control de lo que podría ser la virtud de la transformación, o disfraz, si se quiere o paso de una clase social a otra», in “un utópico país llamado *Erar*”, in R. Arlt, *Los siete locos...*, cit., p. 663. La Guerrero osserva inoltre che «Junto al Astrólogo efectúa, así, la imagen del matrimonio ideal, esto es, independiente del sexo y del compromiso como célula básica de la sociedad. Dentro del universo arltiano es, en definitiva, imposible que una mujer sea y se sienta efectivamente responsable de sí misma, afirmando un modo personal de vivir», in *op. cit.*, p. 151.

reinetas a “cocottes” con gestos de grandes señores, que le ofrecen un ramo de flores a una primera actriz.³⁵⁰

Interessante il commento di Beatriz Sarlo sul rapporto di Arlt con la città, che spiega anche la presenza nei suoi racconti e romanzi “urbani” di tanti truffatori, prostitute e sfruttatori, e di un’atmosfera costantemente allucinata:

La ciudad como infierno, la ciudad como espacio del crimen y las aberraciones morales, la ciudad opuesta a la naturaleza, la ciudad como laberinto tecnológico: todas estas visiones están en la literatura de Arlt, quien entiende, padece, denigra y celebra el despliegue de relaciones mercantiles, la reforma del paisaje urbano, la alienación técnica y la objetivación de relaciones y sentimientos. A diferencia de los escritores del margen [...], Arlt elaboró una representación no realista de estos tópicos.³⁵¹

Infatti, più che una descrizione realista dello spazio urbano, Arlt ne propone una quasi espressionista, senza per altro fornire al lettore – a differenza di altri autori contemporanei – coordinate precise o nomi di strade e quartieri (soprattutto per quanto riguarda la Buenos Aires posttribolare). Dunque una città alienata, strana, multiforme, della quale lo scrittore si serve per evidenziare gli aspetti disumani – e gli effetti disumanizzanti – della logica del progresso dominante in quegli anni, e nella quale si agitano «fronterizos portadores de locuras afuncionales, que no responden a la etiología naturalista: son extravíos místicos o delirios sin origen en la herencia».³⁵² Tra tutte queste figure la più “normale” sembra essere allora la prostituta, che come unica tara ha la sua condizione di povertà iniziale: proprio la mancata appartenenza ad una classe sociale di rilievo le consente però di perseguire i suoi traguardi, liberandola da vincoli ed ostacoli ed affrancandola dalle contraddizioni che affliggono gli altri personaggi.³⁵³

³⁵⁰ LL, pp. 349-350.

³⁵¹ B. Sarlo, *Una modernidad...*, cit., pp. 52-53. Guerrero nota: «Pero la ciudad no es un conjunto homogéneo; integrada por dos espacios reales, distintos y contrapuestos, a la pequeña burguesía, que constituye su ambiente peculiar, se opone el grupo de los marginados. Aunque el límite que los separa sea riguroso e inamovible, franquearlo es una posibilidad siempre presente», in *op. cit.*, p. 162. Si ritorna dunque sul concetto di confine, che con diverse sfumature viene riproposto da molte delle narrazioni esaminate in questo studio.

³⁵² B. Sarlo, *Una modernidad...*, cit., p. 61.

³⁵³ Infatti, «Si bien Hipólita no llega a constituir, como los personajes masculinos, una solución individual e independiente al problema de vivir en Buenos Aires, a diferencia de

È il caso di menzionare in questa sede anche un altro racconto di Roberto Arlt, “Las fieras” – pubblicato nella raccolta *El jorobadito* (1933) –, nel quale lo scrittore descrive la vita di un gruppo di spietati *cafishios*.

La prospettiva della narrazione torna ad essere unicamente maschile e l’anonimo ruffiano al quale viene concessa la parola, che a tratti sembra riprendere i discorsi di Haffner – anche lui, del resto, apparteneva al mondo borghese ed ha dovuto allontanarsene dopo essersi macchiato di un terribile e non specificato crimine –, descrive la vita di un oscuro postribolo nel quale le *mujeres de la vida* sono condannate a subire le insensate brutalità dei loro protettori, diventati crudeli per noia:

Y es que todos llevamos adentro un aburrimiento horrible, una mala palabra retenida, un golpe que no sabe donde descargarse, y si el Relojero la desencuaderna a puntapiés a su mujer, es porque en la noche sucia de su pieza, el alma le envasa un dolor que es como desazón de un nervio en un diente podrido.³⁵⁴

La vita di questi ruffiani, esattamente come quella di Haffner, continua a ripetersi sempre uguale, priva di quei legami produttivi ed ideali che aiutano l’uomo a sentirsi integrato in un tessuto sociale.³⁵⁵ L’unico modo di uscire da tale circolo vizioso per questi ex uomini è la morte, dal momento che «el camino de la deshumanización no tiene retorno».³⁵⁶ Appare quasi superfluo ribadire che non si prospetta la benché minima speranza di riscatto nemmeno per le prostitute da loro sfruttate, le quali in questo racconto sono di nuovo ridotte alla sottomissione e rappresentano una presenza secondaria e silente, forse a segnalare che il caso di Hipólita è destinato a

las otras mujeres explora una vía de realización personal fuera de los cauces fijos. Hipólita puede encararla porque no tiene un origen pequeño-burgués. una mujer con este origen –impedida por las ataduras sociales y familiares– no accede a pensar en un destino autonomo», D. Guerrero, *op. cit.*, p. 146.

³⁵⁴ R. Arlt, “Las Fieras”, in *El jorobadito* (1933), Compañía General Fabril, Buenos Aires 1968, p. 122.

³⁵⁵ Come infatti osserva Guerrero analizzando il caso di Haffner, entrando nel mondo del *lumpen*, «La vida se reduce a su puro ciclo natural, donde la presencia del hombre no introduce ningún cambio en un mundo repitiéndose indefinidamente a sí mismo. Al abandonar el ámbito pequeño-burgués, en el que la vida de cada uno se articula dentro de una jerarquía de intereses, el aburrimiento es su estado de ánimo básico. [...] el lumpen rompe con aquello que oculta el sinsentido de la vida pequeño-burguesa, pero al no poder plantear otra ética queda encerrado en la repetición de actos, en última instancia puramente naturales o animales», D. Guerrero, *op. cit.*, p. 127.

³⁵⁶ *Ivi*, p. 71.

rimanere un'eccezione nello spietato ambiente postribolare dell'epoca. La descrizione dell'unica *mujer de la vida* alla quale nel testo viene assegnato un nome si apre e si chiude, infatti, con un accenno alla sua utilità:

Apretando en el bolsillo un rollo de dinero, entra a la pieza después de las cuatro de la madrugada. El pelo de Tacuara es lacio y renegrido; los ojos oblicuos y pampas; la cara redonda y como espolvoreada de carbón, y la nariz chata. Tacuara tiene una debilidad: es la lectura de la "Vida Social", y una virtud la de gustarle a los descargadores de naranjas y hombres de la ribera de San Fernando.³⁵⁷

Per il ruffiano, del resto, è fondamentale riuscire a mantenere un rapporto di profonda disuguaglianza tra sé e la sua "protetta" perché, in caso contrario, «la mujer, aun lumpen, puede llegar a comprometer su autonomía».³⁵⁸

Ma alla fine del racconto – che fornisce un lucido resoconto dei vuoti passatempi praticati in un bordello vagamente localizzato a Buenos Aires, delle feste organizzate dai ruffiani marsigliesi per comprare i favori di alti funzionari, delle punizioni corporali inflitte alle donne che osano ribellarsi, insomma di tutte le infamie di un mondo così profondamente corrotto – questi mostruosi ruffiani mostrano al lettore uno spiraglio di umanità, manifestando preoccupazione all'idea che le loro protette possano essere arrestate durante la ricerca dei clienti: in simili occasioni – confida il narratore – «una negrura que ni las mismas calles más negras tienen en sus profundidades de barro, se nos entra a los ojos, mientras tras el espesor de la vidriera que da a la calle pasan mujeres honradas del brazo de hombres honrados».³⁵⁹ Alla preoccupazione sembra accompagnarsi la nostalgia di un'esistenza normale ed onesta, che inaspettatamente affiora anche in questi cuori induriti dalla malavita.³⁶⁰

³⁵⁷ R. Arlt, "Las fieras", cit., p. 111.

³⁵⁸ *Ivi*, p. 180.

³⁵⁹ *Ivi*, p. 126.

³⁶⁰ Oscar Masotta afferma: «La empresa del personaje de *Las fieras* no es otra que lograr convertirse totalmente en una fiera. Pero en medio del aburrimiento y del silencio de los malvados, nunca alcanza el objetivo», e, con un ragionamento che potremmo estendere a molti personaggi arltiani, rileva che: «lúcidos y, por lo mismo, cínicos con respecto a los valores que rigen a la clase de origen, estos tráfugas se internan en la zona de la contra-sociedad, pero permanecen en la soledad y no logran entrar en ella», in *op. cit.*, pp. 32-34.

Dall'esame dei testi proposti in questa sezione appare chiaro che Roberto Arlt, attraverso i suoi personaggi estremi – a volte ripugnanti – e senza particolari intenzioni moralistiche, utilizza il mondo del *lumpen*, dei postriboli, come scenario della sua critica ad una società inumana che punta tutto sul progresso e vincola strettamente i suoi componenti alle rispettive classi sociali, rendendo pressoché impossibile la mobilità al suo interno, pena la follia o la morte. E' forse per ribellarsi a questo spietato ingranaggio che lo scrittore concede l'agognata ascesa sociale proprio ad una prostituta – simbolo di una classe sofferente e costantemente relegata al mondo dei margini –, seppure in qualità di vicaria del geniale ideatore dei “postriboli rivoluzionari”.

Gli scritti arltiani – i quali, pur ritraendo il contesto sociale dell'epoca, anticipano l'atteggiamento profondamente critico nei confronti della borghesia che caratterizzerà molti testi degli anni Sessanta – appaiono adatti a chiudere la serie di racconti e romanzi analizzati in questo capitolo, che, sebbene privi dei propositi didattici o di denuncia tipici degli scrittori sociali, si dedicano a descrivere un ambiente popolato da figure per vari motivi espulse dalla giovane società argentina, con l'intento di mostrare al lettore le miserie ed il sottovalutato potenziale umano – e soprattutto letterario – dei “marginali”.

CAPITOLO 3

AUTOBIOGRAFIA E FINZIONE, MITO E PARODIA

3.1 Dal postribolo alla prostituta

Nel corso degli anni Sessanta, che assistono al boom letterario latinoamericano, si propongono all'attenzione dei lettori tre grandi romanzi: *Juntacadáveres* (1964) di Juan Carlos Onetti,³⁶¹ *El lugar sin límites* (1965) di José Donoso e *La casa verde* (1966) di Mario Vargas Llosa. Si tratta di libri imperniati sulla descrizione di un bordello – e della vita che gli ruota intorno –, utilizzato dai rispettivi autori come metafora della società. Rodrigo Cánovas evidenzia la distanza formale e concettuale di questi testi dai loro predecessori di inizio Novecento:

Más que documento social, este espacio es confeccionado como un escenario enigmático, cual oráculo, donde se reflexiona sobre los fundamentos de la existencia. [...] El prostíbulo es, entonces, la apertura de un boquete que nos permite visualizar e imaginar las reglas de nuestra modernidad, los actos fallidos de la cultura latinoamericana y la escritura que los diagrama en arabesco.³⁶²

Nello stesso periodo si riscontra invece in Argentina, la quale come si è detto è stata per lungo tempo al centro di vasti traffici di prostituzione e di una fervente attività postribolare, l'assenza di un romanzo in cui allo sperimentalismo formale si unisca l'assoluta centralità nella narrazione di una casa d'appuntamento. Se si eccettua la comparsa di qualche breve racconto sull'argomento, in questa fase di grande fermento letterario risulta infatti difficile rintracciare nell'ambito della produzione nazionale opere in grado di offrire descrizioni del mondo della malavita diverse da quelle dei testi analizzati nei capitoli precedenti, che presentavano un taglio realista-documentale e solitamente non si concentravano intorno ad un unico postribolo come fuoco della narrazione, ma piuttosto su una delle zone del “vizio” nella capitale.

Alla pubblicazione dei celebri romanzi che circolano nella comunità ispanoamericana dell'epoca, portando alla ribalta le “fabbriche della prostituzione”,

³⁶¹ Romanzo ambientato, come altri di Juan Carlos Onetti, nell'immaginaria città di Santa María, che «riassume le virtualità delle due città del Río de la Plata – Buenos Aires e Montevideo» (R. Campra, *L'identità...*, cit., p. 57), ma il cui inserimento nell'analisi avrebbe richiesto una trattazione troppo estesa e forse poco pertinente in questa sede.

³⁶² R. Cánovas, *op. cit.*, p. 13.

ad occidente del Río de la Plata risponde timidamente solo il titolo di una raccolta di racconti pubblicata nel 1967, *Prostitubularios*, che riunisce scritti composti da vari autori in diverse epoche ma tutti dedicati alla figura della prostituta ed al suo ambiente.³⁶³

Proprio nel momento in cui la casa di tolleranza diventa uno spazio privilegiato nelle letterature di molti paesi dell'America Latina, sembra dunque manifestarsi in quella argentina la tendenza a distogliere l'attenzione tanto dal postribolo, quanto dalle zone di Buenos Aires storicamente interessate dai traffici della malavita.

La perdita di centralità nella narrazione dell'ingombrante capitale *porteña* si era del resto già resa evidente nel romanzo di Manuel Mujica Láinez *La casa* (1954), incentrato sulle vicende di un'aristocratica magione situata nell'elegante calle Florida: la casa del titolo viene infatti proposta dall'autore come unica voce narrante della propria storia, iniziata nell'anno della sua costruzione – il 1885 – e destinata a concludersi con la sua demolizione, avvenuta verso la fine degli anni Trenta.

In questo testo lo scrittore antiperonista intende rivolgere un'aspra critica all'assenza di moralità e alla volgarità dei soggetti che si stavano facendo strada nella società dell'epoca, rappresentati nella narrazione dagli insulsi ed arrivisti individui che con astute manovre si impadroniscono di una casa appartenuta per decenni ad una delle famiglie più in vista della capitale.³⁶⁴ Mujica Láinez decide allora di presentare ai suoi lettori proprio una prostituta, simbolo assoluto della marginalità, come personaggio puro e sensibile da contrapporre agli spregevoli «malevitos» che si erano installati nell'aristocratica abitazione. Si tratta della venticinquenne Dolly, la cui presenza tra le proprie mura la casa di calle Florida ricorda con particolare affetto negli ultimi giorni della sua esistenza, fornendo al contempo una rapida panoramica delle principali strade della prostituzione dell'epoca:

³⁶³ Includendo racconti di Enrique Amorim, Julián Centeya, Nira Etchenique, Joaquín Gómez Bas, Juan José Hernández, Bernardo Kordon, Pedro Orgambide (i testi degli ultimi due autori proposti nella raccolta sono stati esaminati nel capitolo precedente), ed il già citato saggio di Cátulo Castillo.

³⁶⁴ Per quanto riguarda il rapporto di Manuel Mujica Láinez, e di altri celebri scrittori dell'epoca, con il peronismo – tra i quali Julio Cortázar, che nel suo racconto “Casa tomada” (1951) esprimeva inquietudini simili ricorrendo anche lui alla metafora della casa –, si veda S. E. Riquelme, *Metáfora e imaginario social en la literatura argentina*, Dunken, Buenos Aires 2004.

Una figura nueva irrumpe hoy en mi desfile de imágenes. Es la de Dolly. Dolly fue necesaria para activar el drama que se gestaba dentro de mí y, sin embargo – a pesar de su propia vida censurable– he conocido a pocos seres tan inocentes. [...] Dolly era (es, porque supongo que vive) una de esas muchachas a las que – según deduje de ciertas frases amargas y definitivas de Leandro– yo solía descubrir de tarde en tarde por Florida, cobijadas en la penumbra de un zaguán, y que desde él llamaban con uniformes promesas a los varones pasantes. Venían, por la noche, de Corrientes, de Tucumán, de Esmeralda, de Lavalle, de las cuadras vecinas, donde su acción se ejercía con más organizada asiduidad.³⁶⁵

Le caratteristiche spirituali di questa ragazza romantica, assidua lettrice, amante della musica lirica e per nulla abbruttita dall'esercizio di una delle professioni maggiormente esecrate all'epoca³⁶⁶ – capace anzi di riportare con le sue delicatezze la casa ad i fasti di un passato ormai irrecuperabile –, vengono contrapposte a quelle dell'avida Zulema, arida popolana nemica del buon gusto e della nobiltà, che cerca di imporre il proprio dominio sull'antica magione riducendola ad una disgustosa topaia.

A prescindere dai suoi contenuti ideologici, il romanzo di Mujica Láinez può essere proposto come esempio di uno spostamento dell'attenzione, che – nell'ambito delle rappresentazioni letterarie della *mujer de la vida* – in alcuni momenti sembra allontanarsi dai noti ambienti postrivolari della capitale per intraprendere la ricerca di uno scenario più neutro. Ciò potrebbe derivare da un ulteriore cambiamento dei confini interni di Buenos Aires, verificatosi proprio negli anni Sessanta e puntualmente registrato da un saggio contemporaneo di Juan José Sebrelli: a differenza che in passato, infatti, non è più necessario andare in cerca di prostitute e case di appuntamenti nella zona del porto o a Mataderos, poiché

el arrabal está ahora en el propio centro y los lumpen se mezclan hoy con todas las clases sociales, en las mismas calles, en los mismos bares, en todas partes.

³⁶⁵ M. Mujica Láinez, *La casa* (1954), in *Obras completas*, Vol. IV, Sudamericana, Buenos Aires 1981, pp. 507-509.

³⁶⁶ La casa sottolinea: «A mí me gustó, por un resto de candor esencial del que no se había desprendido y también por su afán de superarse espiritualmente. [...] La característica sobresaliente de Dolly fue, si no me engaño, su romanticismo. Era romántica, lo que a mis ojos la torna singularmente respetable. En su magro equipaje trajo cinco libritos de la colección “Los Poetas”, una serie popular que publicaba dos por mes», *ivi*, p. 509.

Yuxtapuestos, mezclados con el mundo cotidiano, se mueven extraños mundos ignorados por el común de la gente.³⁶⁷

La prostituzione viene dunque dissimulata con maggiore accuratezza – relegata, come si apprende nei testi esaminati in questo capitolo, ad anonimi hotel ad ore – e desta meno scalpore, ma ciò non significa che essa sia sparita o che la si pratichi con minore intensità. Annota infatti Andrés Carretero che

en ocasión de la Conferencia del este en 1962, para atender a los 5000 periodistas de todo el mundo, se reunieron prostitutas uruguayas y argentinas para darles los servicios. Desde Buenos Aires se despacharon dos barcos con más de 600 prostitutas. Los barcos sirvieron de prostíbulos, mientras las fuerzas policiales y del ejército mantenían el orden público.³⁶⁸

Sembrano quasi riproporsi, in tali occasioni, gli elevati picchi di attività che erano stati raggiunti nel periodo del Centenario.

Un altro dato fondamentale da tenere in considerazione per quanto riguarda il contesto in cui si inseriscono i testi sulla malavita del periodo è che il 24 giugno del 1965 venne promulgata dal parlamento argentino la già menzionata *Ley n. 16.666*, con la quale si stabiliva la definitiva abolizione di tutte le precedenti regolamentazioni in materia di prostituzione: a partire da quel momento, dunque, all'interno della capitale e sul territorio dell'intera nazione, «la prostitución es libre, no tiene ninguna disposición condenatoria».³⁶⁹

Pur continuando inoltre ad esistere postriboli clandestini e case d'incontro equivoche, la mercificazione di corpi femminili non si inserisce più necessariamente nei circuiti descritti in precedenza, e si può forse attribuire a tale cambiamento di abitudini la tendenza dei racconti pubblicati a partire dagli anni Sessanta ad incentrarsi maggiormente sulla figura della prostituta piuttosto che sulla prostituzione come fenomeno – salvo alcune eccezioni, delle quali si è data notizia all'interno del capitolo precedente –, o quanto meno a rendere quasi invisibile il contesto postribolare presentato nelle narrazioni di altri periodi.

³⁶⁷ J. J. Sebrelí, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964), Hyspamérica, Madrid 1986, p. 142.

³⁶⁸ A. Carretero, *op. cit.*, p. 197.

³⁶⁹ *Ibidem*.

Dunque la *mujer de la vida*, pur non perdendo la sua connotazione di personaggio marginale e continuando ad essere presa in considerazione con delle intenzioni e dei presupposti ideologici precisi da parte degli scrittori, viene adesso valutata e proposta nei loro testi più come un'individualità che come una generica latrice di una tara sociale, uno strumentale veicolo di messaggi di denuncia, o un anonimo oggetto di studio, difficile da inquadrare con precisione perché confuso in una selva di personaggi che presentano caratteristiche simili.³⁷⁰

³⁷⁰ Dopo essersi soffermata sulle rappresentazioni letterarie di figure come Nacha Regules o Hipólita, e sul loro retaggio nell'immaginario culturale argentino, Nora Domínguez osserva infatti che «en los comienzos de los años sesenta la situación histórico-política, los cambios en la vida cotidiana y las costumbres y las renovaciones en el sistema literario y el crecimiento del público lector autorizaban e incluso exigían otros modos de tratamiento», in "Rameras y bastardos", in *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 2007, p. 153.

3.2 Incroci tra autobiografia e finzione

Quasi tutti i testi di finzione che saranno esaminati nelle pagine che seguono sono stati composti da autrici donne, ma non è intenzione di questo studio sposare la prospettiva degli studi di genere, perciò non saranno proposti riferimenti in tal senso. L'unico elemento sul quale potrebbe valer la pena riflettere è che nei decenni precedenti, pur caratterizzati dalla presenza di scrittrici abbastanza celebri, non è stato possibile rintracciare scritti sul mondo della prostituzione firmati da una mano femminile. Negli anni Sessanta dunque, insieme alla trasformazione dei costumi della società argentina ed al cambiamento degli equilibri nel rapporto tra i sessi, sembra di assistere alla riappropriazione letteraria da parte delle donne di un tema che per la sua scabrosità era considerato in precedenza di dominio prevalentemente maschile.

3.2.1 *Los cuentos tristes* di Marta Lynch

In *Los cuentos tristes*, pubblicato nel 1967, la scrittrice Marta Lynch inserisce ben due racconti dedicati alla figura della prostituta, “Las señoritas de la noche” e “Las señoras que tomaban té”.

“Las señoritas de la noche” parla di due ragazzi cresciuti insieme in un imprecisato quartiere della periferia di Buenos Aires. La prima descrizione della protagonista femminile la offre sua madre, che delinea al contempo il contesto della sua crescita: «la Negra, nacida mal, [...] pero había nacido y allí estaba, oscura y flaca al nacer, buena hija de pobre, sanita y viva, aprendiendo en la vereda los primeros pasos, los insultos y las inocentes indecencias del barrio». ³⁷¹ La *Negra* è «mal nacida» perché è figlia illegittima di un prete e di una donna la cui storia sembra parafrasare il testo di un tango; ³⁷² il suo amico Arturo fa parte invece di una

³⁷¹ M. Lynch, “Las señoritas de la noche”, in *Los cuentos tristes*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1967, p. 8.

³⁷² «Doña Lola estaba casi segura de que la Negrita había sido el resultado de aquel abrazo triste que aún le calentaba el alma, pero el cura le pidió tantas veces olvidarlo que ella decidió echar tierra sobre él. Ya no quedaba nada del abrazo fuera de la Negra y de la

famiglia “rispettabile”, ma estremamente conflittuale. I due sono inseparabili, ma diventando adulti le loro traiettorie esistenziali divergono: l’essere cresciuti per la strada porta infatti l’uno a prendere i voti – anche grazie all’interessamento del prete che, pur non essendosi occupato della propria figlia, decide di prendere sotto la sua custodia il figlio di un «almacenero anarquista» –, l’altra a diventare prostituta...

Il destino di questa ragazza abituata a vivere per la strada, come del resto tutti i giovani abitanti del sobborgo – «al fin la calle es el gran recurso de los pobres»³⁷³ – è infatti segnato a partire dal giorno in cui la *Negra* cede all’attrazione esercitata su di lei dall’invitante mondo intravisto dal cancello di casa, e scopre il potere sugli uomini che il suo corpo le offre: «Al pasar frente al vidrio se descubrió cómo la veían los otros. Los hombres iban a ser corderos para ella».³⁷⁴

Il differente percorso che i due figli dell’*arrabal* intraprendono non ne sancisce la separazione, anzi i due decidono di andare a vivere nello stesso isolato, lui lavorando e studiando per diventare prete, lei prostituendosi ogni sera sulla strada:

Estaba habituado a verla por allí con su otras tristes y lindas compañeras de oficio. [...] Triste y linda mujercita que había encontrado un hueco sobre el paredón, donde la luz del farol la iluminaba, para mostrar como era, con frío y con tormenta, la paciente muchacha de la esquina; allí estaba en valiente exposición al alcance de los buenos hombres.³⁷⁵

Ma l’influsso negativo esercitato sulla *Negra* – personaggio tanto derelitto da non meritare nemmeno un nome proprio – dall’ambiente può essere però contrastato: sarà infatti proprio la giovane prostituta a riportare sulla retta via Arturo, il quale cerca di sedurla poco prima di prendere i voti, evitandogli di intraprendere il cammino dell’ipocrisia che il suo stesso padre aveva percorso. Potrebbe allora implicare una critica al falso moralismo imperante nella società argentina il fatto che all’interno di una narrazione priva di retorica o indignazione, nella quale si illustra il passaggio quasi indolore della ragazza dalla vita onesta a quella disonesta, proprio «esa pobre oveja, esa chica querida, esa endiablada y bonita pasajera del placer»,³⁷⁶ mostri

tristeza; ni siquiera cuando tataba por la tarde hubiera dicho alguien que las letras de los tangos se referían a su historia», *ibidem*.

³⁷³ *Ivi*, p. 10.

³⁷⁴ *Ivi*, p. 17.

³⁷⁵ *Ivi*, p. 18.

³⁷⁶ *Ibidem*.

maggiore fermezza ed attaccamento ai valori morali rispetto a un ministro di Dio ed ai «buenos hombres» che puntualmente si avvalgono dei suoi servigi.

In “Las señoras que tomaban té” Marta Lynch mostra invece il presente di due donne che hanno frequentato la stessa scuola da giovani e che si rincontrano dopo quindici anni in un caffè del centro: una è diventata casalinga, moglie di un rispettabile urologo, l’altra prostituta. La prospettiva proposta al lettore è quella della signora benestante, che ricorda il passato comune, i sogni e le tiepide speranze di un’indistinta massa di quindicenni: tra questi, l’aspirazione di ogni ragazza “onesta” a sposarsi e ad avere una famiglia, trasformatasi in realtà per tutte se si eccettua una compagna morta di tubercolosi in giovane età e la povera Adela, il cui presente stride con l’immagine e lo stile di vita dell’amica.

La scrittrice presenta la scena del confronto tra le due donne, consistente in una conversazione del tutto fasulla, nel corso della quale la prostituta Adela cerca inutilmente di coprire ciò che agli occhi della sua vecchia compagna diventa piano piano evidente:

Mis explicaciones se alargan y me distraigo —ella también se distrae— mira alrededor con algo de conocedora, mientras descubro sus manos, que no han conocido el trabajo, las uñas largas, son unas hermosas manos pero a la vez unas manos cursis. [...] Por fin advierto que su aspecto es muy curioso. Está acicalada, dura, enjaezada como un animal de feria, curiosamente trajeada, con una suerte de triste esperanza o de furiosa decisión sobre su persona. [...] Hace muchos años que escucho a las modistas insistir en la sobriedad, en la displicente forma de disimular los pechos o el borde de los muslos. Adela lleva una falda muy estrecha; bajo el cristal de la mesa veo sus anchas rodillas descubiertas y una blusa con aberturas en los brazos. Con mecánica, con infatigable impiedad anoto cada detalle: una especie de vidriera ambulante.³⁷⁷

La scrittrice propone ancora una volta un raffronto tra le diverse traiettorie vitali che possono svilupparsi nell’ambito di uno stesso ambiente, anche se in questo caso l’accento è posto con maggiore intenzione sulle differenze esistenti tra le rispettive famiglie d’appartenenza che quando si è giovani non sembrano così evidenti, rivelandosi però determinanti nella vita adulta: solo dopo molti anni la proprietaria della voce narrante si rende infatti conto delle impercettibili stranezze che

³⁷⁷ M. Lynch, “Las señoras que tomaban té”, in *Los cuentos...*, cit., p. 56.

riguardavano la famiglia di Adela ed in particolare la madre della giovane, probabilmente prostituta a sua volta. Le riflessioni della narratrice la portano infine ad alludere apertamente, quasi alla fine del racconto, alla professione dell'amica, il cui esercizio del resto non viene in alcun modo mostrato nel testo, ma solo rivelato da alcuni chiari indizi:

Yo salí de la manada de las arpías maternas y me fue bien, por eso tomo el té prolijamente con esa irritante desaprensión de las mujeres que saben tomar té. Y Adela, después de quince años, salida de idéntica manada, acaba el whisky con un gesto de impotencia preguntándose de nuevo si ha disimulado bien, si no miró ostentosamente alrededor con la habilidad que le enseñara su pobre, inmundo oficio, derramándose sobre su piel, es en vano el meñique levantado, las alusiones a su madre muerta y la cauta manera de ocultar lo inocultable porque no bien abrió la puerta estaba escrito en la cara de todos los que la vieron entrar, los mozos, el cajero y naturalmente los hombres.³⁷⁸

Della prostituta ci viene dunque restituita solo l'immagine catturata da questa placida e soddisfatta benestante che, con un incipiente senso di colpa si rende conto di aver fatto perdere alla sua vecchia compagna di studi il guadagno di un intero pomeriggio – trattenendola a chiacchierare –, e che ascolta con pena l'ultima pietosa bugia della *mujer de la vida*: «La monjas hicieron lo mejor para nosotras. Nos educaron bien. El mundo nos recibió como entonces esperábamos».³⁷⁹

Nemmeno in questo racconto si propone una critica sociale o una denuncia precisa ma, come nel caso precedente, si sviluppa una discreta e triste riflessione sulle dolorose disuguaglianze tra gli individui nella società, che sottolinea la dignità dei personaggi sospinti ai suoi margini prendendo spunto dalle finzionali ma realistiche vicende di uno di loro.

³⁷⁸ *Ivi*, p. 57.

³⁷⁹ *Ibidem*.

3.2.2 *Hay que sonreir*: peregrinazioni e disavventure di una ragazza ingenua

Nel 1966 era stato invece pubblicato da Luisa Valenzuela il romanzo *Hay que sonreir*, interamente dedicato alle vicissitudini della giovane e sprovveduta Clara, giunta a Buenos Aires dalla provincia e diventata prostituta quasi per caso. Infatti, subito dopo il suo arrivo in città, la ragazza viene abbordata da un marinaio che la porta in un hotel, nuovo scenario dell'epoca per la prostituzione,³⁸⁰ e la retribuisce lautamente – ed inaspettatamente – per la perdita della sua verginità. Interessante la conclusione della scena: «Clara [...] salió pensando que después de todo la vida en la ciudad no era demasiado agradable pero tampoco tan mala como le habían dicho. Y eso sí, tan facil...».³⁸¹

Il testo dunque, alternando toni ironici e patetici, descrive gli aspetti di questo lavoro non scelto – ma nemmeno rifiutato con orrore³⁸² – che «Clara hacía sin pensar», gli accordi tra prostitute e gestori d'albergo o dei saloni da ballo, le piccole delusioni accettate con una certa presenza di spirito dalla prostituta “principiante”, come il diniego di un cliente di offrirle da bere prima della sgradevole prestazione:

El cliente siempre tiene razón. Y como además siempre hay que seguir adelante, Clara decidió en aquel momento cortar por lo sano. Iría lúcida al sacrificio, como esas vacas que había visto llevar al matadero y que sin lugar a dudas sabían que iban a morir.³⁸³

³⁸⁰ Carretero sottolinea quanto fossero tolleranti negli anni Sessanta a Buenos Aires le norme legislative sugli alberghi a ore, all'interno dei quali notoriamente si esercitava la prostituzione: «En los años de esta década, las disposiciones sobre hoteles o alojamientos por horas, eufemismos utilizados para designar a los amueblados, difería entre la Capital Federal y la Provincia de Buenos Aires. Por ello, muchas prostitutas de Ramos Mejía, llevaban sus clientes a los lugares habilitados en la Capital Federal, atravesando Avda General Paz», A. Carretero, *op. cit.*, p. 195. Donna Guy, dopo aver rilevato che in quegli anni «[las] habitaciones amuebladas reemplazaron al prostíbulo», specifica anche che «En la década de 1960, con la revolución sexual, estos hoteles también brindaban privacidad a jóvenes amantes y a parejas, y no sólo a las prostitutas», in *op. cit.*, p. 222.

³⁸¹ L. Valenzuela, *Hay que sonreir* (1966), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2007, p. 16.

³⁸² Quando il factotum dell'hotel “visitato” da Clara col suo primo cliente le spiega come comportarsi per aumentare e sistematizzare i profitti di quella professione che fino a quel momento lei aveva praticato solo sporadicamente per sostentarsi, la giovane si sente infatti quasi in trappola, ma non si ribella al destino che le si prospetta – riproponendo il fatalismo che caratterizza diverse prostitute già incontrate nel corso dell'analisi –: «Clara asintió con la cabeza viendo que se adentraba por una huella que no había elegido. En la vida las cosas quizá se presenten así, sin contar con la opinión de uno, probablemente porque ya están escritas, como dice la gente», *ivi*, p. 22.

³⁸³ *Ivi*, p. 18.

Nella ragazza si alternano costantemente senso pratico e candore, accompagnandola nelle varie tappe della prostituzione, dall'esercizio della professione in albergo al breve periodo in cui Clara si lascia sfruttare da un arrogante e spregiudicato ruffiano. Breve perché lei, a differenza di altre prostitute descritte dalle narrazioni precedenti, non ha nessuna intenzione di mantenere con i suoi guadagni i frivoli vizi dell'uomo.

La scrittrice però, oltre ad evitare la denuncia sociale – che come abbiamo visto in questi testi non si presenta più con le modalità o la virulenza tipica delle opere degli anni Venti e Trenta – sottolinea anche come la situazione della sua protagonista non migliori quando questa incontra uomini che non vogliono farsi mantenere da lei, e che anzi le impediscono di continuare a prostituirsi. Il suo primo tentativo di vita onesta accanto ad un venditore di frigoriferi si trasforma infatti in un'attesa ed una noia continue, e Clara – tentata dal richiamo di un bel vestito in vetrina, simile a quelli che indossava nei suoi trascorsi di *mujer de la vida* – adesca di tanto in tanto un cliente di nascosto, per poi lasciarsi vincere però dal desiderio di mantenersi “rispettabile”:

A veces, eso sí, soñaba con las blusas y los collares que había tenido una vez, y cuando ya estaba por desesperar salía a dar una vuelta por Plaza Italia que le quedaba bastante cerca [...]. Pero después su vocación de ama de casa ganaba la partida y en lugar de comprarse la combinación con puntillas que tenía entre ceja y ceja volvía a la casa con un pollo y una buena botella de vino. Como a los hombres se los conquista por el estómago, Víctor nunca se tomaba el trabajo de sospechar el origen de estos manjares.³⁸⁴

Ancora peggiore è quanto le riserva il matrimonio, traguardo che solitamente sembra essere negato alle donne di vita – come viene ribadito più volte nel corso del testo –, ma che per Clara si rivela un inferno peggiore della prostituzione, lasciandola alla mercé di un uomo che la odia e l'ha scelta solo perché un'ex prostituta gli sembra la compagna ideale per portare a termine il proprio cammino di auto-degradazione.³⁸⁵ In questa condizione di prigionia anche realizzare un desiderio

³⁸⁴ *Ivi*, p. 29.

³⁸⁵ Alejandro «Se sentía tocando fondo en ese conventillo de la Boca, conviviendo con una prostituta, y era feliz a su manera. [...] Las cosas les habían salido mal, poco a poco, y si el fracaso era su destino estaba dispuesto a fracasar hasta el final, a fracasar como

innocente come quello di raggiungere una spiaggia e riuscire finalmente a vedere per la prima volta il mare, che accompagna la ragazza per tutto il romanzo, appare impossibile:

Ya no puedo correr, y Alejandro me va a alcanzar y mi destino va a ser vivir siempre encerrada en un hotel, y dentro del hotel la carpa, y dentro de la carpa la caja, y yo metida ahí dentro de todo eso, acorralada por cajas y carpas y hoteles, porque firmé.³⁸⁶

Da questa nuova prigione – che provoca alla protagonista una sofferenza quasi paragonabile a quella patita dalla sventurata Aurelia di Castelnuovo nel carcere del postribolo – Clara potrà scappare solo con la morte, inflittale proprio dal suo legittimo consorte.³⁸⁷

In realtà questo testo, che riprende diversi elementi tipici della rappresentazione della prostituta senza però essere portatore di un messaggio particolarmente definito, narrando le patetiche sventure della sua protagonista sembra soprattutto orientato a suscitare un generico sentimento di solidarietà in un pubblico “al femminile”, e ad offrire al contempo un’immagine meschina dei protagonisti maschili del romanzo, dei quali di volta in volta viene evidenziata la pochezza, la crudeltà o il tirannico desiderio di dominio sulle donne.

Dal punto di vista formale risulta invece abbastanza interessante il procedimento col quale – sebbene nessuno degli uomini ai quali Clara si accompagna si mostri disposto a lasciarla parlare – il narratore onnisciente le cede di tanto in tanto la parola, nel tentativo di mostrare al lettore i pensieri del personaggio in modo più diretto e coinvolgente. Come ha osservato infatti Noemí Ulla, «La primera persona tiende de inmediato un puente llano hacia el lector y crea esa ilusión autobiográfica de saber

corresponde sin andar con medias tintas», *ivi*, p. 113. Il precedente compagno di Clara aveva manifestato un maggiore rispetto per la donna che aveva “redento”, manifestando però un contraddittorio ed indiscriminato sentimento di odio verso tutte le altre *mujeres de la vida*.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 173.

³⁸⁷ Il quale con una macabra ironia rende effettiva la separazione della mente e del corpo di Clara. Se infatti, all’inizio del romanzo, la ragazza lavorava con il corpo mantenendo distanti i suoi pensieri, verso la fine della storia trova lavoro in una fiera come *Flor Atzeca* – attrazione consistente nel mostrare esclusivamente il volto di una donna, occultando il resto della figura con un gioco di specchi –, ed è finalmente libera di utilizzare solo la testa per lavorare, tenendo invece nascosto il corpo.

qué le sucedió al “otro”, que tan secretamente lo cuenta». ³⁸⁸ Tale meccanismo viene messo in atto dalla scrittrice nei momenti topici della storia, in particolare quando entra in gioco l’idea del destino. Se infatti durante la convivenza con Víctor Clara si rimproverava aspramente per le sue stesse lamentele – «Qué tanto quejarse, como si estuviera mal acá. Antes era peor. Ahora todo es estable, y respetable, y deleznable. Respetable. Y todavía me quejo. Soy una desamorada, una ingrata, una desgraciada» ³⁸⁹ –, la ragazza ricorre alla stessa forma di monologo interiore quando si ritrova intrappolata in un matrimonio infelice:

Quisiera huir pero el calor me aplasta y los tacos se me clavan en el asfalto derretido; siempre situaciones que no quisiera, me retienen o me empujan como ¿cómo se dice? como pelota sin manga. [...] Este destino te lo elegiste vos, qué tanto. ³⁹⁰

E quando, dopo un ultimo sussulto di ribellione, rappresentato dal tentativo fallito di eliminare Alejandro, Clara capisce che sta per essere assassinata con lo stesso coltello col quale intendeva uccidere il marito, si convince ad abbracciare la sua orribile sorte senza troppi drammi – esattamente come, all’inizio della storia, aveva accettato di diventare una prostituta –: «Es mi destino, después de todo. No vale la pena escapar, ya, ni gritar ni defenderme. Voy a ser la cabeza sin cuerpo, sin trucos ni espejos». ³⁹¹

Nel romanzo di Luisa Valenzuela, al contrario dei testi analizzati in precedenza, viene recuperato il rapporto con lo spazio urbano. Ma Buenos Aires appare soprattutto come la grande città dove per la prima volta la protagonista conosce la delusione – Clara sperava infatti di trovare al suo arrivo il bellissimo parco che i suoi compaesani le avevano descritto parlando del quartiere Palermo, dovendosi invece subito confrontare con uno scenario frenetico –, e che in seguito la ragazza collegherà ai ricordi del suo passato da prostituta:

³⁸⁸ N. Ulla, “La primera persona”, in R. Campra e N. Von Prellwitz (a cura di), *Escrituras del yo. España y América*, Bagatto, Roma 1999, p. 251.

³⁸⁹ L. Valenzuela, *op. cit.*, p. 67.

³⁹⁰ *Ivi*, p. 157.

³⁹¹ *Ivi*, p. 176.

No porque su antiguo trabajo le disgustara, no. Ni tampoco porque le gustara: lo hacía sin pensar, como cuando llegó de Tres Lomas y bajó del tren en Once.[...] se encontró frente a una plaza cuadrada, inhóspita, con un monumento cuadrado, inhóspito, y gente en cantidad nunca vista corriendo por las anchas avenidas, respirando el humo de millones de ómnibus, de colectivos, y los tranvías que tampoco había visto nunca chirriando en las curvas.³⁹²

La città dunque è per Clara il luogo in cui si è avviata alla prostituzione ed ha conosciuto le umiliazioni riservate ad una donna come lei ma al quale nonostante tutto sogna di tornare, disposta persino a vendersi a degli sconosciuti pur di vincere la noia e la solitudine provate nel corso del lungo pellegrinaggio a fianco di Alejandro, che la vede vagare per paesini di provincia simili a quello della sua infanzia e si conclude con la sua brutale e prematura morte.

3.2.3 Il “Curriculum” di Nira Etchenique

Della sopra citata raccolta *Prostibulario*, pubblicata nello stesso anno del volume di Marta Lynch, fa parte invece il racconto della scrittrice e poetessa Nira Etchenique “Curriculum”, nel quale si cede completamente la parola ad una – finzionale – prostituta, che racconta in prima persona la propria storia. La sua prospettiva è quella dell’abitante di un misero *conventillo*, le cui difficili condizioni di vita lasciano poco spazio ai sentimentalismi o alla riflessione. La morte della madre della protagonista dodicenne viene infatti liquidata dalla ragazza senza troppi giri di parole:

Lo único nuevo fue que yo me acostaba en la cama grande, al lado de mi padre. [...] No sé si se ocuparon de mí. En el conventillo las mujeres parían y arrojaban al patio lo que habían parido. Éramos propiedad común. No hay nada que recordar.³⁹³

Proprio nel *conventillo*, coerentemente con le narrazioni degli autori precedentemente esaminati, questa ennesima giovane senza nome inizia a conoscere il sesso: «Tuve conciencia gozosa de mi cintura cuando Pepe me arrinconó contra la pared del fondo, entre la pileta y el baño, y me tocó los pechos. Le sonreí y esperé,

³⁹² *Ivi*, p. 14.

³⁹³ N. Etchenique, “Curriculum”, in AA. VV., *Prostibulario...*, cit., p. 43.

quieta. Pero él no siguió». ³⁹⁴ Segue la faticosa esperienza in fabbrica, alleviata dalle attenzioni del suo caposquadra, ed il trasferimento della ragazza nel negozio di un turco, dove il suo unico compito è quello di servire il caffè e fare sesso con il proprietario. Sarà questa l'anticamera della prostituzione vera e propria, esercitata nel ristretto ambito del suo quartiere periferico, anche questo privo di un nome o di riferimenti che lo rendano in qualche modo riconoscibile nella topografia della Buenos Aires reale.

Non c'è orrore né vergogna nel modo in cui la ragazza descrive il proprio lavoro ed il suo primo incontro con un cliente, il quale si rivela soprattutto utile a smascherare ancora una volta la doppia morale della borghesia benpensante, incarnata in questo caso dall'uomo che le consiglia di abbandonare una vita tanto vergognosa subito dopo aver usufruito di una sua "prestazione" ed immediatamente prima di "prenotarne" un'altra:

Mi primer cliente fue el capataz. Fuimos a un hotel del barrio. Durante todo el tiempo estuve acordándome de su mujer, la gorda que agitaba la matraca. Se lo dije y él se enojó: –No tenés por qué hablar de ella; es una mujer decente. Se sufocaba y transpiraba y me decía *putita, mi putita linda*. Después se sentó en el borde de la cama, yo tenía sueño, y me preguntó: –¿No te da vergüenza hacer esto? Se puso a darme consejos, pero me citó para tres días después. ³⁹⁵

La protagonista manifesta però inquietudini e dubbi circa il giusto utilizzo dei proventi della sua "professione", ricordando le osservazioni degli autori analizzati sinora sulla necessità di alcune prostitute senza figli o famiglie da mantenere di assegnare una finalità diversa dalla mera sussistenza alle fatiche ed alle umiliazioni subite. A differenza della frivola Clara, la cui gratificazione era legata anche alla possibilità di acquistare abiti e oggetti per sé, la *mujer de la vida* di "Curriculum" rimanda infatti all'infinito la soddisfazione di ogni desiderio o necessità personale, permanendo in uno stato di abulia e degrado igienico:

No estaba contenta. Me preguntaba para qué quería el dinero que se iba acumulando en el fondo de mi cartera, desordenado y sucio, sin que sirviera a nadie, ni a mí. [...] continuaba durmiendo, masticando chocolate y recorriendo

³⁹⁴ *Ibidem.*

³⁹⁵ *Ivi*, p. 45.

las mismas calles que me devolvían los mismos rostros. No, no estaba contenta.³⁹⁶

Le cose cambiano quando ritorna in città il militare che voleva chiederla in sposa quando lei era ancora una ragazza onesta e che, dopo un iniziale momento di rabbia e rifiuto, si adatta prontamente alla mutata condizione della giovane – fornendo un altro chiaro esempio dell’ipocrisia e del cinismo dominanti in tutte le versioni della vita cittadina mostrateci finora dalle scrittrici “postribolari” – e decide di sfruttarla, dando finalmente un senso agli sforzi della giovane per guadagnare denaro e realizzando quello strano ed incomprensibile equilibrio che regola il rapporto tra la prostituta ed il suo compagno-sfruttatore:

Abrió más la cartera, hundió la mano en ella y sacó todo el dinero. Lo guardó en su bolsillo. Después fue hasta la cama y se echó de espaldas, vestido, con los brazos debajo de la nuca. Cerró los ojos. Lo contemplé un instante, parada en medio de la habitación, y me vestí sin hacer ruido. Lo besé en la frente y él murmuró algo. Salí, empujé la puerta con precaución. En la calle respiré profundamente. Era feliz.³⁹⁷

Il fatto che in questo racconto sia la prostituta a parlare, seppure all’interno della finzione, non provoca un cambiamento significativo nella logica della narrazione. L’assenza di una reale personalizzazione della donna di vita e del suo ambiente – entrambi, come abbiamo visto, sono anonimi ed indefiniti – impedisce infatti una partecipazione sentita del lettore alle vicende di quella che, a suo modo, è l’ennesima vittima dell’*arrabal*. Gli eventi sono infatti narrati in modo scarno e privo di sentimento, come se facessero parte di un elenco di esperienze da includere in un impersonale curriculum (coerentemente con il titolo del testo). L’unica cosa che Nira Etchenique lascia chiaramente filtrare nelle parole del suo personaggio è la critica all’effettiva assenza di etica in una società che ancora negli anni Sessanta nasconde i propri vizi dietro la facciata di un’esasperata moralizzazione.

³⁹⁶ *Ivi*, p. 46.

³⁹⁷ *Ivi*, p. 49.

3.2.4 La voce della prostituta

Finora si è parlato di autrici che in un ambito puramente finzionale cedono la parola alle protagoniste delle loro storie, perseguendo un desiderio di autenticità e di maggiore partecipazione del lettore alle vicende narrate. Assegnando il ruolo di voce narrante ad una prostituta le scrittrici esaminate si sforzano probabilmente di assumere un punto di vista situato ai margini della collettività, che permetta loro di gettare uno sguardo diverso sulla struttura sociale alla quale appartengono e di metterne in luce le storture o le ipocrisie.

L'effetto di questi testi sarebbe però molto diverso se a parlare fosse un vero appartenente a questo margine e non uno scrittore che cerca di assumerne la prospettiva in modo più o meno strumentale. L'illusione che tale eventualità potesse verificarsi si era già manifestata nel 1926 quando, con la pubblicazione della raccolta di poesie *Versos de una Puta*, la prostituta Clara Beter aveva messo a nudo la propria anima e raccontato i sogni, i ricordi e le miserie che accompagnano la vita di una *mala mujer*. L'uscita di un simile libro mise in subbuglio l'intero gruppo letterario di Boedo, elettrizzato dall'idea che un'esponente di quel popolo da sempre al centro dell'attenzione degli scrittori sociali avesse finalmente deciso di far sentire la propria voce. Ne è una prova l'entusiastico commento inserito da Elías Castelnuovo nel prologo della raccolta:

El núcleo de escritores al cual nos venimos refiriendo ha descendido al pueblo. Mejor dicho, no ha descendido: surgió del pueblo mismo. Probablemente los parió la calle como a Clara Beter o el conventillo como a Juan Palazzo. Se ve a simple vista que no son escritores librescos, de esos que siguen como las mulas las huellas de sus congéneres. Hay en todos ellos un afán sincero de reflejar la vida de nuestro pueblo. Particularmente la vida del pueblo que sufre y que trabaja.³⁹⁸

La riflessione dello scrittore metteva l'accento soprattutto sul potenziale rivoluzionario di un'opera di questo tipo e sulla giusta indignazione che avrebbe potuto provocare nel lettore non la narrazione romanzata di uno scrittore professionista ma la testimonianza autentica di un marginale disposto a raccontare il proprio tormentato vissuto con sobria ed antiretorica dignità:

³⁹⁸ E. Castelnuovo, "Los Nuevos", in C. Tiempo, *Clara Beter. Versos de una puta* (1926), Ameghino, Buenos Aires 1998, p. 32.

Clara Beter es la voz angustiada de los lupanares. Ella reivindica con sus versos la infamia de todas las mujeres infames. Todos estos escritores traen un elemento nuevo a nuestra literatura: la piedad. Nada tienen que ver ellos con los novelistas vacíos de humanidad o con los milongueros incendiarios de hace veinte años. La rebelión, en ellos, es una rebelión contenida, casi orgánica. La rebelión se desprende del fondo y no de la forma. No se rebela el autor sino el lector. Porque la piedad fomenta la rebeldía.

Clara Beter, hundida en el barro, no protesta: protesta el que la mira.³⁹⁹

Purtroppo, però, la sincerità della donna tanto elogiata da Castelnuovo era solo frutto di un artificio e Clara Beter, diventata famosa in un batter d'ali, si rivelò un'ingegnosa invenzione letteraria dello scrittore César Tiempo – a sua volta pseudonimo del “boedista” Israel Zeitlin –, che con la sua creatura aveva in comune solo i natali ucraini!

3.2.4.1 Ruth Mary: Memorie di una donna di strada

A distanza di quasi cinquant'anni – complice l'affermarsi della letteratura testimoniale⁴⁰⁰ –, l'esperimento di dar voce ad una donna di strada viene ripetuto, questa volta senza finzioni: lo scrittore e giornalista Julio Ardiles Gray, infatti, in *Memorial de los infiernos. Ruth Mary: prostituta* (1972) trascrive l'intervista, o meglio, il racconto di vita di una vera prostituta, che gli ha narrato le sue esperienze nell'ambito di un progetto mirato a mostrare al lettore la vita dei diversi abitanti della capitale argentina.⁴⁰¹

Si tratta di un'operazione delicata, nella quale uno scrittore o un intermediario fornisce ad un “altro”, che non è più un personaggio finzionale ma una persona reale,

³⁹⁹ *Ivi*, p. 33.

⁴⁰⁰ A proposito di tale fenomeno letterario, Noemí Ulla osserva: «Al promover la literatura testimonial se generó un ojo exigente que debía registrar el acontecimiento y convertir a la literatura misma en un acontecimiento político y social del que no era fácil apartarse para los escritores de los años setenta, a causa de las presiones del ambiente intelectual», in *op. cit.*, p. 249.

⁴⁰¹ In un progetto guidato da un desiderio ben preciso: «Yo, querría demostrar que la narración actual, a fuerza de buscar nuevas formas, estructuras alambicadas, había perdido algo muy importante: las huellas de la oralidad. Nada mejor que hacer contar a los protagonistas, en primera persona, sus recuerdos, sus vidas, para probar que había un idioma vivo que no era el destilado en los gabinetes de trabajo de ciertos narradores profesionales», J. Ardiles Gray, “Prólogo”, in *Memorial de los infiernos. Ruth Mary: prostituta*, La Bastilla, Buenos Aires 1972, p. 9.

gli strumenti per raccontare la propria storia come questi non sarebbe in grado di fare a causa della mancanza di capacità espressive o letterarie. Il giornalista si pone in questo modo sulla scia di una tradizione inaugurata in America Latina da *Memorias de un Cimarrón* (1966), in cui lo scrittore ed antropologo cubano Miguel Barnett ha raccolto la storia di uno schiavo cubano liberatosi dalla sua condizione con la fuga.⁴⁰²

Le intenzioni “denuncialiste” di Ardiles Gray nel pubblicare il suo libro sono chiaramente esposte nel prologo dell’opera:

No queríamos hacer ese fácil folklore de la prostitución que tantos ríos de tinta ha hecho correr. Queríamos llegar al fondo de las cosas, a la explicación de ciertas motivaciones vitales, el análisis de ciertas actitudes. La tarea fue motivada más por un interés literario que por un interés psicológico. Para mí, Ruth Mary, era un personaje al que podía interrogar, algo que muy pocos autores de ficción pueden hacer. [...] En muchos sentidos, Ruth Mary es hermana de Guzmán de Alfarache, del Escudero Marcos de Obregón, de la Pícara Justina, de la Lozana Andaluza, y del inefable Lazarillo de Tormes en cuanto denuncia una realidad, un desequilibrio ético-social.⁴⁰³

Lo scrittore ripropone inoltre il sopra accennato concetto della necessità di una mediazione per restituire un’esperienza che altrimenti andrebbe perduta o si limiterebbe ad essere tramandata oralmente all’interno di una stretta cerchia di congiunti del protagonista degli eventi:

Las memorias de Ruth Mary tienen la fuerza de convicción de lo vivido. Son desgarradas e irónicas, pesimistas y optimistas. Es posible que su transcriptor no haya logrado la fidelidad necesaria. La empresa era penosa y a veces terrible. Pero el texto tiene una fuerza dramática pocas veces logradas en estas latitudes. Y esto es mérito de la protagonista y no del autor que, como proclama Nicóle Bley, la joven autora de *La pantera azul*, “sólo quiere ser el amanuense de los que no saben expresarse por escrito, de los marginados, de los humillados y ofendidos”.⁴⁰⁴

⁴⁰² Nella sezione “L’autobiographie de ceux qui n’écrivent pas” del suo testo *Je est un autre. L’autobiographie de la littérature aux médias*, Seuil, Parigi 1980, Philippe Lejeune descrive accuratamente i meccanismi e le difficoltà del racconto “mediato” della vita di personaggi analfabeti o appartenenti agli strati sociali più bassi.

⁴⁰³ J. Ardiles Gray, “Prólogo”, cit., p. 11.

⁴⁰⁴ *Ivi*, p. 12.

Si contravviene in questo caso alla regola segnalata da Susana Reisz, secondo la quale in ambito ispanico la pubblicazione delle proprie memorie era retaggio esclusivo dei letterati o degli uomini più in vista della società.⁴⁰⁵ Nel libro è infatti una *mujer de la vida* in carne ed ossa – che in occasione del loro primo incontro appare curiosamente agli occhi del giornalista come un personaggio di finzione: «se parecía a un personaje de John Ford»⁴⁰⁶ –, a raccontare la sua vita di disagio (anche mentale) e sofferenza, inaugurata da un'adolescenza passata nella Buenos Aires dei sanatori, dei manicomi, degli ospizi, nei quali ha dovuto patire terribili supplizi fisici e psicologici.⁴⁰⁷ In questo caso la metafora dell'inferno alla quale gli autori letterari spesso ricorrono per riferirsi alla prostituzione viene applicata invece dalla narratrice alle strutture di correzione e cura, che la sventurata descrive come ricettacoli di peccato e perversione: «En las cárceles, en los sanatorios, en los hospicios, conocí lo que es el inferno. Lo que más me dolía era el desprecio que sentían por mi persona».⁴⁰⁸

Questa fragile donna spiega che il proprio atteggiamento ribelle di fronte a qualunque regola deriva dalla percezione di una profonda carenza d'amore e motiva la decisione di prostituirsi col fatto che da ragazza – avendo offerto la sua verginità ad un commissario che si era mostrato gentile con lei – sia stata ferita dal disprezzo manifestatole persino in una situazione di intimità, ed abbia dovuto sperimentare in tale occasione sulla propria pelle l'esistenza della spietata logica di sopraffazione che regola i rapporti umani:

⁴⁰⁵ Susana Reisz, dopo aver sottolineato che «para todos los grupos humanos que quedan al margen de los juegos de poder, hablar de sí –sin máscaras ni cortinas de humo– suele ser una tarea penosa y no pocas veces imposible», osserva: «En la mayor parte del mundo hispánico, [...] las autobiografías, los diarios y las memorias siguen siendo vistos como espacios textuales idealmente apropiados para que hombres famosos y, en particular, las memorias, auténticas o fraguadas, sinceras o mendaces, son consideradas todavía , por la mayoría de los escritores y lectores, como patrimonio – en el sentido más literal del término – de los hombres de letras», in “Hablar de sí”, in R. Campra e N. Von Prellwitz (a cura di), *Escrituras del yo...*, cit., p. 137 e p. 138.

⁴⁰⁶ J. Ardiles Gray, “Prólogo”, cit., p. 10.

⁴⁰⁷ Dimostrando come, ancora nella seconda metà del secolo scorso, fossero vigenti i metodi di reclusione ed isolamento del folle descritti da Michel Foucault in *Storia della...*, cit., pp. 51-137 e pp. 395-437. Ruth Mary dichiara infatti di voler parlare: «de mi cuerpo tan golpeado, castigado, manoseado, azotado, bañado con agua fría, torturado por las inyecciones, por los golpes eléctricos, por los brebajes médicos, por el alcohol», J. Ardiles Gray, *Memorial...*, cit., p. 111.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 29.

Esa noche en el hotelucho del Once aprendí muchas cosas. En primer lugar que en el mundo hay los que mandan y los que obedecen, los que humillan y los que son humillados, los que dominan y los dominados, los fuertes y los débiles. [...] Esa noche del hotelucho del Once aprendí a que no tenían que usarme y si me usaban, no tenían que hacerlo gratis: debían pagar que es otra forma de humillación, el vuelto de la moneda. Creo que esa noche fue cuando me convertí en prostituta.⁴⁰⁹

Allo stesso tempo la giovane Ruth Mary si rende però conto, analogamente alla Hipólita di Arlt ed alla *Negra* di Lynch, di come il suo corpo possa servirle per dominare gli uomini. Infatti la sua lunga e sofferta narrazione, svuotata dalla retorica tipica di molte narrazioni incentrate sulle vicende delle prostitute, si avvicina molto alle descrizioni realistiche e ciniche con le quali Roberto Arlt, ed in seguito le scrittrici degli anni Sessanta, smascheravano senza eccessivo pathos i malfunzionamenti e le contraddizioni della società.

Il racconto di Ruth Mary è meno lineare e piacevole da seguire di quello degli scrittori analizzati in precedenza, ma fornisce al lettore un quadro piuttosto preciso della vita e della mentalità della Buenos Aires di metà Novecento narrando le proprie peripezie di donna sofferente diventata prostituta per dispetto e decisa a mettere in atto le strategie più stravaganti ed estreme per trovare un lavoro onesto nelle sue peregrinazione lungo il Cono Sur. Tra i suoi tentativi più significativi ci sono quello di improvvisarsi lustrascarpe, sfidando tutti i pregiudizi dell'epoca sul ruolo della donna nella società,⁴¹⁰ e quello di minacciare il suicidio dal tetto di un palazzo per costringere le autorità ad ascoltare le sue richieste. Nel primo caso Ruth Mary riflette attentamente sulle ingiustizie che regolano le dinamiche sociali e lavorative del suo tempo, allontanandosi dunque dall'immagine proposta molti anni prima da Castelnuovo del marginale che accetta quasi passivamente la sua condizione. La

⁴⁰⁹ *Ivi*, p. 36.

⁴¹⁰ «Yo pienso que el machista veía en mí, a su mujer, a su hija, a su novia, haciendo cosas no decorosas, es decir teniendo la posibilidad de ganarse la vida por sí mismas y con ello escapando a la dominación del macho. Yo pienso que mi mal ejemplo era revulsivo. Por eso muchos me odiaban», *ivi*, p. 90. Dunque Ruth Mary minaccia l'ordine sociale dell'Argentina del suo tempo non solo in quanto prostituta ma anche perché, lavorando, mette a repentaglio il ruolo "passivo" della donna (cfr. *Considerazioni Preliminari*).

donna ribadisce infatti il proprio valore e la propria distanza rispetto alle storture della comunità “rispettabile”, arrivando ad includere con un impeccabile sillogismo la sua professione nel novero di quelle oneste e vessate dalle prepotenze dei potenti:

Lustré zapatos para demostrarme que podía hacer algo “honrado”. Me encontré con nuevas formas de humillación. [...] También me demostré que los que hacen los llamados trabajos honrados están desprotegidos. El usurero, el explotador de obreros, tienen su protección: abogados, procuradores, todo el aparato estatal.

Y me dí cuenta que la prostitución entraba también, por estar desprotegida, dentro del campo de los trabajos honrados.⁴¹¹

Anche nel suo racconto, inoltre, troviamo diversi spunti miranti ad evidenziare le ipocrisie della società: infatti la prostituta dichiara che il suo primo cliente è stato proprio suo marito, da lei sposato nella speranza che potesse garantirle una stabilità economica:

Y hablemos de los clientes. El primer cliente que tuve fue mi marido. Es el que más pagó. Me casé sin quererlo, porque estaba sola, desamparada, con hambre. Me vendí por una libreta de matrimonio, por lo que yo creía que era la seguridad. Pensé que él iba a ser mi tabla de salvación. Pero no lo fue.⁴¹²

La donna scapperà anche da questo legame che percepisce come soffocante, non senza aver prima dato fuoco ad una casa ed instaurato una relazione omosessuale con la moglie di un amico, quasi a suffragare le teorie che considerano le prostitute dei soggetti naturalmente propensi alla devianza.

Ruth Mary descrive poi le impossibili condizioni di vita, materiali nel caso delle operaie «que pasan horas horas de pie frente a los telares mecánicos o embolsando galletitas y fideos por 35 mil pesos mensuales»,⁴¹³ e morali nel caso delle domestiche, che ai suoi occhi patiscono umiliazioni maggiori persino di quelle riservate alle prostitute:

⁴¹¹ *Ivi*, p. 91.

⁴¹² *Ivi*, p. 123.

⁴¹³ *Ivi*, p. 84.

Esa situación de la sirvienta, que participa de la vida familiar por obligación, pero que constantemente está siendo marginada, es una tortura que ni los chinos se pudieron imaginar.

Me dirán que las prostitutas también sentimos el desprecio. Sí [...] Pero tenemos nuestras compensaciones. Somos libres de elegir o no al cliente. Somos libres de trabajar hoy y mañana no. Ganamos mucho más que una sirvienta. Yo, en tres noches, me puedo hacer el sueldo de una muchacha muy bien pagada de casa de familia.⁴¹⁴

La narratrice fa riferimento anche alla situazione politica del paese, alla quale a suo modo partecipa. Ruth Mary vanta infatti anche un'esperienza da attivista e fervente sostenitrice di Eva Perón – paladina dei diritti dei marginali e delle donne⁴¹⁵ –, che però prende nettamente le distanze dal generale dopo la morte della moglie e descrive le torture subite dai dissidenti (e dunque anche da lei) durante il regime peronista.

Le dure critiche della *mujer de la vida* alle ingiustizie del sistema politico e sociale argentino combaciano di fatto con le linee guida della letteratura impegnata di quegli anni. Infatti, come osserva Nora Domínguez:

El personaje se construye en una tensión entre la imagen de la víctima y la de una subjetividad resistente que pugna una y otra vez por rebelarse. Si bien el texto repite el guión de los relatos de prostitutas: la narración del origen, de la caída, de la miseria y de la incomprensión, revela su marca de época no sólo en sus declaraciones iniciales sino en una posición que sigue la crítica de las instituciones burguesas (familia, medicina, policía, iglesia, matrimonio, etc.) a través de una mujer que en el momento del testimonio ya tiene cincuenta años.⁴¹⁶

Il lungo racconto di Ruth Mary fornisce ovviamente anche una puntuale descrizione degli spazi e dei luoghi della prostituzione di metà Novecento, che include gli squallidi hotel disseminati nella capitale, ma si sofferma in particolar modo sui postriboli di tipo tradizionale – e sull'immutabile routine quotidiana delle prostitute costrette a vivere in simili ambienti –, nell'intento di sottolineare la somiglianza dei loro meccanismi “produttivi” con quelli delle fabbriche:

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 83.

⁴¹⁵ Cfr. § 3.3.2.

⁴¹⁶ N. Domínguez, *op. cit.*, p. 180.

Nunca había trabajado en un prostíbulo. Yo siempre he sido “una productora independiente”, una suerte de artesana de la prostitución. El prostíbulo, en cambio, es como una fábrica. Reinan las mismas leyes de producción, las mismas leyes del mercado. Ocurre lo mismo que en una cadena de montaje. La ley de la oferta y la demanda es la que regula la vida de las pupilas.⁴¹⁷

La descrizione del mercato di carne umana ed il paragone con la vita in fabbrica vanno avanti, implacabili e dettagliati:

El local se abría a las 9 de la noche. Nosotras nos instalábamos en el vestíbulo. Nos sentábamos una al lado de otra, en combinación, en baby doll, o con los escotes más provocativos, cuestión de que los clientes pudieran examinar bien el material antes de llevárselo. Las mejor formadas, las más simpáticas eran las que producían más. Entre las mujeres había una terrible rivalidad, sobre todo entre aquellas que eran más jóvenes y más bonitas. Quien salía ganando con la competencia, como también suele ocurrir en las otras fábricas, era la dueña del local.⁴¹⁸

Ma il quadro più accurato presente nel testo è quello del porto di Buenos Aires dove Ruth Mary preferiva lavorare, sfruttando le sue origini anglosassoni – entrambi i genitori provenivano dalla Gran Bretagna – e la sua conseguente facilità nel comunicare con i marinai stranieri. Su un’amante della libertà come lei, le navi e gli uomini che vi lavoravano esercitavano infatti un fascino particolare:

Nunca hice la prostitución callejera. No me llama la atención. En cambio, los barcos me fascinan. Cuando subo a uno de ellos me siento libre, me parece que pronto va a soltar amarras, de que me va a llevar lejos, de que no voy a volver nunca. [...] Además, la gente de mar es distinta a la gente de tierra. Tienen otra cosa. No sabría definirla. Son rudos, groseros, a veces crueles. [...] Pero también, la gente de mar es tierna, humana, Está llena de nostalgias, de recuerdos. Las prostitutas y los marineros de todo el mundo formamos una sociedad muy especial. Donde hay marineros, hay prostitutas. Y no es sólo por el sexo y el dinero. Hablo en general. Hay una especie de camaradería, de amistad. [...] Las prostitutas y los marineros se escriben, se mandan regalos con los que zarpan o con los que llegan. La pieza de una prostituta de puerto está llena de cosas de

⁴¹⁷ J. Ardiles Gray, *Memorial...*, cit., p. 67. Ruth Mary riporta anche i prezzi delle prestazioni, che si riferiscono alla Patagonia argentina di fine anni Cinquanta: «En ese tiempo, los hombres pagaban cincuenta o cien pesos por cada vez que iban. La mitad era para la dueña de casa. La otra mitad para la “obrero”», *ivi*, p. 67. Qualche pagina dopo troviamo anche un accenno alla legislazione allora vigente in materia di prostituzione: «Cuando murió mi padre, yo estaba detenida. Había caído por un “2º h”. En el ambiente se denomina así el artículo e inciso que reprime con multa o prisión a las “personas de uno u otro sexo que incitaren al comercio sexual en la vía pública”», *ivi*, p. 77.

⁴¹⁸ *Ivi*, p. 68.

todo el mundo: muñecas con trajes regionales, paisajes exóticos, bibelots extraños.⁴¹⁹

Dunque si ripropone ancora la solidarietà tra solitari, tra soggetti che non riescono a trovare una collocazione stabile nella società ed hanno un disperato bisogno di supplire alla mancanza di calore ed affetto che li accompagna. Per questa ragione, se la mensa di una nave può all'occorrenza trasformarsi rapidamente in un postribolo – del resto, «Nada más que el prostíbulo es ocasional y flotante» –, basta una permanenza un po' più prolungata di Ruth Mary a bordo e l'improvvisato postribolo a sua volta «se transforma en un hogar. Algunos me piden que les cosa los botones, Otros, que les remiende las medias. Otros, que les planche una camisa o un pantalón. Es que no hay hombres más solos que la gente de mar».⁴²⁰

L'esperta prostituta è inoltre in grado di stilare un accurato catalogo delle tipologie dei clienti che frequentano il postribolo e le case d'appuntamento, di elencarne comportamenti e caratteristiche osservate dal vivo, da una prospettiva dunque che gli scrittori professionisti non sempre sono in grado di ricostruire. E per la prima volta viene descritto dalla protagonista femminile il complesso rapporto tra una *mujer de la vida* ed il suo ruffiano, dando origine ad una riflessione che ricorda molto quella sviluppata da Roberto Arlt nel racconto "Las fieras".⁴²¹

Ruth Mary è però soprattutto una persona capace di svelare la sua vulnerabilità di personaggio marginale ed emarginato, i propri punti deboli ed ossessioni, il dolore genuino – e non usato come ricorso letterario – per la figlioletta sottrattale. Ciò non le impedisce tuttavia di rivendicare la sua sostanziale libertà rispetto ad una società che vive intrappolata in un groviglio di paure e di analizzare con straordinaria lucidità i meccanismi del capitalismo e della propaganda:

⁴¹⁹ *Ivi*, pp. 59-60.

⁴²⁰ *Ivi*, p. 62.

⁴²¹ «De allí también que el rufián necesite pegarle a la mujer, para someterla, para verla sufrir en forma más directa. Pareciera que el sufrimiento que le infiere haciéndola ejercer la prostitución no le basta. Necesita ver el miedo, tocarlo, palparlo, saber de que la mujer está ligada a él. Porque el miedo es lo que también une a la mujer con su rufián. Miedo a perderlo, en primer lugar. Miedo a perder el goce sexual que sólo él ha podido darle. Miedo a sentirse sola, desprotegida, abandonada», *ivi* p. 147.

Soy un ser libre. El miedo no deja ser libre. [...] Cuando más necesidades satisface un ser humano, más tiene miedo. [...] Los que no tienen nada, esos no tienen miedo. Son los seres más libres.

Junto con la proliferación de los bienes, aumenta el número de miedos. Toda esta sociedad se basa sobre millares de miedos, grandes y pequeños. Alguien, los que gozan del estado de cosas, se encargan de fabricar toda una serie de miedos para que la gente no sea libre. La única forma de vencer los miedos es ir reduciendo los goces hasta quedarse con los más simples. No aceptar los bienes que nos proponen a través de las bocinas de la publicidad. Desde que los aceptamos tenemos miedo de perderlos. Al tener miedo, estamos en la trampa: no hay libertad posible.⁴²²

La donna ribadisce inoltre la propria onestà di fronte alla meschinità della sua famiglia – che si vergogna di lei – e la superiore moralità dei derelitti rispetto ai borghesi ossessionati dai beni materiali e dall'accumulo di denaro:

Y, sin embargo, yo vivo más feliz que ellos, a pesar de todos los infiernos por los cuales atravieso. Entre los marginados, con los que vivo, muchas veces, encuentro tanto amor, tanta pasión, tanta libertad, que todo el dinero del mundo no podría darme.⁴²³

Ruth Mary racconta però all'attento intervistatore anche i sogni ad occhi aperti di una vita serena ed onesta accanto al proprio compagno e gli incubi che riflettono invece la sua reale condizione, riprendendo inoltre il motivo – già sfruttato letterariamente da Manuel Gálvez – della *mala vida* come un brutto sogno, dal quale però la donna spera di potersi svegliare: «Voy terminando la historia de mi vida. A veces creo que he soñado y que despertaré a una otra realidad más tranquila, más agradable, más placentera de lo que me ha tocado vivir».⁴²⁴ E come i personaggi di Gálvez e quelli di Castelnuovo anche questa *mujer de la vida* in carne ed ossa sembra confidare in modo un po' ingenuo, probabilmente perché non ha molte altre speranze alle quali appigliarsi, nell'arrivo futuro di un Messia che rimetta le cose a posto, ponendo riparo alle ingiustizie sociali e rendendo finalmente degna di essere vissuta la vita di tutti gli esseri umani.

⁴²² *Ivi*, pp. 161-162.

⁴²³ *Ivi*, p. 162.

⁴²⁴ *Ivi*, p. 154.

Con *Memorial de los infiernos* ci troviamo dunque per la prima volta di fronte ad una testimonianza reale, seppure mediata, che presenta un deciso tono di denuncia ed è capace di posare un ampio sguardo sulla società e sull'inferno che a volte questa riserva ai suoi abitanti marginali. Proporre tale prezioso ed innovativo punto di vista è stato del resto possibile in quanto, come si accennava, «Dar voz a los “desplazados” y marginados sociales es un procedimiento extendido en los medios gráficos en los 60 y 70, como parte del proceso de modernización social».⁴²⁵

Con il passare del tempo il mezzo letterario si presta quindi sempre più spesso ad accogliere voci e prospettive discordanti rispetto al discorso ufficiale sulla nazione, offrendo al pubblico la possibilità di ripensare la società grazie ai contributi dei suoi componenti marginali.

Nei testi esaminati la figura della prostituta appare allora in grado di scoprire ed evidenziare una falla del circuito borghese, portandone all'estremo i meccanismi. Riunendo in sé il venditore e la merce,⁴²⁶ la *mujer de la vida* si presenta infatti come un perfetto prodotto della logica mercantile, eppure agli occhi dei componenti della borghesia essa continua ad apparire come un personaggio esecrabile e pericoloso. Lasciando da parte il timore del sovvertimento dei valori morali e del rischio di “contaminazione”, tradizionalmente collegati alla sua figura,⁴²⁷ la prostituta risulta allora pericolosa soprattutto perché si rivela capace di smascherare il falso moralismo

⁴²⁵ N. Domínguez, *op. cit.*, p. 180. La studiosa riporta anche, mettendo in luce la tendenza all'impegno dell'epoca, che «La voz de las prostitutas también es retomada bajo la forma de testimonios en dos revistas fundamentales de la época: *Primera Plana* y *Crisis*» (*ivi*, pp. 180-181), nelle quali prostitute *porteñas* o giunte dalla provincia raccontano le loro tristi storie. Procedimento che nell'attualità sembra essere stato riassorbito, pur con finalità analoghe, dalla finzione: nel 2004 la scrittrice e psicologa argentina Claudia Minoliti ha pubblicato infatti, ricorrendo allo stratagemma della prima persona, *Diario de una prostituta argentina* (Universidad Javeriana, Bogotá), allo scopo di descrivere le condizioni di vita delle prostitute sudamericane immigrate in Germania.

⁴²⁶ Come osserva Walter Benjamin a proposito della Parigi “baudleriana”: «Ma proprio la modernità cita continuamente la protostoria. Ciò accade, qui, attraverso l'ambiguità che è propria dei rapporti e dei prodotti sociali dell'epoca. Ambiguità è l'apparizione figurata della dialettica, la legge della dialettica nell'immobilità. Questo arresto, o immobilità, è utopia, e l'immagine dialettica un'immagine di sogno. Un'immagine del genere è la merce stessa: come feticcio. Un'immagine del genere sono i *passages*, che sono casa come sono strade. Un'immagine del genere è la prostituta, che è insieme venditrice e merce», in *Parigi capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi (Das passegen-werk*, 1982), Einaudi, Torino 1986, p. 15.

⁴²⁷ Cfr. *Considerazioni Preliminari*.

di una società che – esattamente come accadeva in passato – da una parte continua ad imporre il mantenimento di una facciata di irrepremissibilità nei rapporti tra uomo e donna, ma dall'altra permette che esistano al suo interno le venditrici del sesso, riconoscendole come preziosa valvola di sfogo per le necessità fisiologiche dei suoi componenti.

3.3 Incontri tra la prostituta, il mito e la parodia

Nel libro dedicato alle sue memorie, Ruth Mary descriveva il duro trattamento riservato agli oppositori di Juan Domingo Perón, personaggio che per più di trent'anni ha fortemente condizionato lo scenario politico argentino, influenzando di conseguenza svariate creazioni letterarie.⁴²⁸ Anche ai testi che saranno esaminati in questa sezione è in qualche modo possibile accedere seguendo il filo rosso del peronismo: si tratta infatti di *Adán Buenosayres*, romanzo di Leopoldo Marechal pubblicato nel 1948 e che, pur non occupandosi della figura di Perón fu snobbato dalla maggior parte degli intellettuali argentini a causa delle simpatie dello scrittore nei confronti del generale, e di “Evita vive”, racconto composto da Néstor Perlongher negli anni Settanta ed incentrato invece proprio sulla carismatica moglie di Perón, Eva Duarte.⁴²⁹

I due testi, molto diversi per genere, contenuto e stile, appaiono però legati poiché collegano entrambi la figura della prostituta al mito, il quale viene a sua volta corroso nelle rispettive opere dalla parodia e dallo humour: nel primo caso, infatti, la *mujer de la vida* è avvolta da un'aura mitica, che però rivela prontamente il suo carattere parodico; nel secondo, l'irriverente Perlongher osa giocare con la donna che rappresenta uno dei più grandi miti del popolo argentino, l'idolo indiscusso dei *descamisados*, presentandola come una prostituta.

Prima di procedere all'analisi dei testi, è opportuno soffermarsi brevemente sul rapporto tra la prostituta ed il mito. L'accostamento di questi due termini non è di origine recente e certo non si realizza solo in ambito letterario: si pensi ad esempio al culto della divinità babilonese Ishtar, il cui ordine sacerdotale era composto da

⁴²⁸ Nello studio dedicato al rapporto tra l'opera di Leopoldo Marechal ed il peronismo, “El peronismo en la obra de Leopoldo Marechal”, Graciela Maturo individua anche in diversi testi del periodo del boom l'ombra del generale Perón, in *Revista Peronistas*, n. 4, Cepag, Buenos Aires luglio 2004, pp. 103-105.

⁴²⁹ Ringrazio la Professoressa Camilla Cattarulla per avermi segnalato l'esistenza di questo racconto, rendendo possibile lo sviluppo della comparazione che costituisce l'oggetto della presente sezione.

meretrici sacre che istruivano i giovani nell'arte amatoria,⁴³⁰ alle ierodule di Corinto consacrate alla dea Afrodite, o alle prostitute rituali tuttora attive in India, le *devadasi*. In un articolo dedicato a queste ultime "officianti", Valeria Luiselli López evidenzia l'importanza di una simile figura nelle civiltà antiche:

Algunos mitos dan cuenta de la "prostitución sagrada". La idea central aquí es que las relaciones sexuales en el ámbito sagrado del templo cumplían la función de asegurar la fertilidad y prosperidad de una región. La figura de la prostituta sagrada ha existido en decenas de civilizaciones antiguas, sobre todo en aquellas en las cuales la religión se basaba en la figura central de una diosa madre.⁴³¹

La letteratura di ogni epoca ha largamente sfruttato questo legame con il mito, mettendo inoltre l'accento sul potenziale trasgressivo della prostituta, che sembra attrarre irresistibilmente sia personaggi funzionali che scrittori reali.⁴³² Thomas Mann, nel suo studio su *Nana* di Zola, evidenzia ad esempio come la donna di malaffare subisca un processo di mitizzazione – la giovane e incosciente protagonista del romanzo dimostra infatti nel corso della sua storia di possedere un potere quasi sovranaturale, in grado di portare alla rovina o alla morte tutti quelli che la circondano – persino all'interno di un romanzo naturalista che si riterrebbe per definizione aderente alla cruda realtà dei fatti:

Chi potrebbe infatti negare all'epica zoliana quella tendenza simbolica e mitica, la quale, pur attraverso il più brutale servizio del vero, scandaloso per quei tempi, innalza il suo mondo nel surreale? L'Aspasia del Secondo Impero, detta Nanà, non è forse un simbolo e un mito? Dove prese il suo nome? Deriva da un suono primitivo, da un primo balbettio sensuale dell'umanità. Nanà era uno dei

⁴³⁰ «El estancamiento sacerdotal no está formado por eunucos –orgánicos o vocacionales– sino por hieródulas o ramerías sagradas, a quienes incumbe administrar lo divino instruyendo a los jóvenes en el arte amatorio. De ahí que sus ofrendas a la deidad no sean de sangre, sino de aquel conocimiento que suscita esperma», Antonio Escohotado, *Ramerías y esposas (cuatro mitos sobre sexo y deber)*, Anagrama, Barcelona 1993, p. 15.

⁴³¹ V. Luiselli López Astráin, "¿Diosas o prostitutas? Un mito para las devadasis", in *Punto de partida*, n. 129, Universidad Autónoma de México, México D.F. gennaio-febbraio 2005, p. 41, reperibile alla pagina web: http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=419&Itemid=29 [Consultato il 26/02/2011].

⁴³² Cfr. *Introduzione*.

nomi dell'antica Ishtar di Babilonia. Lo sapeva Zola? Se non lo sapeva, la cosa è ancora più mirabile e sintomatica.⁴³³

Anche in alcuni dei testi argentini esaminati finora abbiamo incontrato esempi di mitizzazione della *mujer de la vida*, espliciti o solo accennati. Oltre al pantheon mitologico dell'*arrabal* restituito da testi d'ispirazione *tanguera*, all'interno della quale la *milonguita* viene contrapposta alla figura altrettanto mitica della madre,⁴³⁴ è difficile ignorare l'aura mitica che avvolge anche alcune delle *cigarras* di Blomberg – si pensi a quella Marieta nei cui strani occhi «ardían todas las pasiones de la humanidad» e sulle cui guance ricoperte di trucco «parecían haber corrido todas las lágrimas de las edades»⁴³⁵ –, ed ovviamente la Hipólita di Arlt, che veniva addirittura identificata dal suo ex marito con l'apocalittica Meretrice di Babilonia – «Ella es la Ramera Bíblica, la Coja que aparece en los tiempos de tribulación»⁴³⁶ –, portatrice di inenarrabili sventure.

3.3.1 Le *mujeres de la vida* di Leopoldo Marechal

Giungiamo dunque all'*Adán Buenosayres* di Leopoldo Marechal, un romanzo complesso, pieno di spunti e rapporti con la mitologia classica – nella sezione “Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia” si descrive addirittura la discesa in una città infernale che ha la funzione di mostrare come uno specchio i vizi della Buenos Aires dell'epoca – e particolarmente concentrato sull'essenza ed i destini della città argentina, come indica lo stesso nome del protagonista in cui le reminiscenze bibliche si uniscono al nome storpiato di Buenos Aires. In particolare è l'*arrabal* della capitale ad essere investito nel testo da una mitizzazione umoristica:

⁴³³ T. Mann, “Frammento su Zola” (“Fragment über Zola”, 1953), in *Nobiltà dello spirito ed altri saggi*, a cura di A. Landolfi, Mondadori, Milano 1997, pp. 949-951.

⁴³⁴ Se ne trovano diversi esempi nella raccolta di E. González Tuñón *Tangos*, soprattutto nei racconti “Viejo rincón” e “Yo te bendigo”,

⁴³⁵ Cfr. § 2.1.3. La mitizzazione della prostituta è riscontrabile anche in poesia: si pensi ad esempio a componimenti come “Marimba” e “Plegaria única”, contenuti nel già citato *La musa de la mala pata* (1926) di Nicolás Olivari. Un procedimento analogo informa anche le micro-narrazioni di Pedro Luis Larrague “Fricka” e “Tango”, inserite nella raccolta *Vidas en la bruma* (1942).

⁴³⁶ LL, p. 546.

El humor que expone Marechal en la literaturización de Villa Crespo se aproxima al humor de otro martinfierrista obstinado en elevar un barrio a metafísica del universo: porque es en el Palermo poetizado por Carriego y exaltado por Borges a modelo de literatura urbana donde se encuentran los antecedentes de la novela, ya desde la invocación a las musas que formula Adán (¡Y sobre todo vosotras, muchachas de mi barrio, dúo de taconeos y risas, musas del arrabal con la tos o sin la tos de Carriego el poeta!), El presocrático del suburbio y el Homero del arrabal, al tiempo que superpone la nomenclatura barrial con la mitología [...] va conduciendo la fundación urbana en una doble vertiente: la poética [...] y la sociológica.⁴³⁷

Tra le muse del suburbio invocate dall'autore possiamo forse annoverare anche le *mujeres de la vida* che, inquadrate da diverse prospettive, si presentano nel testo.

Ad aprire le loro fila c'è Catita, evanescente figura di prostituta che appare solo indirettamente nel romanzo di Marechal, sempre mediata da discorsi altrui. Infatti la giovane si mostra per la prima volta al lettore nel ricordo di sua madre, un'immigrata italiana alla quale sembra dolere più il furto perpetrato ai suoi danni dalla figlia che la vita dissoluta della giovane:

Al rítmico golpeteo de su palo de escoba, lenta, sí, pero erguida como un huso, la vieja Chacharola se adelantaba por la calle Hidalgo rumbo a la de Monte Egmont: apretada su boca en un frunce cruel, sus ojos duros como dos piedras, el gesto de hiel y de vinagre, tormentosa la frente, así avanzaba por la vereda del sol, arrastrando sus pantuflas descoloridas. Y en su corazón siciliano, como en una retorta, el odio se cocinaba lentamente al solo recuerdo de aquella hija cuyo nombre maldito no pronunciaría jamás, como no fuera para volverlo a maldecir una y mil veces, tantas como gotas de leche le había dado [...]. No fue tanto su vida escandalosa de milonguera, sus insultos, maldades y comadreos: lo que no le perdonaría nunca (besaba la cruz de su pulgar e índice reseco) era que se hubiese fugado con aquel malevito del bandoneón, ¡y robándole, además, aquellas cuatro sábanas de hilo de Italia, su gordo anillo de bodas y los quince pesos que tenía guardados en una calceta de lana oculta dentro del baúl!⁴³⁸

La scena – come sottolinea Gabriel Saad⁴³⁹ – è caratterizzata dallo stesso tono tragicomico di quella successiva, nella quale alcuni monelli di quartiere deridono la vecchia ricordandole l'onta subita, e che assume toni umoristici anche grazie al

⁴³⁷ M. Croce, "Leopoldo Marechal, una versión suburbana de los clásicos", in *Inti. Revista de literatura hispánica*, nn. 51-53, Onti, Cranston autunno 2000-primavera 2001, p. 213.

⁴³⁸ L. Marechal, *Adán Buenosayres* (1948), Sudamericana, Buenos Aires 1967, pag. 63.

⁴³⁹ G. Saad, "Tradicción popular y producción de ideología en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal", in R. Campra (a cura di), *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América Latina*, Giardini, Pisa 1989, p. 242.

doppio registro linguistico (retaggio delle sue origini forestiere) utilizzato dalla donna per insultare i ragazzi e rispondere alla cortesia di Adán.⁴⁴⁰

La sciagurata prostituta la ritroviamo poi menzionata di sfuggita nell'episodio dell'incontro – nel girone dei pigri di Cacodelphia – con il «cafiolo» che l'ha portata via da sua madre,⁴⁴¹ protagonista della sequenza nella quale Adán cavallerescamente gli intima la restituzione delle preziose lenzuola della “suocera” e rimprovera il malvivente per aver voluto riprodurre con la sua vita il testo di un tango, essendo egli in fondo solo un mediocre fanfarone:

–Y hay más aún –insistí yo–. ¿Qué has hecho de Catita? La Chacharola, ¡pobre vieja!, te anda buscando para estrangularte con sus fríos dedos de bruja [...]. ¿Dónde están sus cuatro sábanas de hilo de Italia? ¿Qué hiciste del *paco* metido en la calceta?

La facha del cafiolo se nubló un instante, nunca supe si de cólera o remordimiento.

–¿Catita? –gruñó después–. Sí, una noche, un farol, un tango...

–¡Eso es! –le dije–. Te pasaste la vida queriendo ser un motivo de tango. Mientras tu pobre vieja lavaba ropa sucia, de sol a sol, para mantenerte, vos, ¡oh, haragán infinito!, no salías de la catrera ilustre, como no fuese para matear en el patio y cargosear las insultadas teclas de tu bandoneón virgen y mártir, de cuyo seno, dicho sea de paso, nunca lograste arrancar más que tres compases del vals «El Aeroplano».⁴⁴²

⁴⁴⁰ «–¡Chacharola! –gritó la voz de un chico, dura y llena de aristas como un cascote–. ¿Y las cuatro sábanas de hilo de Italia? [...] Simultáneamente Adán vio cómo el palo de la Chacharola describía una parábola en el aire, y oyó a la vieja que, tremolante de brazos, dirigía un insulto final a sus cobardes enemigos: –*La putta de la tua mamma!* Recogiendo el palo de escoba que había rodado hasta sus pies, Adán se dirigió a la Chacharola y lo restituyó a su mano crispada todavía. Entonces la vieja reacomodó lentamente sus arrugas hasta construir algo semejante al espectro de una sonrisa, y tendiendo hacia los fugitivos un índice rematado en cierta uña luctuosa: –¡Son unos hijos de puta! –los definió castizamente», L. Marechal, *op. cit.*, pp. 67-68.

⁴⁴¹ La descrizione di questo ruffiano è decisamente pittoresca: «Secundado por el astrólogo Schultze derribé al *homopluma* que ya nos dirigía los calificativos más estruendosos del vocabulario villacrespense. Y cuando lo tuvimos en tierra, nos mostró la más insobornable cara de malevo que se haya visto en una y otra orilla del Maldonado: frente opaca y angosta, ojos relampagueantes bajo la línea única que formaban sus dos cejas, labios fruncidos como la jareta de una bolsa de insultos, pero nariz irresoluta y mentón sin audacia; un chamberguito de color té con leche ceñía su cerdosa melena, bien que sin dominarla en su torrencialidad incontenible, y un pañuelo blanco se anudaba clásicamente a su pescuezo en el sitio de unión con la pluma, que era de gallo bataraz; entre sus pseudopodios estrechaba un bandoneón lleno de parches, descolorido, sobreviviente de cien milongas terminadas a castañazos. –¡Si es el cafiolo de Monte Egmont y Olaya! –exclamé yo al reconocerlo», *ivi*, p. 525.

⁴⁴² *Ivi*, pp. 525-526.

Il tango, con il suo ben definito patrimonio di personaggi, diventa poi l'assoluto protagonista delle pagine in cui Adán ed i suoi amici, intrufolatisi nella veglia funebre di uno sconosciuto durante la loro spedizione nell'*arrabal porteño*, s'imbattono nella storia di una delle tante ragazze del sobborgo sedotte dalle luci del centro e diventate *milonguitas*, secondo il copione già descritto da Tuñón in *Tangos*. Del resto l'avventura di Adán Buenosayres è ambientata negli anni Venti, e dunque recupera pienamente l'ambiente narrato dallo scrittore di Boedo nelle sue glosse, con le proprie mitologie ed i suoi quadretti patetici.

Come nel precedente episodio *arrabalero*, però, anche in questo caso l'umorismo messo in campo dallo scrittore – e veicolato soprattutto dai pettegoli commenti di un terzetto di anziane signore ribattezzate «Las tres cuñadas necrófilas»⁴⁴³ – precede il racconto solenne del ritorno della pecora nera in famiglia:

Estaba ella frente al caserón familiar que ahora le parecía inaccesible y cerrado como un puño listo a caer, ardían sus talones en el umbral, como si aquel mármol fuera un tizón ardiente; puertas y ventanas abríanse, a sus ojos, como bocas llenas de maldición. Los vecinos del patio y algunas cabezas anónimas que se asomaban ya en acecho la estudiaron un instante con asombro y hostilidad. Juan José, a cuya vera se adelantaba igualmente María Justa, parecía eternizarse todo él en su camino. Entonces la Beba, hurtándose al peso de tantas miradas, puso la suya en lo alto y vio que también el cielo abría para ella mil ojos duros.⁴⁴⁴

Marechal inserisce poi la citazione letterale di due versi di un tango di Juan Andrés Caruso⁴⁴⁵ – «*Cascabel, cascabelito, / ríe, ríe, y no llores*» –, ad aprire e chiudere il patetico racconto della storia della degenerata che ritorna dal suo esilio per poter piangere il padre morto:

⁴⁴³ Le quali, tra una cattiveria e l'altra, ribadiscono il mito della favolosa ricchezza delle *milonguitas*: «–¡Doña Carmen! –la estimuló doña Martina–. ¡Si lo sabe todo el barrio! – ¡Como para no saberlo! –estalló al fin doña Carmen–. Sí, sí. María Justa ya tenía su ajuarcito hecho. ¡Qué sábanas! Todas vainilladas por ella, con esas manos de ángel que tiene para la aguja. Sí, como digo, haban fijado hasta la fecha del casorio. ¡Y de repente la Otra, que da el mal paso!... –¿La Otra? –volvió a preguntar doña Consuelo, definitivamente desconcertada–. ¿Qué Otra? –La Beba–le susurró doña Martina–. La hermana menor. [...]–¡Una mosquita muerta! –gruñó doña Carmen–. Yo la conocía bien, y siempre me dio mala espina. Seriota en casa, muestra dientes afuera. Cuerpeándole al trabajo, pero amiga del bailongo y del lujo. Y antojuda como ella sola: culo veo, culo quiero. Sí, ahora no le faltará lo que le gustaba. –Dicen que tiene coche, pieles y unos brillantes como garbanzos –reveló doña Martina», *ivi*, p. 212.

⁴⁴⁴ *Ivi*, p. 239.

⁴⁴⁵ «Cascabelito», del 1924.

¡Tu historia cabía en la letra de un tango, se floreaba en la viruta de los bandoneones y tenía perfiles de leyenda en la voz luctuosa de los malevos que ladran su melancolía frente a los incendiados crepúsculos de Villa Ortuzar! Ayer tus quince abriles erguidos como flores, tu pollerita cortona y tus trenzas al sol encendían ruegos locos en el alma sensible del barrio, y hacían suspirar a los carreros que avanzaban rumbo a la tarde con un clavel en la oreja y una trifulca en el corazón. [...] ¡Fue la locura del Centro, y la Ciudad que levanta en la noche peligroso canto de sirena!⁴⁴⁶ [...] ¿Qué fue tu vida entonces, Cascabel, Cascabelito? Fue un ciego revolotear en torno de luces malditas, y un rápido quemarse de tus alas allá, en el cabaret sin gloria que a medianoche da tumbos de borracho al son de fuelles y violines más negros que la pena. ¡Cascabel, cascabelito! Ahora sos la flor de trapo (brillante, sí, pero sin savia) que se prende como lujo de un día en la existencia inútil de los magnates. Ahora, en los atardeceres de Florida, tu andar provocativo, el crujir de tus rasos y la estela de tus perfumes hacen temblar de angustia a los adolescentes y clavan una espuela dolorosa en el torvo secreto de los varones tristes.⁴⁴⁷

Senza considerare la summenzionata citazione di una specifica *letra de tango*, tutti i temi ed i motivi presenti in questo paragrafo risultano comunque essere quelli tipici del genere. Gabriel Saad sottolinea infatti come l'intero paragrafo che racconta la storia di Beba sia in realtà un «verdadero “intertexto” o *dialogismo*, si seguimos a Bajtin, procedimiento que consiste en apropiarse de una frase, un tramo o un aspecto cualquiera de una obra para introducirlos sin las habituales precauciones gráficas y sintácticas, en otra. Es lo que hace aquí Marechal con este tema».⁴⁴⁸ Dunque il polifonico *Adán Buenosayres*, che riprende vari testi e temi della tradizione

⁴⁴⁶ A questo proposito, Rosalba Campra osserva una significativa coincidenza della traiettoria del protagonista del romanzo con quella della prostituta: «El mismo Adán Buenosayres emblematiza el movimiento contrario: del arrabal al centro, ese centro que devora a los incautos – o, más precisamente, a las incautas – que se dejan hipnotizar por sus luces. Si el itinerario del centro al arrabal es una aventura iniciática, o turístico-intelectual, con recorrido de regreso, el itinerario inverso es definitivo y significa degradación y pérdida, como en el cínico resumen de innumerables tangos que propone el narrador», in “Buenos Aires infundada”, in R. Campra (a cura di), *La selva...*, cit, p. 110. La studiosa aveva già evidenziato inoltre il valore mitico dello spazio del sobborgo, motivando i danni subiti da coloro che hanno osato abbandonarlo: «la degradación que sufren los personajes que, deslumbrados por el lujo del centro, abandonan el arrabal, no debe leerse tan sólo como expresión de una condena moral o como implícita traslación de reproches al orden social: es demostración del vaciamiento de ser que sufre quien se aleja del espacio mítico», in “Más fundaciones míticas...”, cit., p. 238.

⁴⁴⁷ L. Marechal, *op. cit.*, pp. 238-239.

⁴⁴⁸ *Ivi*, p. 241.

argentina,⁴⁴⁹ ricorre all'ausilio dell'intero repertorio del tango per inquadrare la seconda figura di prostituta che il lettore di incontra nel corso della storia.

La ricerca di riferimenti esterni non si esaurisce però nella citazione del patrimonio *tanguero*. In un'occasione successiva lo scrittore arriva addirittura a scomodare i toni solenni della tradizione classica per la descrizione della *mujer de la vida* e del luogo in cui questa esercita la sua poco nobile professione.

Il personaggio più significativo ai fini di questa analisi lo incontriamo infatti solo alla fine di questa «especie de viaje de iniciación hacia esa “región terrible” que es el arrabal, en busca de la esencia de Buenos Aires, presumiblemente encarnada en las “divinidades criollistas”»,⁴⁵⁰ ad una delle quali Adán ed i suoi amici decidono di far visita in un postribolo di calle Canning.

La ragazza che vende il suo corpo in questa *casita* del sobborgo viene infatti presentata con toni e parole grondanti rimandi mitici:⁴⁵¹

¡Adelante, señores! ¡Pasen a ver el monstruo antiguo, la bestia de mil formas y de ninguna, la tan paupérrima como suntuosa, la que se viste de prestado con todas las galas de la tierra, la más vestida entre lo desnudo, la más desnuda entre lo vestido, la nada en traje de Iris, la sombra de un misterio! Ante nuestros ojos deslumbrados aparecerá tal vez como algo duro y fuerte: alcázar o torreón, baluarte o almena, roca o metal, pero, ¡atención!, porque nada es tan débil como Ella, y nada tan deleznable como su vistoso edificio de espumas. O quizás os parezca frágil, y su misma fragilidad os invite a las comparaciones más líricas; pero, ¡cuidado!, porque nada encontraréis tan resistente a la violencia y al castigo, nada tan fuerte como Ella en los rigores de la lucha. Eso sí, la veréis rodearse de misterio, disfrazarse de enigma y envolverse toda ella en tules que desearían ser impenetrables a vuestros ojos; pero, ¡desengañaos!: en su mismo afán de parecer misteriosa, fácil es advertir que no hay criatura más desprovista

⁴⁴⁹ Lo scrittore non si limita però ad attingere al patrimonio letterario nazionale. Marechal costruisce infatti in *Adán Buenosayres* una vasta rete intertestuale che spazia dai testi biblici, a quelli classici, a quelli contemporanei. Si veda J. de Navascués, *Adán Buenosayres: una novela total. Estudio narratológico*, Enusa, Pamplona 1992.

⁴⁵⁰ R. Campra, “Buenos Aires infundada”, cit., p. 108. L'autrice precisa però che «Tanta celebración mitificadora encuentra su contrappeso en la desenfadada ironía con que Marechal cuenta la aventura “criolli-malevi-funebri-putani-arrabalera” de su héroe», *ivi* p. 109.

⁴⁵¹ Per rispettare i quali questa prostituta, al contrario di quanto accadeva con Beba, viene spogliata della sua individualità – indicata nel testo solo da un nome che, come si verifica per molte *mujeres de la vida*, potrebbe del resto essere falso – e del suo passato.

de misterio. Y ahora, ¡pasen a ver, señores, la deidad antigua, la de mil nombres bárbaros, la nunca profanada! ¡Señores, adelante! ¡Chist!⁴⁵²

La credibilità della descrizione è ironicamente compromessa dal fatto che il narratore – forse nel tentativo di tranquillizzare i clienti – alterna a formule altisonanti indicazioni ben più pratiche, che sembrano puntualmente smentire le iperboliche lodi appena pronunciate... Si crea comunque negli avventori della casa d'appuntamento un'aspettativa carica di mistero, che ha termine quando finalmente appare la donna, le cui per nulla divine sembianze vengono messe astutamente in contrasto dal narratore con le locuzioni quasi epiche che avevano accompagnato la sua presentazione:

Y la puerta se abrió entonces [...] Una figura de mujer estaba en el umbral (¡Pasen a ver, señores, el monstruo antiguo!): su desnudez tenía la violencia de un insulto, apenas velada por un camisolín granate que la envolvía como un jirón de espuma sanguinolenta. Bajo la mata de sus cabellos (rubios, castaños, rojos, ¿quién podría decirlo?) su cara sin luz era un bloque de talco definido por dos manchas violetas en el lugar de los ojos y una sonrisa de carmín que a todos apuntaba y a ninguno. De su cuerpo trascendía un olor bochornoso de maderas o gomas fragantes, y se mezclaba con el vaho de jabón antiséptico y el tufo de querosén que habían llenado el vestíbulo al abrirse la puerta.

Los once personajes enmudecieron. Y ella los estudió, uno a uno, y a ninguno; y sonrió a todos y a nadie, mientras estiraba lentamente sus largas medias de color de índigo. Y a todos les hablaba y sonreía, la bestia de mil formas y de ninguna.

–A ver, muchachos. A ver, muchachos.

Doña Venus osciló en su taburete:

–No hay dos como Jova –ronroneó entre suspiros.⁴⁵³

Risulta dunque evidente il procedimento parodico adottato dall'autore, che si riferisce a soggetti ed argomenti triviali ricorrendo però alle elaborate formule dell'epica classica. Del resto, tutta la scena del postribolo è giocata su questo doppio registro: al giovane prescelto che entra meccanicamente nella stanza della prostituta – al cui interno si celebravano «misterios» – come dirigendosi verso un sacrificio rituale, fa da contraltare l'atteggiamento impertinente della ragazza, che impertinente fa la linguaccia ai signori in attesa nel vestibolo, o prorompe in frasi grossolane come

⁴⁵² L. Marechal, *op. cit.*, pp. 278-279. Marechal mette qui in atto una «modalidad paródica en la cual se recurre al altisonante estilo épico para descubrir o contar acontecimientos triviales o comunes», cfr. E. Sierra, «En torno a la sátira y la parodia en «Adán Buenosayres»», in *Proa*, n. 49, Proa, Buenos Aires settembre-ottobre 2000, p. 100.

⁴⁵³ *Ivi*, pp. 283-284.

quell'«A ver, muchachos», in grado di rompere ogni incanto e suscitare l'inarrestabile ilarità di Samuel Tesler. E quando lo stesso Tesler cerca di restituire all'insignificante giovane la dignità di un mito viene prontamente “boicottato” dalle prosaiche osservazioni del suo amico e della portiera:

–¡Yo conozco sus nombres! –vociferaba Samuel, revolviéndose con furia en los brazos de Franky–. ¡Es la ramera del Apocalipsis, la más desnuda entre las vestidas! En mi tribu la llamaban Lilith.
–¿No la confundirás con otra mujer? –le preguntó Franky sin soltarlo.
En este punto doña Venus dormida empezó a musitar un rezongo que parecía venir de muy lejos.
–Bochinches no –susurraba–. Ésta es una casa formal.⁴⁵⁴

Questo procedimento si estende ovviamente all'intero ambiente della casa ed ai personaggi che la popolano: La portiera, imponente nella sua sfericità – ed ironicamente appellata *doña Venus* –, viene descritta ad esempio con le caratteristiche della Sibilla Cumana, pur emettendo i suoi verdetti non in uno stato di trance ma in una condizione sospettosamente simile al sonno profondo... Quando infatti gli avventori della casa,⁴⁵⁵ chiacchierando per ingannare l'attesa nel vestibolo, si interrogano sull'identità dell'autore di un efferato delitto riportato dai giornali, arriva inaspettato l'intervento chiarificatore della dormiente:

Y tenía ya una respuesta que aventurarle, cuando cierta voz monótona, fantasmal, increíble, llegó de quien nadie lo hubiera esperado. ¿Cómo? Era indudable que doña Venus dormía, con sus noventa quilos de grasa bien aplomados en el taburete: sus párpados estaban corridos; no se movía un solo rasgo de su máscara llena de arrugas y de viejos coloretos descascarados; y su testa parecía de yeso bajo una luz que se gozaba en destacar el asombro de la cabellera partida en dos bandos tirantes, uno del color de la nieve y renegrido el otro como el ala del cuervo. ¡Doña Venus dormía! Y, sin embargo, estaba diciendo alguna cosa, en un lenguaje que parecía venir de otro mundo. [...] –Es un peón –balbucía doña Venus mediúmicamente–. Un peón de «Los Horcones». El estanciero lo había despedido. Sí, sí. Lo mató para vengarse.

⁴⁵⁴ *Ivi*, p. 286.

⁴⁵⁵ Tutti indicati non con nome e cognome, ma tramite l'accostamento di un sostantivo e un aggettivo – con le rispettive iniziali maiuscole –: «a la izquierda, contra el muro de color de sangre, un banco de plaza reunía las contradictorias figuras del Mercader Sirio, el Conductor Gallego, el Gasista Italiano y el Señor Maduro», *ivi*, p. 279. Anche questi personaggi, come la prostituta, appaiono dunque sprovvisti di un'individualità precisa e sono utilizzati più che altro per evidenziare l'eterogeneità delle professioni e delle provenienze che si incrociavano nel postribolo ed in altri luoghi della capitale argentina.

Todos quedaron mudos al oír aquella sentencia de pitonisa que doña Venus formulaba desde su taburete como desde un trípode ritual.⁴⁵⁶

L'autore sottolinea inoltre come l'elaborato e solenne rituale che di volta in volta porta il donnone a scegliere il cliente da inviare tra le braccia di Jova, corredato da sguardi penetranti, gesti solenni e sorrisi enigmatici, contrasti con un'abilità organizzativa tale da poter essere paragonata dagli occasionali avventori della casa all'efficiente gestione di una fabbrica...⁴⁵⁷

Sulla scia di questa riflessione, e sempre senza spezzare l'atmosfera ironico-solenne che caratterizza la scena, Adán ed i suoi compari riepilogano le diverse posizioni sul mondo del vizio ed i luoghi comuni sulla prostituzione come inaccettabile abominio o come necessaria valvola di sfogo per preservare il buon funzionamento della società, immancabilmente accompagnati dai commenti che provengono dalle insondabili profondità oniriche dell'autorevole *regenta*:

–¡Hum! –observó Adán–. ¿Existe alguna ignominia necesaria?

El petizo Bernini lo miró con asombro. Después, haciendo gala de una riqueza estadística verdaderamente agobiadora, se refirió a la falange de hombres extranjeros que nos habían traído, no sólo su trabajo útil, sino también su peligrosa soledad o soltería (y aquí Bernini subrayó el parentesco etimológico de uno y otro vocablo). Con tintas negras pintó lo mucho que arriesgaba una sociedad frente a esa turbamulta de varones expatriados y solos; y las abominables figuras del adulterio, la violación y el estupro desfilaron con marcialidad en la perorata de aquel sociólogo enardecido. Pero al instante mencionó esas «válvulas de seguridad» que algunos espíritus retrógrados habían calificado recién de ignominiosas; alabó esos institutos humildes que, como este mismo en que se hallaban ahora, cumplían anónimamente una misión tan imprescindible como secreta. Y al punto, las figuras abominables del adulterio, la violación y el estupro huyeron con el rabo entre las piernas; y la sociedad amenazada respiró al fin. [...] –Es un enano charlatán –sentenció doña Venus en tono melifluo–. Si lo dejan hablar, no lo ahorcan.⁴⁵⁸

Con immutato accaloramento i cinque amici s'interrogano poi sulla provenienza dei «cafténs», senza risparmiare delle risentite allusioni al citato reportage di Albert Londres sulla tratta delle bianche a Buenos Aires, colpevole a loro dire di aver

⁴⁵⁶ *Ivi*, p. 282.

⁴⁵⁷ «–Es muy satisfactorio comprobar hasta qué punto la Venus Terrestre ha modernizado su técnica. ¡Diablo! Uno en ejecución y otro en capilla. ¡Eso es montar bien la máquina! –¡Hum! –respondió Samuel vagamente. –El procedimiento de la *cadena* –dijo Bernini con aire cínico–. La última palabra de *mister Ford*», *ivi*, p. 287.

⁴⁵⁸ *Ivi*, pp. 295-296.

portato allo scoperto le ignominie perpetrate dalle istituzioni argentine nei confronti delle sfortunate meretrici:

Acalladas las risas, y con mucha gravedad, Franky preguntó a los eruditos que lo circundaban si los mismos ángeles neocriollos de Schultze (que condujeran hasta nosotros a esa legión de solteros mencionada recién por Bernini) habrían orientado igualmente hacia nuestras playas a la legión adorable de Jovas, Fannys y Suzettes que con tanta soltura emprendieron un día el Camino de Buenos Aires. Y al oír estas últimas palabras la hostilidad brilló en muchos ojos. [...] –¡Esos *cufien* son marseleses! –tronó Pereda, y juró que los había visto a montones en las casas del ramo, con sus galeritas melón, sus bigotes mediterráneos y sus pesadas cadenas de oro.

–Polacos –dijo Bernini con igual ímpetu.

–Rumanos –aseguró Adán en tono que no admitía réplica.

En esta duda estaban cuando la pitonisa del vestíbulo, agitándose otra vez en su taburete, inició el baluceo precursor de las grandes revelaciones. Como se trataba de una indiscutible autoridad en la materia, todos escucharon, sin disimular su interés.

–De todo hay, como en botica –musitó al fin doña Venus.⁴⁵⁹

Il valoroso protagonista del romanzo propone allora una fantasiosa soluzione per la questione, consistente nel trovare una compagna per tutti gli uomini soli sbarcati a Buenos Aires e risolvere il problema dell'affollamento della capitale *porteña* disperdendo le coppie appena formate – con l'esortazione dal chiaro sapore biblico «multiplicaos y henchid la tierra» – ai quattro angoli della nazione argentina...⁴⁶⁰

Esaminando questi brani risulta evidente che, con la sua parodia di testi sacri e mitici – portata avanti attraverso questo costante alternarsi di serio e faceto, solenne e triviale –, Marechal fa in modo che nel suo romanzo vengano affrontati in modo semiserio i problemi della società, seguendo la linea di condotta evidenziata da Ernesto Sierra:

Su imagen del mundo es épica, pero sabe bien lo ridículo e incongruente que resultaría en el mundo moderno intentar restituir la epopeya como género literario. Por ello ante la imposibilidad de escribir una nueva epopeya, decide

⁴⁵⁹ *Ivi*, pp. 296-297.

⁴⁶⁰ «Y entonces, ante los ojos maravillados de los que le oían, una raza de pastores y labriegos, innumerable como las arenas del mar, cubrió las pampas argentinas hasta el cabo de Hornos, erigió ciudades asombrosas, pobló el mar de navíos y el cielo de aeronaves, cantó epopeyas nunca escuchadas y adelantó soberbias metafísicas», *ivi*, p. 298.

parodiar el género, y con él toda una cultura, para llamar la atención de los hombres sobre la crisis de valores, la pérdida de la utopía, el desarraigo, el desorden espiritual que se vive en nuestro tiempo. Como Aristóteles, Marechal piensa que la risa es un privilegio de los humanos, y que el humor, es el instrumento para mostrarles sus imperfecciones.⁴⁶¹

Lo scrittore ricorre dunque alla parodia per mostrare il malfunzionamento della società, ed il contrasto dei fatti reali con il mito serve proprio per illuminarne falle e storture.

A concludere degnamente questo gioco in cui la figura della prostituta si mescola al mito ed alla parodia, arriva infine la descrizione di *doña Lujuria*, terrificante mostro messo a guardia del girone dei lussuriosi di Cacodelphia:

Lo que ya nos cortaba el paso era una gigantesca figura de mujer, totalmente desnuda: rosas de latón y laureles de trapo se entrelazaban en sus revueltas crines; exhibía una combada frente de idiota, unos ojos en desvarío y ciertos labios carnudos que se alargaban ansiosamente a los cuatro puntos cardinales; en el lugar de las mamas tenía dos cabezas de perro que entrecerraban los ojos, como adormecidas; vasto y redondo, su vientre parecía el campo de batalla de todos los delirios; un cangrejo de pinzas inmóviles le disimulaba o le substituía el sexo, y un torpe alón de gallinácea le nacía en cada uno de los glúteos. Y la bestia mostraba en conjunto una expresión de sensualidad tan dolorosa, que sólo con mirarla se me aflojaron los tendones.⁴⁶²

La pericolosità di questa creatura mitologica, non a caso scaturita dall'immaginazione dell'eccentrico Samuel Tesler, è infatti ridimensionata dall'accostamento ad un goffo gallinaceo e la stessa *doña Lujuria* annulla la propria distanza con una qualsiasi banale donnina di strada – come già aveva fatto Jova – ripetendo la triviale esclamazione con cui la prostituta di calle Canning aveva messo fine alla fervente attesa dei suoi clienti:

Sin escuchar mi protesta, el astrólogo Schultze me tomó de un brazo y me hizo avanzar hacia la mujer. Pero doña Lujuria se animaba en ese instante; sus dos tetas *perricabezunas* alargaron los hocicos y se pusieron a ladrar furiosamente; nos tendió el *sexicangrejo* sus pinzas amenazadoras; y las dos torpes *nalguialas* batieron el aire con fuerza, en una infructuosa tentativa de vuelo. Dando saltitos de gallina, la mujer se nos plantó frente a frente:
–¡A ver, muchachos! –susurró con voz monótona–. ¡A ver, muchachos!⁴⁶³

⁴⁶¹ E. Sierra, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁶² *Ivi*, p. 432.

⁴⁶³ *Ivi*, pp. 432-433.

3.3.2 Néstor Perlongher, o la prostituzione di un mito

Se il legame dell'*Adán Buenosayres* con il regime peronista era determinato solo dalle simpatie politiche del suo autore, che all'epoca causarono il mancato riconoscimento iniziale del valore letterario del romanzo, il testo composto nel 1975 da Nestor Perlongher lo riguardava invece così strettamente – e riservava un trattamento talmente irrispettoso alla moglie del generale – da suscitare durissime polemiche e non poter essere pubblicato in Argentina fino al 1987.

Intraprendendo un percorso opposto a quello compiuto in *Adán Buenosayres* da Leopoldo Marechal che – seppure in ambito parodico – presentava la prostituta come una creatura mitica, l'eccentrico autore del racconto “Evita vive” trasforma infatti Eva Duarte in una prostituta.

Bisogna ricordare che la paladina dei derelitti, fautrice di importanti riforme soprattutto a sostegno dei diritti della donna – come il suffragio femminile e l'uguaglianza giuridica dei coniugi –, si trasformò in un mito del popolo argentino anche grazie alla sua morte precoce ed alle rocambolesche vicissitudini dei suoi resti a seguito della caduta di Perón, che alimentarono leggende e trasposizioni letterarie.⁴⁶⁴ E che i sentimenti suscitati dalla sua persona furono diametralmente opposti: se infatti Eva veniva acclamata dai suoi sostenitori come madre e santa – dopo la sua morte divenne oggetto di un vero culto religioso⁴⁶⁵ –, dagli oppositori del

⁴⁶⁴ Con l'avvento della *Revolución Libertadora*, il cadavere imbalsamato di Eva Perón fu sequestrato, dando inizio ad una serie di grottesche peripezie che lo videro giungere addirittura in Italia. Questi eventi hanno dato spunto a racconti come “Ella” (1953) di Juan Carlos Onetti, “El simulacro” (1960) di Jorge Luis Borges, “La señora muerta” (1963) di David Viñas, “Esa mujer” (1965) di Rodolfo Walsh, o a romanzi come il più recente *Santa Evita* (1995), di Tomás Eloy Martínez. Per quanto riguarda l'uso improprio di qualcosa che dovrebbe appartenere alla sfera del religioso o del sacro – in questo caso un cadavere, che per la religione cattolica dovrebbe poter riposare in pace fino al giorno del Giudizio –, si veda il saggio di Giorgio Agamben “Elogio della profanazione”, in *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, pp. 83-106.

⁴⁶⁵ «Consciente o inconscientemente se produjo una suerte de simbiosis entre el culto a Eva y el culto mariano, puesta en evidencia cuando, luego de fallecida, se levantaron innumerables pequeños monumentos con aspecto de altares votivos, donde sus partidarios depositaban ofrendas floreales», C. A. Floria e C. A. García Belsunce, *Historia política de la Argentina contemporánea. 1880-1983*, Alianza, Madrid 1998, p. 141. Sull'argomento si veda anche N. Fraser e M. Navarro, *Eva Perón. La verdad de un mito* (*Eva Perón*, 1980), Bruguera, Barcelona 1982.

generale veniva considerata un'arrivista ed amorale prostituta. Osserva Nora Domínguez:

Eva Perón no tuvo hijos, sin embargo, fue la madre “espiritual” de miles de argentinos, los más desamparados, los “descamisados”. Un lugar de madre simbólica ejercido desde el centro del poder estatal, desde el corazón del gobierno. Un lugar absolutamente extendido y poderoso, incluso, elevado hasta el nivel de lo sagrado. Uno de los atributos que se le aplicaron a Eva fue el de Santa Madrecita. Por otro lado, sus enemigos no fueron parcos en el ejercicio de la denostación y uno de los insultos preferidos fue el de “puta”. El calificativo apuntaba a agraviar a una muchacha que muy joven había dejado su pueblo y había probado fortuna dedicándose a ser estrella de radio y de cine.⁴⁶⁶

Una delle microstorie “testimoniali” di cui si compone il testo di Perlongher,⁴⁶⁷ raccontata dal punto di vista di un ambiguo personaggio appartenente all'ambiente *porteño* della prostituzione, porta alle estreme conseguenze le voci sulla dubbia moralità della moglie del generale e restituisce con toni osceni l'immagine di una Evita che si prostituisce nella famosa zona postribolare di Viamonte:

Si te digo dónde la vi la primera vez, te mentiría. No me debe haber causado ninguna impresión especial, la flaca era una flaca entre las tantas que iban al depto de Viamonte, todas amigas de un marica joven que las tenía ahí, medio en bolas, para que a los guachos se nos parara pronto. La cosa es que todos –y todas– sabían dónde podían encontrarnos, en el snack de Independencia y Entre Ríos. [...] Ella era una puta ladina, la chupaba como los dioses.⁴⁶⁸

Le temporalità del racconto si confondono, ed è difficile capire se Eva si dedichi al meretricio prima di legarsi a Perón – la donna si presenta con il suo cognome da nubile al suo partner occasionale (voce narrante della storia), il quale del resto non la riconosce – o quando già era diventata un'icona per il popolo argentino, come alcuni elementi, ad esempio il tempestivo intervento della polizia politica per recuperare una collana rubatale proprio dal narratore in occasione del loro incontro, farebbero

⁴⁶⁶ N. Domínguez, *op. cit.*, p. 145. Ed aggiunge: «Eva Perón no fue ni madre ni puta, sin embargo, sintetizó como ninguna otra, el cúmulo de significaciones que estos dos atributos pueden condensar en la historia y la ficción argentina», *ibidem*.

⁴⁶⁷ Costruito con i toni dell'oralità, come se si trattasse di una raccolta di testimonianze.

⁴⁶⁸ N. Perlongher, “Evita vive”, in *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*, a cura di C. Ferrer e O. Baigorria, Colihue, Buenos Aires 1997, p. 194.

pensare.⁴⁶⁹ O addirittura dopo il suo decesso, considerando lo sgradevole «olor a muerta» che sembra aleggiare nella stanza d'albergo dove si è appena consumata la prestazione sessuale.

Il bizzarro narratore di un altro episodio, anche lui omosessuale, iniziava invece la sua storia raccontando di aver sorpreso nel letto del suo amante Jimmy, un marinaio statunitense di colore, un'incantevole Evita appena tornata dal cielo. La scena del riconoscimento oscilla tra il pathos legato all'evocazione di quel cancro che ha stroncato la vita della giovane donna e la frivola ironia offerta dai commenti del «marica mala»:

“¿Cómo? ¿No me conocés? Soy Evita”. “¿Evita?”—dije, yo no lo podía creer—
“¿Evita, vos?” —y le prendí la lámpara en la cara. Y era ella nomás,
inconfundible con esa piel brillante, brillante, y las manchitas del cáncer por
abajo, que —la verdad— no le quedaban nada mal.⁴⁷⁰

Questa Evita rediviva si lancia inoltre in un blasfemo quanto improbabile elogio delle meraviglie del Paradiso, che infatti non risulta del tutto credibile alle orecchie del suo attento interlocutore, e si conclude con un sottile attacco a Perón:

ella me dijo que era muy feliz, y si no quería acompañarla al Cielo, que estaba
lleno de negros y rubios y muchachos así. Yo mucho no se lo creí, porque si
fuera cierto, para qué iba a venir a buscarlos nada menos que a la calle
Reconquista, no les parece... pero no le dije nada, para qué; le dije que no, que
por el momento estaba bien, así, con Jimmy [...] que, cualquier cosa, me llamara
por teléfono, porque con los marineros, viste, nunca se sabe. Con los generales
tampoco, me acuerdo que dijo ella, y estaba un poco triste.⁴⁷¹

Sembra comunque emergere nelle pagine del racconto una sorta di riappropriazione da parte dell'outsider Perlongher di questa ingombrante figura della scena politica argentina, dotata ora di caratteristiche – forse non del tutto incompatibili con quelle dell'Evita reale, ragazza povera ed ambiziosa che a soli

⁴⁶⁹ «La joya estaba sobre la mesa. No la había podido reducir porque, según el Sosa, era demasiado valiosa para comprarla él y no me quería estafar. Los de Coordina no me preguntaron nada: me dieron una paliza brutal y me advirtieron que si contaba algo de lo del collar me reventaban. De esa esquina y del depto de los trolos los vagos nos borramos. Por eso los nombres que doy acá son todos falsos», *ivi*, p. 195.

⁴⁷⁰ *Ivi*, p. 192.

⁴⁷¹ *Ibidem*.

quindici anni aveva lasciato la provincia per tentare la fortuna a Buenos Aires – che la convertono definitivamente in un personaggio del *lumpen*, al pari del narratore omosessuale che si prostituisce. Questo desiderio di rappresentare Eva Duarte sotto altre spoglie, di incorporarla al popolo di miserabili e disgraziati che in vita aveva difeso, è sintetizzato dal commento di Christian Ferrer ed Osvaldo Baigorria:

Porque no era la Evita de Perón, claro. La Eva Duarte de Perlongher era una princesa plebeya que volvía desde el cielo para repartir, en vez de frazadas, lotes de marihuana: Santa María en los Buenos Aires. Su Eva era diosa inolvidable, novia de barrio, amazona peronista, resistente con dientes y uñas – escamadas con esmalte Revlon–, que grita “traición” a quienes la manosean, que baja desde el cielo a chuparle la verruga al comisario y a convivir en cada hotel organizado.⁴⁷²

Tomás Eloy Martínez segnala invece la somiglianza di alcune sequenze del secondo episodio del racconto – nel quale Evita appare come una donna bionda, sfatta, riconoscibile solo per la sua caratteristica acconciatura di capelli, ma che nessuno di fatto riconosce – con i brani del Vangelo secondo Giovanni nei quali Gesù non veniva riconosciuto dai suoi stessi discepoli, evidenziando l'intenzione chiaramente parodica che spinge lo scrittore a paragonare le vicissitudini della “sua” Evita agli eventi tramandati dalle Sacre Scritture.⁴⁷³

In particolare, il grottesco dettaglio della verruca nascosta che deturpa la spalla del commissario, e che Evita rivela nel tentativo di confermare la propria identità ed evitare l'arresto – la donna è stata infatti sorpresa a drogarsi ed a fare sesso in una situazione promiscua – ricorda l'invito di Gesù all'incredulo Tommaso a toccare la piaga sul suo costato, e rivela un atteggiamento profondamente blasfemo in Perlongher.⁴⁷⁴ Il quale però sembra mosso solo dal desiderio di contrastare la cecità del popolo argentino di fronte ai propri dogmi, l'assoluta deificazione che non ammette né tollera voci discordanti. Lo scrittore porta avanti questa battaglia trasformando la regina delle masse in un'abile prostituta, capace però anche di

⁴⁷² C. Ferrer e O. Baigorria, “Perlongher Prosáico” in N. Perlongher, *Prosa Plebeya...*, cit., p. 10.

⁴⁷³ In *Santa Evita*, Seix Barral, Buenos Aires 1995, p. 201.

⁴⁷⁴ «Los cuentos y los poemas sobre Evita Perón [...] muestran abiertamente una *voluntad de blasfemia*. Y como todo blasfemo, Perlongher era conciente de estar agraviando mitos argentinos, algunos de los cuales, por otra parte –tal el caso de Eva–, adoraba», C. Ferrer e O. Baigorria, *op. cit.*, p. 11.

tornare dal cielo per assicurare alla sua gente che veglia su di loro come una benevola e materna divinità: «Grasitas, grasitas míos, Evita lo vigila todo, Evita va a volver por este barrio y por todos los barrios para que no les hagan nada a sus descamisados»,⁴⁷⁵ in un inestricabile intreccio di sacro e profano, blasfemo e devoto. Con una siffatta costruzione testuale Perlongher rimette insieme dunque le due immagini di Eva, quella di madre e prostituta di cui si parlava. Come rileva Adrián Cangi, il suo obiettivo è infatti quello di

Huir de la Diosa blanca y rubia –la de rodete–, de la santa protectora y madre de los descamisados, madre del pueblo. Huir en el encuentro carnal, en el ritual pagano donde la santa deviene “divina” mujereidad y se transforma en el goce delirante, en la “puta madre” siempre deseada, hasta hacer devenir “macho” a la “marica envidiosa” o viceversa.⁴⁷⁶

Lungi dal voler oltraggiare la memoria di una figura che in fondo amava,⁴⁷⁷ e servendosi di un testo ambientato nel marginalissimo ambiente gay di Buenos Aires, Perlongher cerca di intervenire nei meccanismi celebrativi e censori della narrazione ufficiale della storia e contrastarla, modificandone la prospettiva. Questo atteggiamento rientra in una precisa strategia, descritta da Alejandro Modarelli:

Como en Artaud, como en Osvaldo Lamborghini, hay en Perlongher una "escritura de la destrucción". Una destrucción, entonces, un desmontaje de estructuras significantes, se trate del barroco o del sujeto del deseo; se trate asimismo de las narraciones que van construyendo en mármol una identidad nacional: Perlongher remueve y menea con su Prosa Plebeya el cadáver exquisito de Eva Perón.⁴⁷⁸

⁴⁷⁵ N. Perlongher, “Evita vive”, cit., pp. 193-194.

⁴⁷⁶ A. Cangi, “Ardiente oscuridad”, in A. Cangi e P. Siganevich (a cura di), *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 1996, p. 89.

⁴⁷⁷ Il grande interesse di Perlongher nei confronti di Eva Perón si concretò anche nella pubblicazione di due poemi a lei dedicati: “El cadáver”, nella raccolta *Austria-Hungría* (1980) ed “El cadáver de una nación”, in *Hule* (1989), entrambi incentrati sulla morte della moglie del generale sull’alone simbolico che la circonda.

⁴⁷⁸ A. Modarelli, “Épica del deseo” in *La Nación*, Buenos Aires 22/10/1997, reperibile alla pagina web <http://www.literatura.org/Perlongher/npcipro.html>. [Consultato il 26/02/2011] Molto interessante anche la descrizione dell’atteggiamento di Perlongher fornita da Cangi, secondo cui lo scrittore desidera soprattutto «Encontrar líneas de fuga, destaponar zonas de calcificación, y atravesar los espacios imperiales hacia otras márgenes: este movimiento no declara una posición servil en las márgenes del Imperio, muy por el contrario, una voluntad soberana y creadora regenera zonas de falla en las tramas y circuitos disciplinarios del control social. Pervertirse en la acción destruyendo a

L'operazione realizzata dall'autore di "Evita vive", che non consiste nel denunciare le ingiustizie del sistema verso le prostitute o altri componenti marginali della società, ma piuttosto nell'assumere il punto di vista dell'ambiente *lumpen* ed inserire al suo interno un'icona sacra della popolazione argentina, appare allora come una provocazione tesa a stimolare una riflessione sul processo di costruzione dei miti delle masse troppo spesso regolato e manipolato dall'alto.⁴⁷⁹

Ciò che risulta interessante ai fini del presente studio è osservare come, pur non potendo in questo caso assumere una prostituta "tradizionale" come referente reale o finzionale del racconto – i narratori del racconto di fatto esulano, in quanto esponenti della prostituzione maschile, dai parametri adottati da questa indagine – ma dovendo piuttosto confrontarci con un mito che viene degradato sino alla prostituzione, il testo di Perlongher serve ad illuminare un ambiente che questo ennesimo «pensador callejero», frequentatore dell'ambiente equivoco di calle Lavalle,⁴⁸⁰ conosceva bene: quello della prostituzione omosessuale, che soprattutto verso la fine del secolo scorso

la santa madre, sus protecciones, sus joyas, hasta arroparse de efebo adornado tras las veladuras, consiste en una intervención activa en el ritual, poner el cuerpo en la línea del cambio. De desplazamiento de las joyas resplandecientes a las falsas diademas, de la pesada harmalina al tenue látex, de las calles del centro a los zaguanes, de las esquinas a los baños, reino de las divinas mujereidades», in *op. cit.*, p. 89.

⁴⁷⁹ Julie Taylor ha eseguito una scrupolosa ricerca "sul campo", convivendo per un lungo periodo con alcune famiglie appartenenti alla classe operaia di Buenos Aires, per verificare quanto fosse autentico e radicato nel popolo il mito di Evita. Dopo aver registrato: «Further, my working class informants summarily dismissed versions of the myth which, according to newspapers, pamphlets, texts, and books, they were supposed to have generated», in *Eva Perón, the myths of a woman*, The University of Chicago press, Chicago 1979, p. 4, la studiosa osserva che «Peronist propaganda and anti-Peronist myths of the mystical Eva were directly related, not to any phenomenon in the Peronist working classes, but to important middle class Argentinian values. The problem was no longer one of how propaganda had manipulated working class values and imagery» (*ivi*, p. 7), e che «Professional symbol makers were of central importance in forming Eva and her myth», *ivi*, p. 8.

⁴⁸⁰ Analogamente a quanto si era verificato con i fratelli Tuñón, Blomberg, o Cadícamo, che erano soliti immergersi negli ambienti frequentati dai loro personaggi, agli inizi degli anni Settanta: «Néstor se pasea, trota, corcovea, yira, va a la deriva por la calle de los cines, entre taxi-boys, lúmpenes, maricas tapados o destapados», C. Ferrer, O. Baigorria, *op. cit.*, p. 8. Sull'argomento della prostituzione maschile, oggetto della sua tesi di dottorato, Perlongher ha pubblicato nel 1993, con La Urraca, il saggio *La prostitución masculina* (già dato alle stampe nel 1987 in Brasile, col titolo *O negócio do michê. Prostituição viril em São Paulo*).

ha contribuito con una consistente schiera di testi al patrimonio della letteratura argentina.⁴⁸¹

L'atmosfera delirante e carnevalesca del racconto di Perlongher può essere inoltre considerata come il contraltare dell'opera di Marechal, o almeno della sezione comprendente il surreale regno di Cacodelphia, nel quale personaggi e quadri tanto assurdi quanto paradossali sono utilizzati per additare i falsi miti ed il cattivo funzionamento della società.

Nel corso di un'intervista Perlongher ha del resto dichiarato che uno scrittore serve «Para divertir la magia, desfigurar, confundir, desperdigar las palabras de la tribu».⁴⁸² Prostituire il mito significa allora in questo caso seguire un percorso eccentrico ma illuminante, al fine di rendere visibile la differenza tra la realtà e l'immagine di sé offerta dalla società, e mostrare l'esistenza di un ambiente *lumpen* che si trasforma nel corso del tempo – c'è infatti una grande differenza tra la placida e tradizionale casa d'appuntamento di *Adán Buenosayres* ed i frenetici ambienti della prostituzione omosessuale di “Evita vive” –, ma continua a rappresentare una piaga dolorosa e nascosta nel cuore della capitale e della nazione argentina.

⁴⁸¹ Si pensi a romanzi come *La brasa en la mano* (1983) di Oscar Hermes Villordo, o a racconti come “La travestí y el cuervo” (1984) di *Copi* – pseudonimo di Raúl Damonte Botana, nipote del celebre fondatore del giornale *Crítica* (cfr. § 1.3.3, nota 184) Natalio Félix Botana –, incluso nella raccolta *Virginia Woolf ataca de nuevo* del 2004.

⁴⁸² N. Perlongher, “69 preguntas a Nestor Perlongher”, in *Prosa plebeya...*, cit., p. 21.

CAPITOLO 4

LA PROSTITUTA, DAL POLIZIESCO ALLA METALETTERATURA

4.1 La prostituta ed il crimine

Sin dai primi testi analizzati in questo studio, la figura della prostituta appare strettamente legata al mondo del crimine e del delitto che caratterizzano i bassifondi di Buenos Aires. Lo testimoniano le vicissitudini di Rosalinda in *Historia de arrabal* o la tragica sorte che accomuna la Marieta di Bloomberg alla Berta di Orgambide, entrambe brutalmente assassinate tra le mura di locali equivoci. Non è dunque causa di stupore ritrovarla tra le pagine di racconti e romanzi polizieschi, ed anzi si potrebbe facilmente sostenere che in tali occasioni si assiste all'inevitabile incontro tra un personaggio marginale della società ed un genere da sempre considerato ai margini del canone letterario.

In realtà nella tradizione letteraria argentina la narrativa poliziesca ha visto all'opera grandi scrittori quali, ad esempio, Jorge Luis Borges – che ha dedicato al genere diversi saggi critici ed ha più volte utilizzato il testo poliziesco come contenitore per le sue ricorrenti riflessioni sul tema del doppio, il labirinto, il tradimento⁴⁸³ – ed Adolfo Bioy Casares. Com'è noto, i due autori hanno firmato insieme la raccolta *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) – le cui narrazioni in realtà propongono una brillante parodia dei racconti polizieschi – e diretto per anni la collana di libri gialli *El séptimo círculo*.⁴⁸⁴

I testi che saranno analizzati in questa sezione sono però tutti testi che è difficile incasellare completamente nel genere poliziesco, perché ognuno di loro ne oltrepassa in qualche modo i confini – lasciando spesso in ombra anche la figura della prostituta, che comunque rimane in questa sede l'elemento principale di interesse –, per offrire riflessioni su tematiche più profonde e complesse.

⁴⁸³ Si pensi a racconti come “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941), “La muerte y la brújula” (1944), “Tema del traidor y del héroe” (1944), contenenti importanti metafore e simboli cari all'autore e raccolti nel volume *Ficciones* (1944).

⁴⁸⁴ La genesi e la storia di *El séptimo círculo* e delle altre collane argentine di racconti polizieschi sono state descritte da J. Lafforgue e J. B. Rivera in “La narrativa policial en la Argentina”, in *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Colihue, Buenos Aires 1923, pp. 11-28.

4.1.1 I racconti polizieschi di Borges

Proprio Borges, sul finire degli anni Venti, inserisce un misterioso delitto nell'ambiente posttribolare dei dintorni di Buenos Aires, con "Hombre de la esquina rosada". Questo racconto, pubblicato per la prima volta nel 1927 sulla rivista *Martín Fierro* con l'indicativo titolo "Leyenda policial",⁴⁸⁵ descrive infatti l'irruzione in un salone di milonga e malavita di uno straniero deciso a sfidare a duello l'idolo dei *malevitos* de la zona, Rosendo Juárez, il rifiuto di combattere opposto da quest'ultimo ed il passaggio della prostituta più famosa del locale, la *Lujanera*, dalle braccia dell'uno a quelle dell'altro uomo, cui fa seguito – la notte stessa – l'uccisione del valente forestiero, per mano di ignoti.

Lo scenario nel quale si svolge la storia è quello descritto nel secondo capitolo, un mondo ancora quasi *gauchesco*, con i suoi codici ed i suoi valori – che anche le figure femminili, prostitute incluse, s'impegnano a rispettare e preservare –, il suo linguaggio peculiare⁴⁸⁶ e, soprattutto, i già noti scenari posttribolari:⁴⁸⁷

Los muchachos estábamos dende temprano en el salón de Julia, que era un galpón de chapas de cinc, entre el camino de Gauna y el Maldonado. Era un local que usted lo divisaba de lejos, por la luz que mandaba a la redonda el farol sinvergüenza, y por el barullo también. La Julia, aunque de humilde color, era de lo más conciente y formal, así que no faltaban músicos, güen beberaje y compañeras resistentes pal baile. Pero la Lujanera, que era la mujer de Rosendo, las sobraaba lejos a todas. Se murió, señor, y digo que hay años en que ni pienso en ella, pero había que verla en sus días, con esos ojos. Verla, no daba sueño. [...] El tango hacía su voluntad con nosotros y nos arriaba y nos perdía y nos ordenaba y nos volvía a encontrar.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Il racconto cambiò titolo diverse volte prima di essere incluso con quello definitivo nella raccolta *Historia universal de la infamia*, data alle stampe nel 1935.

⁴⁸⁶ Riferendosi al linguaggio usato nel testo, pieno di termini gergali, Borges spiega l'introduzione di parole colte nel discorso del narratore: «en su texto, que es de entonación orillera, se notará que he intercalado algunas palabras cultas: vísceras, conversiones, etc. Lo hice, porque el compadre aspira a la finura, o (esta razón excluye la otra, pero es quizá la verdadera), porque los compadres son individuos y no hablan siempre como el compadre, que es una figura platónica», in "Prólogo a la primera edición", in *Historia universal de la infamia* (1935), Alianza, Madrid 1971, p. 10.

⁴⁸⁷ Sul tipo di spazio descritto da Borges in questa occasione, Sarlo osserva: «Borges desecha, desde el comienzo, un ruralismo utópico como el que propone Güiraldes. Su invención son "las orillas", zona indecible entre la ciudad y el campo, casi vacía de personajes, salvo dos o tres tipos más presentes en las ficciones que en los poemas. El espacio imaginario de las orillas parece poco afectado por la inmigración, por la mezcla cultural y lingüística. [...] Sólo argentinos "verdaderos" pueden darle a Buenos Aires los fantasmas de los que carece», in *Una modernidad...*, cit., p. 43.

⁴⁸⁸ J. L. Borges, "Hombre de la esquina rosada", in *Historia universal...*, cit., pp. 96-97.

Ma la magia di questo mondo viene turbata, come si diceva, dal mistero legato ad un delitto, a quella coltellata sferrata vigliaccamente alla schiena dell'impavido Francisco Real. Solo alla fine del racconto si scoprirà che l'autore del misfatto è proprio narratore, personaggio secondario dell'ambiente *milonguero* del sobborgo – incapace di sopportare la delusione di aver assistito alla distruzione del suo idolo per opera di uno sconosciuto⁴⁸⁹ –, e che il destinatario della sua storia è lo stesso Borges, con un colpo di scena teso a rendere più autentica la struttura testimoniale del testo:

Yo me fui tranquilo a mi rancho, que estaba a unas tres cuadras. Ardía en la ventana una lucecita, que se apagó en seguida. De juro que me apuré a llegar, cuando me di cuenta. Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo corto y filoso que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre.⁴⁹⁰

Lo scrittore torna a sfiorare il mondo della prostituzione in “Emma Zunz” (1949), narrazione che non mette il lettore di fronte ad un crimine già commesso e di cui bisogna scoprire causa ed autore, mostrandogli invece la minuziosa preparazione di un delitto. Infatti la protagonista del racconto, operaia diciannovenne che apprende da una lettera del suicidio del padre – costretto a fuggire all'estero perché ingiustamente accusato di un furto il cui reale responsabile era il dirigente della fabbrica nella quale lui e sua figlia lavoravano –, architetta e realizza un perfetto piano di vendetta: la giovane, ancora vergine, si lascia deflorare da un marinaio per poi recarsi con un pretesto dal dirigente della fabbrica, ucciderlo e fingere di essere stata costretta all'omicidio per legittima difesa, dopo aver subito dall'uomo una violenta aggressione sessuale...

Il collegamento del racconto con il mondo della prostituzione è offerto dalla decisione di Emma di sacrificare la sua verginità (atto necessario per rendere credibile lo stupro di cui si dichiarerà vittima) proprio nel famigerato Paseo de Julio, approfittando della presenza dell'equipaggio di una nave europea che l'indomani

⁴⁸⁹ Proprio la *Lujanera*, che aveva offerto il coltello a Rosendo perché raccogliesse la provocazione dell'intruso, sancisce la sua caduta abbracciando il nuovo arrivato ed esclamando, rabbiosa: «Dejalo a ése, que nos hizo creer que era un hombre», *ivi*, p. 101.

⁴⁹⁰ *Ivi*, p. 107.

sarebbe salpata per l'Europa – composto dunque da uomini che dopo qualche ora sarebbero stati dall'altra parte dell'oceano – e fingendosi una prostituta.

Del Paseo de Julio l'autore di "Emma Zunz" propone la stessa deplorable immagine inserita nella poesia di qualche anno prima:⁴⁹¹

Emma vivía por Almagro, en la calle Liniers; nos consta que esa tarde fue al puerto. Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos, pero más razonable es conjeturar que al principio erró, inadvertida, por la diferente recova... Entró en dos o tres bares, vio la rutina o los manejos de otras mujeres.⁴⁹²

In questa cornice di degrado Emma sceglie il suo inconsapevole complice, ed al suo interno si consuma dunque la drammatica scena del "sacrificio":

Dio al fin con hombres de la Nordstjärnan. De uno, muy joven, temió que le inspirara alguna ternura y optó por otro, quizá más bajo de ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada. El hombre la condujo a una puerta y después a un turbio zaguán y después a una escalera tortuosa y después a un vestíbulo (en el que había una vidriera con losanges idénticos a los de la casa en Lanús) y después a un pasillo y después a una puerta que se cerró. Los hechos graves están fuera del tiempo, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman.⁴⁹³

La giovane ostenta però la propria distanza dalla professione della quale si è finta officiante distruggendo i soldi lasciati sul comodino da quel marinaio che doveva rappresentare invece solo uno strumento della sua vendetta.⁴⁹⁴

In "Emma Zunz" dunque la prostituzione è simulata e l'ambiente della malavita *porteña* viene descritto solo di passaggio, ma la storia narrata nelle sue pagine rientra nella struttura del racconto poliziesco che Borges, come si diceva, utilizza ogni volta per esprimere contenuti che esulano dalla realizzazione di un crimine o dall'indagine

⁴⁹¹ Cfr. § 2.1.3.

⁴⁹² J. L. Borges, "Emma Zunz", in *El Aleph* (1949), Alianza, Madrid 2002, p. 72.

⁴⁹³ *Ivi*, p. 72.

⁴⁹⁴ «El hombre, sueco o finlandés, no hablaba español; fue una herramienta para Emma como ésta lo fue para él, pero ella sirvió para el goce y él por la justicia. Cuando se quedó sola, Emma no abrió en seguida los ojos. En la mesa de luz estaba el dinero que había dejado el hombre: Emma se incorporó y lo rompió como antes había roto la carta. Romper dinero es una impiedad, como tirar el pan; Emma se arrepintió, apenas lo hizo. Un acto de soberbia, y en aquel día... El temor se perdió en la tristeza de su cuerpo, en el asco», *ivi*, p. 73.

necessaria ad individuarne l'autore: in questo caso, infatti, tanto la trama criminosa quanto lo scenario in cui essa si svolge si fanno veicolo di una riflessione sulla giustizia e la vendetta, esattamente come nel precedente racconto erano serviti a proporre il motivo del tradimento caro allo scrittore ed a descrivere un mondo che acquisisce un carattere quasi mitico proprio perché legato ad un passato ormai irrecuperabile.⁴⁹⁵

4.1.2 Marco Denevi, o i mille volti di *Rosaura a las diez*

È necessario aspettare vent'anni dopo la pubblicazione di *Historia universal de la infamia* per incontrare un altro testo che colleghi la prostituta al delitto. Proprio nel 1955, infatti, Marco Denevi pubblica il romanzo ad enigma *Rosaura a las diez*, che propone al lettore il mistero rappresentato dall'inaspettata morte di una giovane donna, Rosaura, e dall'indecifrabilità delle motivazioni che avrebbero spinto il suo novello sposo e presunto assassino, Camilo Canegato, a strangolarla.

Con l'alternarsi delle testimonianze orali che compongono il corpus testuale, ognuna delle quali sembra raccontare una realtà completamente diversa, si delinea pian piano lo svolgimento della storia. Scopriamo allora che Rosaura, la bellissima ragazza di cui il timido restauratore di quadri Camilo si innamora, ricambiato, in realtà è solo un prodotto dell'immaginazione dello stesso Camilo il quale, stanco della sua solitudine, inventa uno struggente idillio per far credere di essere anche lui degno dell'amore di una giovane bella e sensibile. Ad un tratto però questa donna immaginata, sulla quale Canegato per primo e dopo di lui i vari abitanti della pensione in cui il pittore vive, La Madrileña, proiettano i rispettivi desideri frustrati e

⁴⁹⁵ Riflettendo sul rapporto di Borges con il poliziesco, José Miguel Oviedo osserva: «La dominante preocupación especulativa [...] se impone sobre las reglas propias del relato; es decir, las formas que adoptan estos cuentos favorecen más el razonamiento y la discusión teórica que la acción y la verosimilitud en el tratamiento psicológico: son estrategias para pensar primero y para narrar después. Por eso las tramas pesan más que los personajes (y a veces tenemos tramas dentro de la trama, como en “Emma Zunz”); por eso aplica las estratagemas de la novela policial aprendidas en Chesterton sobre todo, a historias cuya base es científica o teológica (como en “La muerte o la brújula”); por eso sus cuentos pueden metamorfosearse en páginas de reflexión o en extensión de su visión poética, lo cual subraya la simetría del *estatuto borgiano*», in *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 4: *De Borges al presente* (2001), Alianza, Madrid 2002, pp. 29-30.

fantasie romantiche, sembra materializzarsi all'improvviso per entrare a far parte delle loro vite, innescando una catena di eventi che si concludono con la sua stessa morte.⁴⁹⁶

Tutto il libro è giocato sui contrasti tra le diverse verità proposte dalle voci narranti, ma anche sulla mancata coincidenza tra “sogno” e realtà. Ecco infatti l'intrigante descrizione dell'idillio tra Rosaura e Camilo estrapolata dalle lettere d'amore profumate che arrivano alla pensione con cadenza settimanale, e vengono abilmente intercettate dalla padrona di casa:

el señor Camilo Canegato, a quien en adelante vamos a tener que llamar “El Moscamuerta”, anda en amores con una mujer, unos amores llenos de vigilancias, obstáculos, cuartos oscuros, tías que duermen, amenazas y peligros, como de novela.⁴⁹⁷

La vera natura dei rapporti tra quella che scopriremo chiamarsi María Correa ed il pittore è però tristemente diversa, come la ragazza stessa racconta cinicamente – e con una punta di malignità –, dichiarando di essersi dovuta concedere al poco avvenente ometto in un momento di estrema difficoltà economica:

Pero me daba risa. Cuando se desvestía, con el sombrero puesto hasta el último momento, con aquellas piernitas flacas, cortitas, de niño, el pecho angostito, rosado, sin vello, una risa tremenda me subía del vientre como un vómito y no podía contenerme. La risa se me soltaba sola y tenía que reírme a carcajadas. El, al serenarse, me miraba con odio, pero que iba a hacer, nada más que con la mirada. Después lo seguí aguantando por la plata. Supe desvalijarlo.⁴⁹⁸

Questo immenso scarto tra finzione e realtà riguarda anche le lettere presunte e reali della donna, veicolo nel primo caso della finzione con la quale Camilo inventa una romantica storia d'amore e regala alla sua bella una calligrafia «redonda y

⁴⁹⁶ Il romanzo di Denevi propone al lettore una fortuita sequenza di coincidenze: infatti la giovane che si presenta esitante alla pensione La Madrileña, e che tutti identificano come Rosaura, è in realtà María Correa, una prostituta ai cui servigi Camilo aveva fatto ricorso in passato. Questa ragazza, determinata ad affrancarsi dalla prostituzione all'uscita dal carcere, si reca dunque dal suo antico cliente in cerca di un aiuto finanziario ma, trovatasi al centro dell'oscuro equivoco decide di sfruttare la situazione a suo vantaggio, portandola alle sue estreme, e fatali, conseguenze.

⁴⁹⁷ M. Denevi, *Rosaura a las diez* (1955), Sudamericana, Buenos Aires 2006, p. 37.

⁴⁹⁸ *Ivi*, p. 250.

prolija», nel secondo – tramite un messaggio scritto dalla *mujer de la vida* e destinato ad una sua zia – di alcuni preziosi elementi che aiutano a far luce sulle ragioni dell’equivoco di cui la prostituta diventa protagonista, e sulla sua uccisione. I funzionari di polizia offrono infatti una puntuale descrizione della lettera di María:

Renglones en desorden, como una colérica invasión de hormigas, ennegrecen totalmente el papel. La letra es pequeña y desmañada y, según el testimonio de varias personas, no guarda ninguna analogía o semejanza con la que, conforme esas mismas personas recuerdan, lucían las perfumadas epístolas de Rosaura.⁴⁹⁹

Una differenza altrettanto abissale riguarda del resto le due donne – quella inventata e quella reale –, accomunate da uno stesso volto nel dipinto di Camilo. Rosaura, infatti, veniva immaginata dalle proprietarie della pensione che avevano osservato il suo presunto ritratto – realizzato dal pittore riproducendo i lineamenti della prostituta che egli credeva morta – come un essere di tale purezza e bontà d’animo da poter essere paragonata ad una Madonna:

Era hermosa, era hermosísima. En suaves tonos rosas y azules, con reflejos dorados, el cuadro reproducía la imagen de una muchacha rubia, de ojos celestes, de boquita pequeña y roja, y con una expresión tan dulce en toda la fisonomía, de tanta bondad, de tanta pureza, que parecía esas madonas que nos contemplan desde la cúspide de los altares.⁵⁰⁰

María Correa è invece una scaltra donna di strada reduce da cinque anni di prigionia la quale, pur nutrendo il desiderio di cominciare una vita onesta, manifesta il cinismo tipico delle persone che non hanno niente da perdere e si dimostra pronta a tutto per modificare la propria situazione.

Le scene che si susseguono dopo l’arrivo di Rosaura/María alla pensione danno origine ad una sorta di commedia degli equivoci: gli abitanti di La Madrileña, pur rilevando nell’aspetto e nell’atteggiamento della ragazza dei piccoli particolari inconciliabili con la loro immagine mentale dell’amata di Canegato,⁵⁰¹ sono infatti

⁴⁹⁹ *Ivi*, p. 243. Inoltre “Rosaura”, come osserva *doña* Milagros – la quale faceva fatica a capire i termini difficili contenuti nelle sue lettere –, usava un linguaggio forbito e complicato, mentre quello con cui si esprime María è povero e sgrammaticato.

⁵⁰⁰ *Ivi*, p. 80.

⁵⁰¹ Come il suo aspetto «desgastado», che mal si concilia con l’immagine di una ragazza aristocratica abituata a trascorrere le sue giornate nell’ozio, il suo «olor a cosméticos baratos», o i segni delle percosse ricevute dai due malviventi che volevano riportarla sulla

desiderosi di attribuirle il ruolo di eroina romantica. Sebbene dunque tutti si accorgano della totale assenza di trasporto tra i due presunti innamorati, non riescono a comprenderne le cause reali e scambiano per un terribile ed insensato insulto quel «Putà» che un esasperato Camilo grida a “Rosaura” e che invece definisce con precisione la vera professione della giovane.⁵⁰²

Alla fine della storia persino Camilo, l'unico ad essere conoscenza della natura immaginaria di Rosaura e della vera identità della ricattatrice,⁵⁰³ arriverà a confondere le due donne, ovvero la realtà ed il sogno. Quando infatti la sera delle nozze María – consapevole di averlo ormai in pugno a causa del vincolo appena contratto e ribaltando dunque la situazione esaminata in *Hay que sonreír*, nel quale era invece la prostituta a ritrovarsi intrappolata in un matrimonio distruttivo – lo deride in modo tanto volgare da mostrare per l'ennesima volta la siderale distanza che la separa dalla donna angelicata dei suoi desideri, Camilo distrugge dapprima tutti gli strumenti della sua finzione, ossia le lettere ed il ritratto:

En la valija vi un retrato y un ramo de rosas de papel que olían a violetas, Rosaura decía: “¡Apuráte, apuráte! ¿Vas a hacer esperar a tu mujercita?”. Con unas pinzas de madera tomé las rosas y las ajé, las desgarré, las deshice. Tomé el retrato y mezclé sus oros y sus azules, separé la boca de la nariz, los cabellos de la frente, un ojo del otro ojo, y arrojé todo en un inodoro que había detrás de una cortina.⁵⁰⁴

Per poi cercare di cancellare anche la giovane – a questo punto completamente identificata con Rosaura –, nel disperato tentativo di eliminare quel parto della sua

cattiva strada e che la uccideranno nell'alberghetto del Bajo dove Camilo – facendosi strumento di un'altra beffa del destino – la porterà dopo le nozze.

⁵⁰² La lettura dei fatti più lontana dalla realtà è però quella di David Reguel, bizzarro personaggio che, al contrario di tutti gli abitanti della pensione, considera Camilo un individuo infido e rancoroso e che attribuisce il risentimento dell'uomo nei confronti di Rosaura al disgusto di un seduttore stancatosi della sua preda. Invaghitosi della ragazza, Reguel inverte infatti i ruoli dei due scambiando la vittima per l'aguzzino e credendo di scorgere nella silenziosa ragazza i timori e la dolcezza che erano invece frutto dell'invenzione del pittore. La sua versione, che si inserisce nel romanzo tra i pettegolezzi di *doña Milagros* e le dichiarazioni di Camilo, è funzionale al mantenimento della *suspense* da parte dello scrittore.

⁵⁰³ «Rosaura sí es una pura invención mía, una pura creación mía. [...] Yo fabriqué a Rosaura. La fabriqué aquí, aquí, en mi cabeza. Rosaura era un ser imaginario, una entelequía, un sueño, je, je, un sueño, nada más que un sueño, je, je, un sueño», *ivi*, p. 199.

⁵⁰⁴ *Ivi*, pp. 223-224.

immaginazione che tanti problemi gli ha causato e che adesso sembra rivoltarsi irrimediabilmente contro di lui:

Entonces Rosaura empezó a reírse, a reírse a carcajadas, frenéticamente, locamente, estridentemente [...]. Y yo pensé: “¿Acaso no puede poner fin a esa risa? ¿No es la risa de Rosaura? Y Rosaura, ¿no es una invención mía? ¿No es, toda ella, hechura de mis sueños? Luego, su risa es también hechura de mis sueños. Y yo podré hacerla cesar”. Y me abalancé sobre su risa, sobre el surtidor de aquella risa y quise destruirlo, quise destruirlo como acababa de destruir las cartas perfumadas y el retrato al óleo, quise destruirlo todo, porque todo era obra mía.⁵⁰⁵

Il pittore, ormai fuori di sé, inizia dunque a strangolarla, ed anche se non seguirà fino in fondo il suo impulso omicida, lascerà sul collo della donna dei segni che daranno al Turco – il vero assassino –, la possibilità di raccontare alla polizia questa sintetica versione della storia: «Este mishío, que acaba a matar a esa mina».⁵⁰⁶ Versione del resto credibile, dal momento che l'ultima scena della vita di Rosaura/Marta/María,⁵⁰⁷ si svolge in un hotel di «malamuerte», in piena zona della prostituzione, ossia tra la *avenida Leandro Alem* – l'antico Paseo de Julio⁵⁰⁸ – e la *calle 25 de Mayo*.

Attraverso la voce della ragazza – la cui vita finisce dunque in uno squallido ed equivoco albergo –, Denevi mostra uno sprazzo della Buenos Aires del vizio, con i suoi luoghi abituali, le sue leggi brutali ed i suoi personaggi grotteschi.⁵⁰⁹ Ma si tratta

⁵⁰⁵ *Ivi*, p. 224. Ivonne Revel Grove ha osservato in proposito: «Lo único que él intentó hacer fue destruir a la mujer de sus sueños, al producto de su imaginación, y si al querer destruirla puso sus manos sobre la garganta de Marta o María Correga, que tuvo el descaro de impersonar a Rosaura, el error fue cometido no por Camilo, sino por la persona que quiso traspasar su hermoso sueño y hacer de él una realidad desencantadora», in *La realidad calidoscópica de la obra de Marco Denevi*, Costa-Amic Editor, México 1974, p. 54.

⁵⁰⁶ M. Denevi, *op. cit.*, p. 183.

⁵⁰⁷ Il vero nome della ragazza – alla quale era stato fornito un documento d'identità contraffatto, col nome Marta Córrega –, María Correa, viene rivelato solo a p. 243, cioè quasi alla fine del libro.

⁵⁰⁸ La strada cambiò nome nel 1919. Per una dettagliata storia delle strade di Buenos Aires e dei loro nomi, si veda il volume di A. G. Piñeiro, *Las calles de Buenos Aires. Sus nombres desde la fundación hasta nuestros días*, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires 2005.

⁵⁰⁹ Il turco viene descritto da David Reguel in questo modo: «era un tipo infrahumano, una bestia, un antropoide. Tenía unas facciones monstruosas, y la luz de la lamparita,

di un mondo che sta rapidamente scomparendo, forse anche a causa della legalizzazione della prostituzione voluta da Perón nello stesso anno della pubblicazione del romanzo.⁵¹⁰ Infatti la povera prostituta, che in galera soffriva ad ascoltare la musica perché le ricordava le sue notti trionfali negli animati cabaret della capitale, manifesta il proprio sconcerto quando, all'uscita dal carcere, ricerca invano le vecchie amiche e gli scenari della sua vita precedente, che dopo soli cinque anni sembrano essere svaniti nel nulla:

Busqué alguna amiga, la Chela, del Pigal, la Mary. Ninguna vivía más donde las había dejado. [...] Pensé en el Quique. Lo busqué en su cotorro de Viamonte. La casa no estaba más y en su lugar habían levantado un rascacielos. Vagué de un lado a otro, un rato largo, como sonsa. Ninguna persona amiga, ninguna cara conocida, como si los cinco años a la sombra me hubieran llevado a otro país. Vino la noche y yo sempre caminando. Llegué al bajo. Vi todos los cabarés clausurados. me pareció que aquella calle, antes tan alegre, estaba de duelo, y que yo era la muerta que velaban.⁵¹¹

E' opportuno però porre l'accento sul fatto che, sebbene anche le pagine di *Rosaura a las diez* offrano uno scorcio sul mondo malavitoso della Buenos Aires dell'epoca, il romanzo di Denevi proponga un uso completamente diverso della figura della *mujer de la vida* rispetto ai testi analizzati nei capitoli precedenti. Infatti, lungi dai tempi in cui era oggetto di compassione e suscitava riflessioni di denuncia o protesta sociale, la prostituta appare ora solo come un personaggio negativo che con

cayéndole cenitalmente, se las volvía todavía más monstruosas. Una cicatriz temblona y larga le cruzaba las mejilla y otras dos o tres, cortitas, le bordaban la frente. [...] Su voz me hizo estremecer, se lo aseguro. Era como si triturase vidrio en la garganta. Tenía acento extranjero, como de yapa», M. Denevi, *op. cit.*, p. 181.

⁵¹⁰ Che si verifica nel turbolento scenario descritto da Pablo Mendelewich: «Perón sostenía desde 1954 un oscilante conflicto —el más grave que haya habido— con la Iglesia Católica, la cual, si bien había jugado antes un papel favorable a su régimen (inclusive con directivas pastorales electoralmente oficialistas), era la única institución importante que él no controlaba. [...] una serie de medidas oficiales, como la supresión de la enseñanza religiosa, la prohibición de usar símbolos religiosos en Navidad, las entonces desafiantes leyes de divorcio y de legalización de la prostitución, la eliminación de los feriados católicos y la amenaza creciente de quitarle el apoyo estatal a la iglesia mostraron que el verdadero cortocircuito había trepado a las cimas institucionales», in “El 16 de junio de 1955: el día más violento”, in *La Nación*, edizione speciale, Buenos Aires 12/06/2005, reperibile alla pagina web http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=712033 [consultato il 26/02/2011].

⁵¹¹ M. Denevi, *op. cit.*, p. 246.

le sue bassezze provoca la rottura di un sogno di felicità, ponendosi in antitesi con la donna pura e disposta ad amare in modo disinteressato immaginata dal protagonista.

La *mujer de la vida* e l'intreccio poliziesco che racchiude la sua storia sembrano inoltre rappresentare più che altro un pretesto narrativo al quale Denevi ricorre per occuparsi non tanto dei mali concreti della società *porteña*, tra cui si annovera appunto il fenomeno della prostituzione, quanto piuttosto delle sofferenze individuali ed interiori dei suoi componenti, e per mostrare come in un caleidoscopio i molteplici volti della realtà.⁵¹²

⁵¹² Denevi spiega la natura della relazione del suo testo con la letteratura poliziesca: «Si admitimos que *Rosaura a las diez* tiene su costado policial, convengamos también que es mi primera y única intrusión en el género. [...] En *Rosaura a las diez* lo importante no es la revelación de un misterio, pues eso nunca me lo propuse como meta, y si adopté la estructura policial fue para relatar una historia que de otro modo hubiese podido resultar muy vulgar. Pero como dijo un escritor chileno: *Rosaura* es una novela sobre la soledad. No me propuse plantear un enigma y revelarlo, sino que quise desnudar a mis personajes, lo que no sé si logré del todo», rispondendo alle domande di Jorge Lafforgue in “Cuatro preguntas al Gran Jurado”, in J. Lafforgue e J. B. Rivera, *op. cit.*, p. 46.

4.2 Gli “enigmatici” anni Settanta di Piglia e Jamilis

Compiendo un altro salto ventennale, la prostituta riappare come vittima di un crimine in due racconti di Riccardo Piglia, altro grande teorico e cultore del genere poliziesco, composti entrambi nel 1975: “La loca y el relato del crimen” – premiato come migliore racconto poliziesco nell’ambito di un concorso presieduto proprio da Marco Denevi e Jorge Luis Borges⁵¹³ – ed “Homenaje a Roberto Arlt”.

4.2.1 La prostituta, la *loca* e il delitto

“La loca y el relato del crimen” si apre raccontando la genesi di un delitto maturato in ambito posttribolare e mostrando la figura dell’assassino, un uomo avvilito e rancoroso perché rifiutato dalla prostituta protagonista della storia, nei confronti della quale ha maturato una pernicioso ossessione:

Almada se sentía perdido, lleno de miedo y de desprecio, Con el desaliento regresaba el recuerdo de Larry: el cuerpo distante de la mujer, blando sobre la banqueta de cuero, las rodillas abiertas, el pelo rojo contra las lámparas celestes del New Deal. Verla de lejos, a pleno día, la piel gastada, las ojeras, vacilando contra la luz malva que bajaba del cielo: altiva, borracha, indiferente, como si él fuera una planta o un bicho. “Poder humillarla una vez”, pensó. “Quebrarla en dos para hacerla gemir y entregarse”.⁵¹⁴

Questo frustrato individuo manifesta un desiderio di dominio e potere che sembra quasi riflettere il clima di violenza dell’epoca – nell’anno successivo alla pubblicazione del racconto ha luogo il golpe che darà inizio ad un periodo nerissimo della storia argentina –, e si manifesta apertamente nell’invito ad una *loca* che stazionava davanti all’equivoco locale *New Deal* a baciargli i piedi in segno di sottomissione, ed in cambio di mille pesos. Ad un certo punto Almada decide di rapire la prostituta portandola via dalla pensione nella quale lei convive con Antúnez, il suo compagno, e tutti gli indizi lasciano presagire che la donna abbia fatto una

⁵¹³ Il terzo membro della commissione era Augusto Roa Bastos, come lo stesso Piglia racconta in una nota preliminare alla raccolta *Nombre falso*.

⁵¹⁴ R. Piglia, “La loca y el relato del crimen” (1975), in *Prisión perpetua*, Sudamericana, Buenos Aires 1988, pp. 123-124.

brutta fine. Infatti Antúnez, tornato alla pensione, trova «los signos de la muerte en los cajones abiertos y en los muebles vacíos, en los frascos, perfumes y polvos de Larry tirados por el suelo», ed un inquietante addio scritto con il rossetto sullo specchio – unica occasione di esprimere la propria voce concessa alla prostituta in questo racconto –:

Vino el vino Almada vino a llevarme sabe todo lo nuestro vino al cabaret y es como un bicho una basura oh diós mío andáte por favor te lo pido salváte vos Juan vino a buscarme esta tarde es una rata olvidáme como si nunca hubiera estado en tu vida yo Larry por lo que más quieras no me busques porque él te va a matar.⁵¹⁵

Le pagine successive del testo mostrano invece la storia vista dalla prospettiva della redazione di un giornale, il cui cronista Emilio Renzi – giornalista laureato in linguistica ma condannato a scrivere recensioni di mezza pagina «sobre el desolado panorama literario nacional»⁵¹⁶ –, viene mandato ad informarsi su un delitto riguardante «una mujer cosida a puñaladas a la vuelta del New Deal».⁵¹⁷ La polizia ha già arrestato il convivente della donna, che viene accusato di essere un ruffiano e portato subito in prigione, ma la verità è un'altra e giunge da una fonte inaspettata, da un componente ancora più marginale di questo sordido ambiente di «putas baratas y cafishios». Dopo un attento esame fonologico, il linguista Renzi riesce infatti ad individuare il codice che regola il delirio di parole incomprensibili col quale Angélica Inés Echevarne – la *loca* che aveva beneficiato della “carità” di Almada, e che ha assistito al suo crimine – cerca di denunciare il vero colpevole, risolvendo dunque il caso. Ma anche il giornalista sembra destinato ad essere relegato ai margini della “narrazione ufficiale” degli eventi, perché il suo capo, temendo di creare incrinature nel delicato rapporto con le forze dell'ordine, gli impedisce di agire e di rendere pubblica la storia che potrebbe salvare un innocente dal carcere...

⁵¹⁵ *Ivi*, p. 126.

⁵¹⁶ Come suggerisce Piglia, questa «era sin duda la causa de su melancolía, de ese aspecto concentrado y un poco metafísico que lo acercaba a los personajes de Roberto Arlt», *ivi*, p. 127. In realtà Renzi è una sorta di *alter ego* fenzionale dello scrittore – il cui nome completo è Ricardo Emilio Piglia Renzi –, che comparirà anche in diversi racconti successivi e nel famoso romanzo *Respiración artificial* (1980).

⁵¹⁷ *Ibidem*.

La Buenos Aires in cui è ambientato il racconto di Piglia è un luogo piuttosto evanescente, che funge da silente scenario tanto per lo stanco cammino della *mujer de la vida* che fa ritorno alla sua pensione dopo una lunga notte di lavoro, quanto per le incessanti peregrinazioni degli uomini soli alla ricerca di prostitute:

Las calles se quietaban ya; oscuras y lustrosas bajaban con un suave declive [...]. En ese momento las coperas entraban en el primer turno. A cualquier hora hay hombres buscando una mujer, andan por la ciudad bajo el sol pálido, cruzan furtivamente hacia los dancings que en el atardecer dejan caer sobre la ciudad un música dulce.⁵¹⁸

Lo scrittore mostra quindi i nuovi luoghi del vizio, i *dancings*, all'interno dei quali le *coperas* continuano a vendersi come in tutti i locali analizzati nei racconti precedenti. In questo mondo non sembra però esserci più spazio per il forte pathos o per i sentimenti nobili che gli autori di qualche anno prima attribuivano alla prostituta. Il rapporto tra Larry e Antúnez inizia infatti come una relazione puramente sessuale – che ogni volta termina quando l'uomo lascia la pensione, dimenticando rapidamente l'incontro con la prostituta⁵¹⁹ –, per trasformarsi poi nel consueto rapporto tra la *mujer de la vida* ed il suo mantenuto:

Entonces se dejó estar en esa pieza, sin nada que hacer salvo asomarse al balconcito de fierro para mirar la bajada de Viamonte y verla venir, lerda, envuelta en la neblina del amanecer. Se acostumbró al modo que tenía ella de entrar trayendo el cansancio de los hombres que le habían pagado copas y arrimarse, como encandilada, para dejar la plata sobre la mesa de luz. Se acostumbró también al pacto, a la secreta y querida decisión de no hablar del dinero, como si los dos supieran que la mujer pagaba de esa forma el modo que tenía él de protegerla de los miedos que de golpe le daban de morirse o de volverse loca.⁵²⁰

Ancora una volta si uniscono dunque i destini di due “falliti” ma, come accadeva nelle storie di Castelnuovo, questa unione non serve a proteggere la prostituta dalla morte. E se la relazione con Antúnez riesce almeno a difendere Larry dalla paura di

⁵¹⁸ *Ivi*, p. 123.

⁵¹⁹ «Hace una semana que vivía con Larry. Antes se encontraban cada vez que él se demoraba en el New Deal sin elegir o querer admitir que iba por ella: después, en la cama, los dos se usaban con frialdad y eficacia, lentos, perversamente. Antúnez se despertaba pasado el mediodía y bajaba a la calle, olvidado ya del resplandor agrio de la luz en las persianas entornadas», *ivi*, p. 124.

⁵²⁰ *Ivi*, pp. 125-126.

diventare pazza – come la *loca* che dà il titolo al racconto e che probabilmente ha alle spalle un passato da prostituta –, non riesce a preservarla invece dalle accuse postume di pazzia: la sua morte viene infatti liquidata dal direttore del giornale di Renzi con il solito crudele luogo comune sulle *mujeres de la vida*: «Óime, el tipo ese [...] es un cafishio, la mató porque a la larga siempre terminan así las locas esas».⁵²¹

Il racconto contiene e condensa dunque in poche pagine tutti gli elementi già riscontrati in racconti di altre epoche sulle prostitute: il pregiudizio sullo stato mentale delle *malas mujeres*, la polizia come potere forte contro il quale non bisogna schierarsi, gli appoggi altolocati che favoriscono il malavitoso di turno, destinato in apparenza a restare impunito.

Un elemento di innovazione caratterizza però il finale della narrazione. Infatti il “marginale” ed improvvisato detective Renzi dispone di una nuova arma per aiutare gli altri emarginati, cioè quella di trasformare in letteratura la storia scottante che dall’alto vogliono impedirgli di pubblicare. Infatti il testo che egli comincia a scrivere subito dopo la discussione con il direttore del suo giornale comincia proprio con la descrizione del «gordo» Almada che apriva il racconto di Piglia, in un gioco di scatole cinesi nel quale il finale del racconto rimanda al suo inizio e torna a riproporsi al lettore come «una cinta de Moebius que reinicia infinitamente el ciclo».⁵²²

Dunque anche in questo caso il mondo posttribolare funge principalmente da sfondo e l’ambiente dell’*hard boiled*,⁵²³ del poliziesco puro, si trasforma nella cornice di un elaborato gioco letterario che ricorda esperimenti come *Rayuela* (1963)

⁵²¹ *Ivi*, p. 131.

⁵²² J. B. Rivera, “Introducción al relato policial en la Argentina”, in J. Lafforgue e J. B. Rivera, *op. cit.*, p. 101.

⁵²³ Jorge Rivera, mettendo in relazione il racconto di Piglia con le due varianti della narrativa poliziesca – il thriller e la *novela de enigma* –, osserva che «Si un nivel de “La loca y el relato del crimen” es la reconstrucción de las atmósferas y las características tipológicas de la manera “dura” (con sus marginales, sus ajustes de cuentas y su turbia violencia), el otro será, fundamentalmente, la reintegración de la “sabiduría” y la “racionalidad” que permiten descifrar el enigma», *ivi*, p. 101. Rivera esprime inoltre – dopo aver offerto alle pp. 83-84 un’esauriente classificazione delle possibili varianti del *género policial* – l’idea che la definizione di “poliziesco” applicata ai testi di Piglia sia decisamente riduttiva: «Cabe preguntarse [...] si lo “detectivesco” en autores como Ricardo Piglia, [...] no excede, en cierta forma, el puro marco de las convenciones genéricas, y se conecta con indagaciones filosóficas y semiológicas más complejas sobre la naturaleza de la ficción, el lenguaje, la identidad del escritor, etcétera», *ivi*, p. 93.

di Julio Cortázar, il cui finale rimaneva in sospeso, lasciando rimbalzare all'infinito da un capitolo all'altro il lettore coinvolto nel gioco della lettura «salteada».⁵²⁴

La validità di questo procedimento potrebbe però non essere limitata alla sfera degli artifici estetici o dei giochi di ingegno, dal momento che lo scrittore sembra proporlo – ricollegandosi al menzionato rapporto del testo con uno scenario sociale e culturale problematico – come dimostrazione della possibilità di aggirare la censura, la cui cappa incombeva sugli intellettuali argentini nel periodo della pubblicazione della raccolta.⁵²⁵ In tale contesto, scegliere come emblema di narrazione censurata una storia di emarginati – ed in particolare l'omicidio di una prostituta, che in fondo attirava molto poco l'attenzione della popolazione di Buenos Aires – introduce dunque un'interessante riflessione sulla necessità di illuminare le zone d'ombra della capitale, interessandosi alle poco eclatanti vicende dei suoi componenti marginali, per mostrare i meccanismi di sopruso e controllo che agiscono su tutti i livelli della società argentina dell'epoca.⁵²⁶

⁵²⁴ Si veda il “Tablero de dirección”, in J. Cortázar, *Rayuela* (1963), edizione critica a cura di J. Ortega e S. Yurkievich, Colección Archivos, ALCA XX, Madrid 1996, p. 3.

⁵²⁵ Per una puntuale descrizione dell'azione repressiva e degli effetti disastrosi dei diversi tipi di censura applicati in Argentina nella seconda metà del secolo scorso, si rimanda allo studio di Andrés Avellaneda, che precisa: «El férreo discurso de la censura cultural de que se tiene memoria reciente en Argentina, el del gobierno militar de 1976-1983, se organizó lentamente durante más de un cuarto de siglo hasta alcanzar una etapa de aceleración cuando, dentro del aparato represivo, dicho discurso tomó a su cargo lo que en el lenguaje castrense de entonces dio en llamarse “guerra ideológica”: el espacio final donde a juicio de los militares y de sus apoyos civiles se generaba la “subversión”. Apoyado en el poder omnímodo del Estado, ese discurso fue el control final sobre los trabajadores de la cultura», in *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1986, p. 10.

⁵²⁶ A tal proposito, si rivelano pertinenti le riflessioni di Foucault sul potere del discorso, che possono ovviamente essere applicate anche al discorso letterario: «Il discorso, in apparenza, ha un bell'essere poca cosa, gli interdetti che lo colpiscono rivelano ben tosto, e assai rapidamente, il suo legame col desiderio e col potere. E non vi è nulla di sorprendente in tutto questo: poiché il discorso [...] non è semplicemente ciò che traduce le lotte o i sistemi di dominazione, ma ciò per cui, attraverso cui, si lotta, il potere di cui si cerca di impadronirsi», in “L'ordine del discorso” (*L'ordre du discours*, 1971), in *L'ordine del discorso e altri interventi*, Einaudi, Torino 2004, p. 5.

4.2.2 “Homenaje a Roberto Arlt”

Nello stesso anno di “La loca y el relato del crimen” Piglia pubblica “Homenaje a Roberto Arlt”, un’interessante costruzione testuale e metaletteraria. Lo scrittore racconta infatti di aver trovato, mentre era intento a raccogliere alcuni testi inediti di Roberto Arlt, le prove dell’esistenza di un racconto composto dallo scrittore poco tempo prima della sua morte ma mai dato alle stampe, e di essersi lanciato come un accanito investigatore sulle tracce del manoscritto perduto.

In questo testo finzionale, che Piglia definisce «informe», viene presentato innanzitutto un presunto quaderno di Arlt, contenente una serie di appunti per la realizzazione di un romanzo basato su una notizia di cronaca: la storia presentata al suo interno ha come sfondo il famigerato scenario del Paseo de Julio, nel quale si produce il fatale incontro tra un ragazzo puro ed ingenuo, Lettif, ed il torbido Rinaldi, che decide di portarlo sulla strada della perversione e del crimine. Il malfattore riesce perfettamente nell’intento poiché il giovane, dopo aver accettato di vivere con una prostituta, Matilde/Lisette, ed aver persino adottato una bambina zoppa per compiacerne i desideri, la avvelena con l’arsenico – e con l’aiuto di Rinaldi – per riscuotere la sua assicurazione sulla vita.

L’omicida viene descritto come un tipico personaggio di Arlt, misogino,⁵²⁷ di estrazione umile – ma irrimediabilmente “rovinato” dall’educazione acquisita – e perfettamente rispondente alla categoria lombrosiana del «mattoide».⁵²⁸ L’originariamente innocente Lettif raggiunge dunque alla fine della storia un tale livello di amoralità da difendersi dall’accusa di omicidio⁵²⁹ sostenendo dapprima che la donna uccisa era cittadina francese e che dunque il suo delitto, non avendo come vittima un argentino, è da considerarsi meno grave; quindi che, essendo Lisette sua

⁵²⁷ Quando infatti Lettif prende in considerazione l’idea di suicidarsi, «Empieza por legar sus bienes al Hospital Italiano, a condición de que no se los emplee en el sostenimiento de la sala de mujeres que son, a su juicio, seres en extremo perjudiciales y antipáticos», R. Piglia, “Homenaje a Roberto Arlt”, in *Nombre falso* (1975), Seix Barral, Buenos Aires 1997, p. 97.

⁵²⁸ *Ibidem.*

⁵²⁹ Lettif infatti soffoca la moglie, agonizzante a causa del progressivo avvelenamento di cui è stata vittima, e poi si sdraia accanto a lei addormentandosi, in una scena simile a quella riportata dalla notizia di cronaca che aveva profondamente impressionato Erdosain in *Los siete locos* – e che descriveva l’efferato delitto compiuto da un uomo il quale, dopo aver ucciso la sua compagna, si era assopito placidamente al suo fianco –, influenzandone le azioni criminali.

moglie, egli aveva il diritto di disporne come meglio credeva – ai tempi di Arlt l’uguaglianza giuridica tra i coniugi non era ancora riconosciuta⁵³⁰ –; infine, che la sua volontà non era quella di uccidere ma di ottenere i soldi dell’assicurazione. Interessante comunque il fatto che Lettif non cerchi mai di giustificare l’omicidio appellandosi al passato “amorale” della defunta sposa...

Quanto alla *mujer de la vida*, al pari di molte altre prostitute arltiane, quasi non appare nella trama, o meglio, negli appunti di Arlt/Piglia: infatti il suo unico, fugace, ritratto ci viene offerto solo dopo la sua morte – «Lisette en el cajón, pálida y bella. Viene una puta y trae un ramo de flores de papel»⁵³¹ –, e lo spazio di azione della donna è confinato alla scena che segna il suo destino e che rimanda con un ennesimo gioco intertestuale a “La loca y el relato del crimen”: infatti l’acattona che maledice Lisette, predicendole una morte atroce per vendicarsi di essere stata scacciata mentre le chiedeva l’elemosina, si chiama Echevarre María del Carmen, nome terribilmente simile a quello della *loca* incontrata in quel racconto. Collegamento sottolineato anche dal comportamento di Rinaldi, che offre alla stracciona un biglietto da cento pesos, richiamando l’eclatante – e ben più generoso – gesto di Almada.⁵³²

Dunque, nell’ambito di questa pianificazione narrativa, la prostituta sembra destinata a ricoprire il ruolo esclusivo di vittima. Il progetto per la realizzazione di un romanzo poliziesco nel quale la sventurata accompagnatrice compare, e che l’autore del racconto attribuisce finzionalmente a Roberto Arlt, viene inoltre inserito in un testo che con il genere poliziesco non sembra avere nulla a che fare, essendo incentrato infatti su un’operazione di tipo bibliografico. Ma Piglia, calatosi nel ruolo di – presunto – critico letterario, si comporta nel corso della narrazione proprio come un detective, ricomponendo meticolosamente gli indizi di un testo scomparso:

⁵³⁰ Stiamo parlando infatti di un’epoca precedente alle battaglie di Eva Perón per i diritti della donna, cfr. § 3.3.2.

⁵³¹ *Ivi*, p. 100.

⁵³² Del resto anche lui, come Almada (cfr. “La loca y el relato del crimen”, p. 124), nel corso della storia esprime il desiderio di «levantar vuelo», di abbandonare Buenos Aires per iniziare una nuova vita a Panama, o a «Quito: Ecuador», *ivi*, p. 103.

Tenía la sensación de que Kostia había intentado ocultar el relato de Arlt durante todos estos años. Me sentía como el detective de una novela policial que llega al final de su investigación; siguiendo rastros, pistas, yo había terminado de descubrirlo.⁵³³

Si applica dunque in questo caso un procedimento opposto a quello de “La loca y el relato del crimen”: nel precedente racconto si partiva infatti da un’indagine poliziesca per poi inserirvi una ricerca filologico-fonetica, mentre in “Homenaje a Roberto Arlt” è una ricerca bibliografica ad assumere i toni del poliziesco.⁵³⁴

Nel quaderno di appunti che l’autore/narratore sostiene di aver trovato tra gli effetti personali di Arlt appare poi – preceduto da alcune riflessioni del defunto scrittore sull’anarchismo⁵³⁵ –, anche l’inizio di “Luba”, il famoso racconto incompiuto che Piglia sta cercando. L’improvvisato “segugio” riesce finalmente a procurarsi il manoscritto contenente il testo completo e, col pretesto di lavorare su questo prezioso materiale, inserisce nel testo alcune brevi annotazioni “personali”: in una di queste la prostituta viene significativamente paragonata ad un racconto che circola tra gli uomini in cambio di denaro.⁵³⁶ L’idea era stata già espressa del resto nel corso della trattativa intrapresa da Piglia con Kostia – scrittore amico di Arlt e custode del fantomatico scritto – per impossessarsi dell’inedito, richiamando il parallelismo proposto nell’Ottocento da Baudelaire tra l’arte e la prostituzione⁵³⁷ ed evidenziando lo svilimento del racconto letterario che diventa simile ad un corpo da

⁵³³ *Ivi*, p. 122.

⁵³⁴ Coerente con questa cornice si rivela la descrizione che Piglia offre dell’atteggiamento tenuto dal presunto possessore del manoscritto di Arlt: «Lo visité en la pieza donde vivía y durante toda la conversación se portó como si realmente fuera el personaje de una novela policial: uno de esos informantes turbios y acorralados que buscaban siempre el mejor modo de sacar ventaja», *ivi*, p. 123.

⁵³⁵ Nel corso delle quali Arlt/Piglia esprime il desiderio di analizzare i comportamenti e le trasformazioni riscontrabili in due figure apparentemente antitetice, ossia un «hombre puro» (un anarchico) ed una «mala mujer», se inserite in una situazione di pericolo, desiderio che darà vita al racconto “Luba”. Per un’interessante analisi del rapporto tra anarchismo e prostituzione, si veda J. Ludmer, *El cuerpo del delito*, Perfil, Buenos Aires 1999, pp. 341-343.

⁵³⁶ «La prostituta: el cuerpo que circula entre los hombres. Como un relato (a cambio de dinero)», *ivi*, p. 125. In un altro appunto, al quale purtroppo non fa seguito alcuna riflessione ulteriore, Piglia suggerisce invece di soffermarsi sul postribolo come spazio di letteratura, operazione del resto già effettuata nella produzione letteraria “postribolare” del boom latinoamericano, cfr. *Introduzione* e § 3.1.

⁵³⁷ Il poeta, infatti affermava: «Qu’est-ce que l’art? Prostitution», in “Fusées” (1867), in *Œuvre complètes*, vol. 1, Gallimard, Paris 1975, p. 649.

vendere e trasforma dunque i suoi proprietari, l'aspirante e l'attuale, in altrettanti ruffiani:

Entonces, ¿qué pasa?: aparece usted y quiere los papeles que él no quiso publicar. Y yo voy a transar. Voy a transar y usted lo sabe y por esto está acá. Ahora ¿me puede decir qué tiene que ver esto con la literatura? [...] Hagamos de cuenta que yo le vendo una mujer, hagamos de cuenta que yo soy un cafishio y usted otro. ¿Eh? hablemos de plata, no de sentimientos.⁵³⁸

In appendice a questo stratificato testo, Piglia inserisce finalmente lo scritto “Luba”, presuntamente ritrovato nelle mani di Kostia. Analizzare il racconto che lo scrittore presenta come se fosse stato realmente composto dall'autore di *Los siete locos* si rivela però un'operazione abbastanza complicata: infatti in questo testo, ambientato in un postribolo e contenente parecchi degli elementi che caratterizzavano le narrazioni di Arlt, alcuni critici hanno riconosciuto la trascrizione di interi brani e pagine di un racconto dello scrittore russo Leonidas Andreev, “Le tenebre”.⁵³⁹ Non è però questa la sede adatta ad inoltrarsi in una discussione riguardante la genesi del racconto, dal momento che il principale obiettivo dello studio è analizzare la rappresentazione della prostituta e del suo ambiente. Cercherò allora di soffermarmi sugli elementi di interesse che la narrazione presenta in tale ambito, con la premessa che in realtà il mondo postribolare viene sfruttato in questa occasione come ipertesto proprio per rendere credibile l'attribuzione del racconto a Roberto Arlt, e che quindi la prostituta ed il mondo della malavita sono utilizzati, ancora una volta – sulla scia di Borges, che si avvaleva del poliziesco come veicolo

⁵³⁸ *Ivi*, p. 124.

⁵³⁹ Si vedano, nel volume *Ricardo Piglia*, a cura di J. Fornet, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 2000, “El metaplagio y el papel del crítico como detective: Ricardo Piglia reinventa a Roberto Arlt” di E. McCracken (pp. 93-112), “Respuesta a Ellen McCracken” di M. E. Mudrovic (pp. 113-114) ed “Otras opiniones” di A. W. Hayes (pp. 256-257). Non mi è stato ancora possibile consultare una copia del racconto per verificare quanto sia stato inserito da Piglia nel suo riuscito tentativo di imitare la scrittura arltiana, e quanto derivi invece dal testo di Andreev, il che aprirebbe degli interrogativi sull'originalità dello stesso Arlt, (il quale notoriamente leggeva molta letteratura russa in traduzione e, come si accennava, non era contrario all'appropriazione del materiale letterario altrui)... Lo stratagemma di Piglia del resto ha creato un certo scompiglio nell'ambiente letterario e bibliotecario, tanto che alcuni critici o catalogatori hanno realmente attribuito il racconto “Luba” a Roberto Arlt, ignorando i numerosi indizi – tra i quali l'apparizione del racconto di Andreev in uno scatolone contenente parte del manoscritto di Arlt – disseminati nel testo principale dall'autore, cfr. M. E. Mudrovic, *op. cit.*, pp. 113-114.

di novità formali e concettuali –, come pretesto, in questo caso per rendere possibile un ardito esperimento metaletterario. Analizzando il racconto, Noé Jitrik infatti osserva che

se produce aquí una síntesis de lo esencial de los dos modelos; es Arlt en los ambientes, en los personajes (estafadores, prostitutas sanas y anarquistas), en el lenguaje al mismo tiempo preciso y ambiguo; pero también es Borges en la construcción narrativa, en la concepción misma del relato, que depende de un núcleo clásicamente borgeano, la obtención de un texto supuestamente perdido y, por lo tanto, de lo que de ahí se desprende: búsqueda e investigación para llegar a él, exactamente como en “Examen de la obra de Herbert Quain” y los fragmentos iniciales de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”,⁵⁴⁰

Il testo che Piglia propone come appendice di “Homenaje a Roberto Arlt” si apre dunque con una descrizione del postribolo che lo scrittore colloca nella «recova de Leandro Alén»:

Llegaba temprano: eran las diez de la noche; pero la gran sala blanca con sillas doradas y espejos a lo largo de las paredes estaba ya dispuesta para recibir a los visitantes. Todas las luces estaban encendidas. La casa era de las de primera clase. En un rincón, cerca de un salón casi a oscuras, sentadas una junto otras, tres muchachas hablaban en voz baja.⁵⁴¹

Il protagonista maschile del racconto è un anarchico ricercato che, per raccogliere le forze necessarie a riprendere la sua fuga, decide di rifugiarsi in un bordello e di fingersi interessato alle prestazioni della prostituta che gli sembra più “seria”, Luba. Nonostante la sua descrizione iniziale – «estaba vestida de negro, su perfil era sencillo y sereno, como si fuera una joven virgen sumida en sus reflexiones. [...] era la única que le parecía una mujer honrada»⁵⁴² –, la donna si rivela nel corso della storia come una prostituta del tutto simile alle altre che popolavano la casa d'appuntamento. Infatti, se la *mujer de la vida* e l'anarchico sembrano formare sin

⁵⁴⁰ N. Jitrik, “En las manos de Borges el corazón de Arlt”, in J. Fornet (a cura di), *op. cit.*, p. 90.

⁵⁴¹ R. Piglia, “Apéndice: Luba”, in *Nombre falso*, cit., p. 131.

⁵⁴² *Ibidem*. E come tale l'uomo la tratta, rivolgendosi a lei con una deferenza ed un rispetto che ribaltano le consuetudini del postribolo. Del resto l'anarchico – come l'autore della storia tiene più volte a precisare – è del tutto fuori posto in questo tipo di ambiente, tanto che «aquella conversación cortés tan fuera de lugar en ese sitio miserable, donde hasta la atmósfera está impregnada de vapores de alcohol y de blasfemia, le parece muy simple y natural», *ivi*, p. 134.

dall'inizio una coppia affine, seppure piuttosto lugubre,⁵⁴³ il confronto tra loro diventa molto aspro quando lei scopre la vera identità dell'uomo e sembra quasi trasformarsi – «A esa nueva luz ve los ojos negros de Luba, extremadamente malvados, la boca contraída de odio»⁵⁴⁴ –, assumendo agli occhi dell'anarchico le sembianze di un pericoloso rettile e riproponendo ancora una volta la similitudine tra una donna di vita ed un animale (forse il più pericoloso tra quelli sinora evocati dagli scrittori posttribolari).

Durante questa drammatica scena la donna si ribella alla professione di bontà del sovversivo, mettendo in discussione la sua purezza e persino l'utilità della sua lotta sociale. Luba sembra inoltre proporsi come clone della Hipólita di *Los siete locos* quando esprime il suo disprezzo per la rivoluzione e si pone in contrasto con un uomo che sostiene di aver anteposto per tutta la vita la felicità altrui alla sua, affermando con forza:

No. Yo soy mala –dice ella con un brillo angustiado en sus ojos oscuros–. ¿Qué me importa a mí la felicidad de los demás? Yo quiero mi felicidad. Yo, yo: Luba. Con mi cuerpo, con mis tetas caídas. ¡Qué me importan los demás si yo voy a estar siempre así, siempre triste y sufriendo!⁵⁴⁵

Luba accusa il suo mancato cliente di ipocrisia, ma al contempo lo prega di restare, proponendogli di diventare il suo sfruttatore e riprodurre così l'unico tipo di rapporto che sembra realizzabile per una prostituta. Dopo un attimo di vacillazione in cui l'uomo sembra davvero volersi fermare nel postribolo rinunciando alla sua missione,⁵⁴⁶ i suoi ideali anarchici si rivelano più forti di qualunque tentazione.

⁵⁴³ «En el gran espejo que llegase hasta el suelo se reflejan claramente las dos imágenes: ella, vestida de negro, muy pálida y frágil, y él, alto, ancho de espaldas, igualmente vestido de negro, igualmente pálido. [...] semejan dos novios: fúnebres, enlutados, dispuestos para una ceremonia cruel», *ivi*, p. 132.

⁵⁴⁴ *Ivi*, p. 137.

⁵⁴⁵ *Ivi*, p. 138. Hipólita aveva detto: «¿Qué me importa a mí la felicidad de los otros? Yo quiero mi felicidad. Mi felicidad. Yo. Yo, Hipólita. Con mi cuerpo, que tiene tres pecas, una en el brazo, otra en la espalda, otra bajo el seno derecho. ¡Qué me importan los demás si yo estaré así, siempre triste y sufriendo!», LS, p. 390.

⁵⁴⁶ «él ha abierto la puerta. La música del salón sube por el pasillo. No tiene más que cruzar el umbral. Pero en este último minuto algo incomprensible y absurdo lo detiene. ¿Es la locura que se apodera a veces de los espíritus más robustos y serenos? ¿O quizás ha descubierto verdaderamente en aquella mancebía, bajo la impresión de aquella música desordenada y de los ojos de aquella mujer, la verdad, la terrible verdad de la vida?», R. Piglia "Apéndice: Luba", cit. p. 146.

Inoltre, se in Luba sembrava manifestarsi l'anima di Hipólita, l'anarchico sente invece ronzare nelle proprie orecchie le parole pronunciate in *Los siete locos* dall'ex marito della donna – il farmacista Ergueta –, che lo esortano ad estendere i suoi propositi rivoluzionari ai più miserabili:

Él se ha perdido en sus propias reflexiones. Le parece oír, lejana, una voz que le dice: “¿Cómo dudar de que ésta es la doctrina? Porque, ¿quién va a hacer la revolución social sino las prostitutas, los estafadores, los desdichados, los asesinos, los fraudulentos, toda la canalla que sufre abajo sin esperanza alguna? ¿O te creés que la revolución la van a hacer los cagatintas y los tenderos?”⁵⁴⁷

Grazie a questa provvidenziale ed intertestuale “intromissione” – che ripropone un discorso pronunciato nel famoso romanzo del 1929 –, la situazione trova dunque uno sbocco positivo, ed Enrique decide di portare la prostituta con sé per permetterle di unirsi alle giovani donne rivoluzionarie. La ragazza sembra allora recuperare tutta la sua innocenza – nella valigia, insieme alle collane di vetro, i lustrini ed i vasetti di creme e profumi, mette anche la foto della sua prima comunione, fino a quel momento tenuta nascosta ma gelosamente custodita – e i due abbandonano insieme il luogo del vizio:

Quando abren la puerta, el aire dulce de la noche lluviosa les moja la cara. La ciudad brilla, quieta, en la oscuridad. Al fondo las luces de Retiro arden como un suave fuego pálido.
–Vamos, Luba –dice él.
–No me llamo Luba –dice ella, apretando la valija contra su cuerpo–. Mi verdadero nombre es Beatriz Sánchez.
Abajo, la recova de Leandro Alem parece morir en la neblina del amanecer.⁵⁴⁸

In realtà anche questa prostituta che riesce a cambiare il suo destino diventando un'anarchica e perseguendo l'instaurazione di un mondo migliore, è strumentale alla realizzazione di un gioco col quale vengono riproposte le modalità narrative arltiane, nell'ambito del complesso esperimento metaletterario di cui si parlava prima. Dunque, al contrario di “La loca y el relato del crimen”, questo testo non può fornirci

⁵⁴⁷ R. Piglia, “Apéndix: *Luba*”, cit., p. 152. L'elenco di Haffner era leggermente diverso, e non includeva le donne di strada: «¿Quienes van a hacer la revolución social, sino los estafadores, los desdichados, los asesinos, los fraudulentos, toda la cavalla que sufre abajo sin esperanza alguna? ¿O te crees que la revolución la van a hacer los cagatintas y los tenderos?», LS, p. 21.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 153.

nuove informazioni sul funzionamento della società al tempo della sua composizione, perché di fatto rappresenta solo il tentativo di ricostruire un possibile racconto composto da Arlt agli inizi degli anni Quaranta sulla base di una narrazione – questa volta reale – composta in Europa nel primo Novecento.

Allora la prostituta, che nel primo racconto “poliziesco” analizzato diventava il generico simbolo di un ambiente criminoso e veniva utilizzata per mostrare la pericolosità dello scenario urbano, nel secondo appare come un mero motivo letterario al quale Piglia ricorre per rendere omaggio ad uno scrittore del passato ed al suo elogio della falsificazione.⁵⁴⁹

4.2.3 *Los trabajos nocturnos*

Si prestano ad essere analizzati in questa sede anche due racconti pubblicati nella decade del Settanta dalla scrittrice Amalia Jamilis i quali, pur non proponendo la cronaca di un delitto, presentano delle caratteristiche compatibili con la doppia vertente del poliziesco argentino, quella del «policial duro» di origine nordamericana e quella del «relato de enigma o de intriga» di filiazione britannica.⁵⁵⁰

Entrambi i testi sono inclusi in *Los trabajos nocturnos* (1971), una raccolta di narrazioni prevalentemente incentrate su un gruppo di amici che in gioventù hanno convissuto per un certo periodo nella periferia di Buenos Aires, in una sorta di promiscua comune.⁵⁵¹

⁵⁴⁹ Nel corso di una conversazione – ovviamente finzionale – di Piglia con Kostia, questi gli suggerisce: «Lea *Escritor fracasado*: eso es lo mejor que Roberto Arlt escribió en toda su vida. La historia de un tipo que no puede escribir nada original, che roba sin darse cuenta: así son todos los escritores en este país, así es la literatura acá. Todo falso, falsificaciones de falsificaciones. [...] El tipo que no puede escribir si no copia, si no falsifica, si no roba: ahí tiene un retrato del escritor argentino», R. Piglia, “Homenaje a Roberto Arlt”, cit., p. 119. Il racconto “Escritor fracasado” esiste davvero, e fa parte della già citata raccolta *El jorobadito*.

⁵⁵⁰ Definizioni riportate da M. Rud in “Breve historia de una apropiación. Apuntes para una aproximación al género policial en la Argentina”, in *Espéculo. Revista de estudios culturales*, n. 17, Universidad Complutense de Madrid, Madrid marzo-giugno 2001, reperibile alla pagina web <http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/apropia.html> [Consultato il 26/02/2011].

⁵⁵¹ Le vicissitudini della loro “peccaminosa” convivenza sono narrate nel racconto “Casa en que vivimos”.

In “Los trabajos nocturnos” incontriamo una di loro, la prostituta Olimpia, alle prese con una serie di situazioni e personaggi misteriosi che si concentrano in una sola notte. Dopo essere salita sull’auto di un cliente interessato ai suoi servigi, ed aver intrapreso una lunga peregrinazione dovuta alla difficoltà di trovare un hotel libero, il suo accompagnatore – che le fornisce un nome fasullo, «Rodolfo», contravvenendo alla regola secondo la quale solitamente sono le prostitute a modificare il proprio quando lavorano – incontra infatti il fratello di un amico che lo prega di consegnare un misterioso pacco ad un indirizzo sconosciuto. A partire da questo momento la prostituta si trova coinvolta in diverse situazioni spiacevoli, che includono l’aggressione subita nel locale dove avrebbero dovuto trovarsi i destinatari del pacco, l’incomprensibile arresto di Rodolfo – portato via dai poliziotti nella baraonda creatasi dopo il furto del pacco stesso ad opera di ignoti –, e dalla successiva spedizione che l’uomo le chiede di intraprendere per recuperare il documento d’identità dimenticato a casa, necessario al suo rilascio. E quando infine Olimpia, dopo non poche peripezie, riesce a raggiungere nella centrale di polizia quello che scopriamo chiamarsi José María Campodónico, portandogli i documenti richiesti, l’uomo inspiegabilmente dichiara che ormai è troppo tardi per rimettere a posto le cose e si abbandona ad uno stato di profondo abbattimento... Il racconto si conclude dunque con la ragazza che si allontana dalla centrale di polizia e decide di salire sull’automobile di un altro cliente, nel tentativo di non sprecare del tutto la sua serata lavorativa e di tornare alla sua normale routine di prostituta. Ma lo fa senza aver scoperto cosa contenesse il misterioso pacchetto, quale fosse la reale identità dei personaggi che lo avevano consegnato a José María – il quale ad un certo punto si ricorda che il suo vecchio amico in realtà non aveva fratelli –, o cosa intendesse dire esattamente il maggiordomo di “Rodolfo” con l’affermazione secondo cui ogni volta che lo strano ragazzo esce di casa «nunca se sabe bien qué va a pasar».⁵⁵²

Una serie di misteri irrisolti caratterizzano dunque il racconto di Amalia Jamilis, che si apre con una panoramica degli hotel del vizio della Buenos Aires di quegli

⁵⁵² A. Jamilis, “Los trabajos nocturnos”, in *Los trabajos nocturnos*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1971, p. 80.

anni e mostra la grande concentrazione degli alberghi ad ore da cui all'epoca era caratterizzato il centro della città.⁵⁵³

La placida descrizione degli edifici abbelliti dalle decorazioni natalizie è seguita dalla violenta e surreale scena che ha luogo nella strana *whisquería* di *calle Arenales* e rimanda ai polizieschi *hard boiled*. In questo ambiente affollato da bizzarri personaggi⁵⁵⁴ gli eventi precipitano rapidamente, ed il rifiuto della ragazza di accettare una bevanda alcolica offertale da una strana figura femminile, che sembra essere la proprietaria del locale, scatena l'imprevedibile reazione degli altri avventori:

Alguien empujó la copa contra mi boca y el vidrio, al chocar, me cortó el labio.
La sangre comenzó a caer por mi cara hacia la barbilla.
–Suerte, suerte –aulló el hombre de la barba en forma de collar y todos empezaron a mojarse los dedos en mi sangre. Entre varios me alzarón y me vi de pronto en un local lleno de humo. Desde un tocadiscos una música ensordecedora cubría los gritos, las risas, el entrechocar de los vasos. [...] Todos gritaban y bebían de sus vasos en mi alrededor. Algunos, como el de la barba en forma de collar, bailaban contorsionándose exageradamente.⁵⁵⁵

È forse opportuno evidenziare come questo episodio – e le altre grottesche situazioni in cui Olimpia si trova suo malgrado coinvolta dopo l'incontro con il suo strano cliente – venga narrato dalla stessa voce della prostituta, la quale ad un certo punto fornisce anche un'accurata descrizione dei segni che tali vicissitudini le hanno lasciato addosso:

Me miré en el espejo. La herida de mi boca, cubierta de sangre seca, me daba un aspecto desolado. El cabello, que antes de salir había juntado en una alta torsada, me colgaba en mechones húmedos y se me pegaba a la cara y a la nuca.⁵⁵⁶

Il fatto che la *mujer de la vida* parli in prima persona consentirebbe a questo testo di figurare nel capitolo precedente, ma la sua struttura si distanzia molto da quelle dei racconti analizzati in tale sede. Infatti “Los trabajos nocturnos” non offre quasi

⁵⁵³ Cfr. J. J. Sebreli, *Vida cotidiana...*, cit., pp. 143-144.

⁵⁵⁴ Della cui schiera fa parte il bizzarro personaggio che accoglie Olimpia al suo ingresso nel locale: «Ahora me había acostumbrado a la oscuridad y veía a un hombrecito bajo y gordo, con una cabeza llena de rulos grotescos, que le daban un aire femenino y burlón. Llevaba puesto un costoso traje de fiesta con dos lacitos rojos en lugar de corbata», *ivi*, p. 74.

⁵⁵⁵ *Ivi*, p. 76.

⁵⁵⁶ *Ivi*, p. 81.

nessun aggancio con la vita, la storia o le motivazioni che hanno spinto la protagonista alla prostituzione, ma si concentra su un'isolata e delirante esperienza vissuta dalla giovane, offrendo in tal modo un quadro della vita notturna nella capitale dei primi anni Settanta.⁵⁵⁷

Protagonista di “Los parques cerrados” è invece un altro antico abitante della casa di Caballito: si tratta dello scultore Eduardo Cela, che nei precedenti racconti della raccolta era stato presentato come il principale collante del gruppo – il suo trasferimento a Parigi aveva infatti messo fine all'esperienza di convivenza collettiva – e che, tornato a Buenos Aires, cerca di ritrovare la sua vecchia amica Olimpia.

Cela si muove sullo scenario *porteño* quasi come un detective sulle tracce del suo passato.⁵⁵⁸ L'impulso iniziale alla ricerca parte però da un misterioso personaggio incontrato in un parco, il quale – tramite annotazioni furtive su una rivista pornografica o incomprensibili ritagli di giornale – fornisce allo scultore enigmatiche indicazioni che lo portano a rincontrare i componenti della sua vecchia combriccola, ognuno dei quali è stato a suo modo trasformato dal passare degli anni: c'è dunque quello che ha messo su famiglia, quello che finge con arroganza di non riconoscere il vecchio amico, ed infine c'è una delle più vivaci ragazze del gruppo, che ha finito per diventare la badante di un'insopportabile e malandata vecchietta...

È proprio Victoria, l'ultima degli amici di un tempo rintracciata da Cela, a svelare involontariamente l'identità dell'individuo obeso e nevrotico che gli consegnava i messaggi nel parco guidandolo in uno strampalato ma efficace percorso. Si tratta

⁵⁵⁷ L'atmosfera del racconto ed i suoi inspiegabili misteri mi sembrano adatti a trasmettere il cupo ed incerto clima politico che si respirava in quel periodo in Argentina. Del resto, anche se l'ultimo dei ripetuti *golpes* succedutisi negli anni precedenti alla pubblicazione della raccolta, quello del 1966, non era stato affatto cruento, l'atteggiamento autoritario e tendente alla violenza dello stato vantava origini antiche, e nel periodo interessato dai romanzi analizzati in questa sessione stava diventando sempre più radicale. Come infatti osserva Kathleen Newman: «La violencia estatal en la Argentina no fue una excepción sino parte de una norma que se condensa en un modelo complejo de relaciones sociales y que puede detectarse en la vida política argentina desde 1919», in *La violencia del discurso. El estado autoritario y la novela política argentina*, Catálogos, Buenos Aires 1991, p. 12.

⁵⁵⁸ Così infatti il protagonista/narratore della storia commenta il proprio comportamento all'interno del parco nel quale gli saranno forniti gli indizi sul suo passato: «Ya desde el comienzo tuve la necesidad, algo así como el deber de estar atento, de no dejar de lado los detalles mínimos», A. Jamilis, “Los parques cerrados”, in *Los trabajos nocturnos*, cit., p. 85.

infatti di un altro dei componenti del gruppo, che già in passato manifestava segni di squilibrio e che ormai sembra aver perso quasi del tutto la ragione, essendo inoltre così cambiato fisicamente da risultare irriconoscibile agli occhi dello scultore.

L'unica amica con cui nel racconto Cela non riesce a rientrare in contatto è proprio la prostituta Olimpia, ossia la persona per la quale l'uomo aveva iniziato la sua ricerca – chiedendo notizie della donna ad una sua “collega”, unica *mujer de la vida* a comparire sia pure fugacemente nel testo⁵⁵⁹ – e che probabilmente sarebbe stata la più facile da trovare, essendo l'unica a non aver cambiato vita dall'epoca della loro convivenza. Dai dati che lo scultore riesce a raccogliere risulta infatti che Olimpia continua a cantare nel solito locale, a prostituirsi e probabilmente a portare i clienti nello stesso hotel che frequentava in passato. Forse in un tentativo di maggiore vicinanza con la donna, Cela decide di risiedere proprio in quell'albergo durante il suo breve soggiorno *porteño*:

No sé por qué había elegido justamente este hotelito decrepito al cual Olimpia solía arrastrar a sus conquistas en un vano e irreal esfuerzo por permanecer fiel al barrio. El Excelsior, en Caballito, a pocas cuerdas del parque, era el mismo hotel de siempre. Las ventanas del saloncito de entrada estaban cerradas para impedir que se filtrasen el calor y la luz, pero aún así se distinguían los muebles oscuros, impersonales y severos, profusamente tallados, que hacían un singular contraste con el empapelado de las paredes, donde se había intentado imitar el damasco, con las naturalezas muertas, dentro de sus marcos dorados a la hoja, con los sillones recubiertos todavía con las fundas de verano. Los cuartos seguían arreglados a la moda de treinta años atrás: ese estilo Liberty, tan feo y tan vulgar que Olimpia ponderaba entusiasmada. Ahora yo advertía que esa fealdad sin remedio debía ser justamente aquello que unía a Olimpia con sus hombres ocasionales.⁵⁶⁰

Anche se i protagonisti delle due storie – ambientate la prima nel periodo della convivenza collettiva nella capitale argentina, la seconda diversi anni dopo – si dimostrano in qualche modo legati,⁵⁶¹ danno vita a due racconti distinti ed ognuno di

⁵⁵⁹ Cela offre infatti solo una sintetica descrizione della prostituta sconosciuta, che reagisce quasi con spavento alla sua richiesta di informazioni su Olimpia: «la mujer, en la que reconocí a una compañera de Olimpia, con un traje sastre de aquellos que todas usaban en los días de franco», *ivi*, p. 86.

⁵⁶⁰ *Ivi*, p. 87.

⁵⁶¹ Se, come si è visto, lo scultore decide di alloggiare nell'hotel che sapeva essere frequentato in passato da Olimpia, la prima scena de “Los trabajos nocturnos” vede la

loro viene assorbito da una intreccio che richiede la risoluzione di enigmi di vario genere.

La prostituta, del resto, non compare mai in “Los parques cerrados”, e da obiettivo principale della ricerca del protagonista sembra trasformarsi – per l’ennesima volta – in uno spunto, nell’anello iniziale (e mancante) di una catena che vede Eduardo Cella intraprendere una più complessa ed amara ricerca del proprio passato, anticipando in qualche modo la linea che Julio Cortázar seguirà più di dieci anni dopo in “Diario para un cuento”.

prostituta indossare, con un misto di orgoglio ed imbarazzo, un vestito realizzato proprio da Cella: «Porque yo llevaba un vestido pintado por Cella. No que me gustara mucho. El me había explicado que eran algo así como dioses indios, todo en negro y blanco. La gente en la calle se daba vuelta, los muchachones a veces se reían y decían barbaridades, porque el vestido tenía una figura arriba, en medio de los dos pechos. De cualquier manera era un regalo y a mí me hacía sentir algo cuando lo llevaba, como si todos los de la casa estuvieran conmigo, todos juntos», A. Jamilis, “Los trabajos nocturnos”, cit., p. 71.

4.3 Julio Cortázar: riflessione letteraria e nostalgia

Arriviamo dunque all'ultimo racconto che s'intende esaminare in questo studio, "Diario para un cuento", pubblicato da Julio Cortázar nella raccolta *Deshoras* del 1982.

Come negli altri "polizieschi" analizzati sinora, anche in questa narrazione sono presenti il crimine e la figura della prostituta, accompagnati però da una più approfondita descrizione di una particolare zona della malavita: quella del porto di Buenos Aires, già protagonista dell'opera di Blomberg e delle memorie di Ruth Mary. Il complesso testo di Cortázar presenta inoltre un'evidente tensione metaletteraria:

A veces, cuando me va ganando como una cosquilla de cuento, ese sigiloso y creciente emplazamiento que me acerca poco a poco y rezongando a esta Olympia Traveller de Luxe [...] así a veces, cuando cae la noche y pongo una hoja en blanco en el rodillo y enciendo un Gitanes y me trato de estúpido, (¿para qué un cuento, al fin y al cabo, por qué no abrir un libro de otro cuentista, o escuchar uno de mis discos?), pero a veces, cuando ya no puedo hacer otra cosa que empezar un cuento como quisiera empezar éste, justamente entonces me gustaría ser Adolfo Bioy Casares.⁵⁶²

Fin dalla prima pagina di "Diario para un cuento" si crea dunque una situazione particolare in cui si combinano l'impulso diaristico, l'autobiografia, la finzione e le riflessioni sul veicolo di tale finzione, cioè la letteratura.

Lo scrittore propone infatti ai lettori una sorta di diario nel quale confessa la difficoltà di elaborare un racconto su un'esperienza vissuta più di trent'anni prima e fa appello alle qualità narrative di un altro celebre scrittore argentino, Adolfo Bioy Casares – al quale Cortázar rende un omaggio ancora più esplicito di quello tributato ad Arlt da Ricardo Piglia–, dichiarando di invidiargli una maggiore capacità di distacco dai fatti ed i personaggi delle sue storie.

Pian piano però il recalcitrante racconto prende forma, e rimanda il suo autore ad un'esperienza da traduttore realizzata negli ultimi tempi trascorsi a Buenos Aires, in un ufficio ereditato dal suo socio insieme alla consuetudine di tradurre le lettere che le prostitute del porto si scambiavano all'epoca con i marinai. Su questa porzione di

⁵⁶² J. Cortázar, "Diario para un cuento", in *Deshoras* (1982), Alfaguara, Madrid 1996, p. 139.

vissuto dello scrittore – e prendendo probabilmente spunto dalla progettazione di un crimine contenuta in una delle lettere da lui tradotte – s’innesta la finzione o, meglio, la costruzione di una trama che a tratti si sovrappone alla realtà.⁵⁶³

C’è dunque un Cortázar del passato ed una prostituta, Anabel, con la quale l’autore instaura una relazione intima – seguendo anche in questo l’esempio del suo predecessore, che manteneva basse le sue tariffe da traduttore proprio per poter di tanto in tanto usufruire gratuitamente delle prestazioni delle prostitute – e che gli apre le porte dell’ambiente postribolare del porto di Buenos Aires, svelandogli inoltre l’esistenza di un mondo marginale ed oscuro che vive parallelamente al sussiegoso mondo borghese della capitale:

Como con tantas otras cosas en ese tiempo, me manejé entre abstracciones, y ahora al final del camino me pregunto cómo pude vivir en esa superficie bajo la cual resbalaban y se mordían las criaturas de la noche porteña, los grandes peces de ese río turbio que yo y tantos otros ignorábamos. Absurdo que ahora quiera contar algo que no fui capaz de conocer bien mientras estaba sucediendo, como en una parodia de Proust pretendo entrar en el recuerdo como no entré en la vida para al fin vivirla de veras.⁵⁶⁴

Lo scrittore sottolinea inoltre la condizione di marginalità vissuta dalla prostituta insieme ad una miriade di altri emarginati che, come lei, occupano lo scenario urbano:

Anabel se movía en el aire espeso y sucio de un Buenos Aires que la contenía y a la vez la rechazaba como a una sobra marginal, lumpen de puerto y pieza de mala muerte dando a un corredor al que daban tantas otras piezas de tantos otros lumpens, donde se oían tantos tangos al mismo tiempo mezclándose con broncas, quejidos, a veces risas, claro que a veces risas cuando Anabel y Marucha se contaban chistes o porquerías entre dos mates o una cerveza nunca lo bastante fría.

⁵⁶³ Lo dichiara lo stesso Cortázar: «entre la clientela que me dejó mi socio cuando se marchó de la oficina que teníamos en San Martín y Corrientes, me encontré con cuatro o cinco clientas que eran prostitutas del puerto a quienes él les traducía y escribía cartas en inglés y en francés. [...] era una experiencia psicológica interesante y durante un año les traduje cartas de los marineros que les escribían desde otros puertos. Fue entonces cuando me enteré de un crimen. Por supuesto que no sucedió como yo lo cuento en *Diario*, pero en un cambio de cartas había referencias a un veneno y a la eliminación de una mujer que molestaba a alguien», in O. Soriano, “Reportaje sobre Cortázar”, in *Revista Humor*, n. 113, Buenos Aires settembre 1983, p. 45.

⁵⁶⁴ J. Cortázar, “Diario para un cuento”, cit., p. 150.

Il racconto mostra dunque l'ambiente del porto di Buenos Aires ed il più volte descritto sodalizio delle prostitute con i marinai che si prolunga, dopo l'incontro in qualche sordido androne, con un appassionato quanto effimero scambio di lettere e regali – latore di interessanti informazioni circa la mentalità delle *mujeres de la vida*, con qualche accenno alla generale situazione socio-economica di Buenos Aires –, all'interno del quale il narratore assume un fondamentale ruolo di mediatore:⁵⁶⁵

Nunca había muchas diferencias en las cartas de los amigos de las chicas y su regalos, ellas pedían sobre todo ropas de nilón que en esa época era difícil conseguir en Buenos Aires, y ellos mandaban los regalos con mensajes casi siempre románticos en los que por ahí irrumpían referencias tan concretas que se me hacía difícil traducírselas en voz alta a las chicas que, por supuesto, me dictaban cartas o me daban borradores llenos de nostalgias, noches de baile y pedidos de medias cristal y blusas color tango.⁵⁶⁶

Questo carteggio illumina però anche un mondo di piccole rivalità, di bassezze attribuibili a prostitute che ricorrono alle peggiori menzogne ed infamie per rubare clienti alle “colleghe”, con la conseguente creazione di un'atmosfera di rancore e rabbia destinata a sfociare nell'omicidio...

Il testo fornisce inoltre informazioni sull'andamento del giro d'affari legato alla prostituzione nella capitale argentina di quegli anni e sulle diverse opzioni “lavorative” messe a disposizione di una *mala mujer*:

a la tarde empezaba su trabajo del que nunca tuve una idea detallada pero que en conjunto era lo que los diarios llamaban el ejercicio de la prostitución. Ese ejercicio cambiaba bastante rápidamente para Anabel en la época en que alcancé a hacerme una idea de su vida, casi no pasaba una semana sin que por ahí me soltara un mañana no nos vemos porque en el Fénix necesitan una copera por una semana y pagan bien, o me dijera entre dos suspiros y una mala palabra que el yiro andaba flojo y que iba a tener que meterse unos días en lo de la Chempe para poder pagar la pieza a fin de mes.⁵⁶⁷

⁵⁶⁵ Tale ruolo non solo influisce sulla quantità e qualità dei doni che le *mujeres de la vida* ricevevano dai marinai, ma concede anche al traduttore il diritto, in occasione di un incontro con lo spasimante di Anabel, di conoscere i veri sentimenti dell'uomo e le sue intenzioni nei confronti della prostituta: «Que yo fuera el traductor de las frases sentimentales de Anabel parecía darme un prestigio casi confesional, en el segundo whisky supe que estaba enamorado de veras de Anabel y que quería sacarla de la vida, llevársela a los States en un par de años cuando arreglara, dijo, unos asuntos pendientes», *ivi*, p. 164.

⁵⁶⁶ *Ivi*, p. 151.

⁵⁶⁷ *Ivi*, p. 146.

Ed ovviamente non può mancare, nell'opera di uno scrittore tanto sensibile alle condizioni dei più umili, un accenno alle ingiustizie sociali ed alle radici di povertà sulle quali si sviluppa il fenomeno della prostituzione. Raccogliendo infatti il racconto di Anabel, spinta al meretricio dalla sua stessa madre – la quale nel tentativo di combattere la miseria, aveva gettato la figlia ancora vergine tra le braccia di un commesso viaggiatore –, il narratore ricorda di aver ascoltato molti anni prima una storia quasi identica, nella quale cambiava solo il nome della vittima di tale orrore, destinato del resto a ripetersi con poche variazioni nella vita di molte altre donne povere.

Nel flusso dei ricordi di Cortázar, che s'intrecciano costantemente con la finzione,⁵⁶⁸ si presenta naturalmente anche la situazione politica dell'epoca, e la sintetica descrizione offertane dallo scrittore mette l'accento proprio su quel peronismo esasperato e fanatico che fu uno dei motivi che lo spinsero ad abbandonare l'Argentina.⁵⁶⁹

Esos tiempos: el peronismo ensordeciéndome a puro altoparlante en el centro, el gallego portero llegando a mi oficina con una foto de Evita y pidiéndome de manera nada amable que tuviera la amabilidad de fijarla en la pared (traía las cuatro chinches para que no hubiera pretextos). Walter Giesecking daba una serie de admirables recitales en el Colón, y José María Gatica caía como una bolsa de papas en un ring de Estados Unidos.⁵⁷⁰

Come si accennava, però, anche la componente metaletteraria del racconto ha un ruolo fondamentale: la stessa figura della prostituta, nonché protagonista della storia,

⁵⁶⁸ E con la riflessione letteraria. Infatti, a proposito della sua prima conversazione con Anabel circa la soluzione omicida proposta dal marinaio per il conflitto tra due prostitute, Cortázar scrive: «no me acuerdo, cómo podría *acordarme* de ese diálogo. Pero fue así, lo escribo escuchándolo, o lo invento copiándolo, o lo copio inventándolo. Preguntarse de paso si no será eso la literatura», *ivi*, p. 158.

⁵⁶⁹ Sempre nell'intervista con Soriano, e pur senza rinnegare le critiche rivolte a molti aspetti del fenomeno peronista, Cortázar afferma: «estoy contento de haber escrito este cuento, ya tan tarde en mi vida, porque eso me ha dado un espacio de autocritica con la lucidez con que creo verme en ese cuento, digamos como me ve Anabel, y yo era incapaz de verme en esa época, ni yo ni mi clase todo el medio que yo frecuentaba y allí hay muchas referencias a eso. [...] Es decir, mi incapacidad de captar a Anabel en ese cuento, yo la extrapolaría ahora y te diría que era mi incapacidad para captar el panorama político argentino. Esa es la conclusión final que hay que sacar del cuento», O. Soriano, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁷⁰ J. Cortázar, "Diario para un cuento", *cit.*, p. 149.

viene inglobata al momento stesso della sua presentazione in un'ironica citazione che rimanda nuovamente a Bioy Casares, ma soprattutto ad un altro "idolo" dello scrittore, Edgar Allan Poe:

¿Por eso estas notas evasivas, estas vueltas del perro alrededor del tronco? Si Bioy pudiera leerlas se divertiría bastante, y nomás que para hacerme rabiar uniría en una cita literaria las referencias de tiempo, lugar y nombre que según él la justificarían. Y así, en su perfecto inglés,

It was many and many years ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom
you may know
By the name of Annabel Lee –

–Bueno –hubiera dicho yo–, empecemos porque era una república y no un reino en ese tiempo, pero además Anabel escribía su nombre con una sola ene, sin contar que many and many years ago había dejado de ser una maiden, ni por culpa de Edgar Allan Poe sino de un viajante de comercio de Trenque Lauquen que la desfloró a los trece años. Sin hablar de que además se llamaba Flores y no Lee, y que hubiera dicho desvirgar en vez de la otra palabra de la que desde luego no tenía idea.⁵⁷¹

Ma Anabel rientra soprattutto nello schema della doppia polarità femminile da sempre descritta da Cortázar, giocata sul confronto tra la normalità borghese e la sua stravagante trasgressione.⁵⁷² Il paragone più calzante, in questo senso, è quello tra la prostituta francese Josiane ed Irma, la fidanzata del già citato protagonista di "El otro cielo", personaggio che per tutto il racconto si dibatteva tra due mondi completamente opposti e che, attraversando il centralissimo Pasaje Güemes veniva proiettato nei bassifondi parigini del secolo precedente. Su tale vivace scenario, reso però più cupo dall'incombente ombra di uno strangolatore di prostitute (che ricorda moltissimo il coevo Jack lo Squartatore), il protagonista della storia costruisce con la prostituta un rapporto di complicità e cameratismo simile a quello che si instaura in "Diario para un cuento" tra Cortázar e Anabel, ritagliandosi una scappatoia dalla sua soffocante routine borghese.

⁵⁷¹ *Ivi*, p. 141. Cortázar si riferisce alla poesia "Annabel Lee", composta da Poe nel 1849.

⁵⁷² Si pensi, ad esempio, all'opposizione tra la Maga e Pola in *Rayuela* (1963), o a quella tra Ludmilla e Francine in *Libro de Manuel* (1973), in entrambi i casi proposte da un personaggio maschile che si dibatte tra due antitetiche figure di donna.

Vale la pena citare almeno un passaggio del racconto che, tramite i ricordi nostalgici del narratore, evoca il panorama postrivolario del centro di Buenos Aires sul finire degli anni Venti:

Aquí, por ejemplo, el Pasaje Güemes, territorio ambiguo donde ya hace tanto tiempo fui a quitarme la infancia como un traje usado. Hacia el año veintiocho, el Pasaje Güemes era la caverna del tesoro en que deliciosamente se mezclaban la entrevisión del pecado y las pastillas de menta, donde se voceaban las ediciones vespertinas con crímenes a toda página y ardían las luces de la sala del subsuelo donde pasaban inalcanzables películas realistas. Me asomaba con falsa indiferencia a las puertas del pasaje donde empezaba el último misterio, los vagos ascensores que llevarían a los consultorios de enfermedades venéreas y también a los presuntos paraísos en lo más alto, con mujeres de la vida y amorales, como les llamaban en los diarios, con bebidas preferentemente verdes en copas biseladas, con batas de seda y kimonos violeta, y los departamentos tendrían el mismo perfume que salía de las tiendas que yo creía elegantes y que chisporroteaban sobre la penumbra del pasaje un bazar inalcanzable de frascos y cajas de cristal y cisnes rosa y polvos rachel y cepillos con mangos transparentes.⁵⁷³

Tornando a “Diario para un cuento” ed all’oscillazione di Cortázar tra due figure femminili antitetiche, è possibile assistere ad un’interessante disamina riguardante i vocaboli ed il linguaggio utilizzati rispettivamente da Anabel e Susana, che rivelano significative differenze ed opposizioni di mentalità ed attitudine nei confronti dell’esistenza: alla vita dissoluta e apparentemente priva di decenza della prostituta corrisponde infatti un modo di esprimersi pieno di pudori, soprattutto per quanto riguarda la sfera sessuale, mentre l’opposto si verifica per la “progressista” ragazza borghese.⁵⁷⁴

⁵⁷³ J. Cortázar, “El otro cielo”, in *Todos los fuegos el fuego* (1966), Alfaguara, Madrid 1999, p. 150.

⁵⁷⁴ «Pero en esos tiempos me dedicaba más bien a comparar mentalmente el habla de Anabel y de Susana, que las desnudaba tanto más profundamente que mis manos, revelaba lo abierto y lo cerrado en ellas, lo estrecho y lo ancho, el tamaño de sus sombras en la vida. Nunca le oí la palabra «democracia» a Anabel, que sin embargo la escuchaba o leía veinte veces por día, y en cambio Susana la usaba con cualquier motivo y siempre con la misma cómoda buena conciencia de propietaria. En materias íntimas Susana podía aludir a su sexo, mientras que Anabel decía la concha o parpaiola, palabra esta última que siempre me ha fascinado por lo que tiene de ola y de párpado», J. Cortázar, “Diario para un cuento”, cit., pp. 165-166.

Il narratore, del resto, si trova in una posizione di privilegiata vicinanza per analizzare gli atteggiamenti della prostituta, ed il lettore può per la prima volta⁵⁷⁵ ascoltare la voce – seppure finzionale – di un cliente della *mujer de la vida*, il cui distacco nei confronti della donna non è però così totale.⁵⁷⁶ lo sorprendiamo infatti in preda a piccole fitte di gelosia provocategli dai numerosi altri clienti di Anabel, ed egli si dimostra inoltre ferito quando lei accetta serenamente i suoi soldi dopo il loro primo rapporto sessuale.⁵⁷⁷ Ma in questo racconto la prostituta si presta soprattutto a fare da specchio all'autore/narratore, offrendogli, come lui stesso dichiara, una scusa per parlare di sé:

De todas maneras lo sabía desde el comienzo, Anabel no me dejará escribir el cuento porque en primer lugar no será un cuento y luego porque Anabel hará (como lo hizo entonces sin saberlo, pobrecita), todo lo que pueda por dejarme solo delante de un espejo. Me basta releer este diario para sentir que ella no era más que una catalizadora que busca arrastrarme al fondo mismo de cada página que por eso no escribo, al centro del espejo donde hubiera querido verla a ella y en cambio aparece un traductor público nacional debidamente diplomado, con su Susana previsible y hasta cacofónica, sususana, por qué no la habré llamado Amalia o Berta. Problemas de escritura, no cualquier nombre se presta a... (¿Vas a seguir?).⁵⁷⁸

La distanza che separa il narratore con questo mondo *lumpen* nel quale a tratti egli cerca di immergersi, è la stessa che divideva l'avvocato Hardoy di “Las puertas del cielo” – il quale, con un guizzo di autotestualità si ripresenta nel nuovo racconto come personaggio ed amico del traduttore, e si occupa di controllare per lui le mosse di Anabel – dall'ambiente delle milonghe, e viene rimarcata nel testo con una nota di tristezza. Infatti, all'apprendere la notizia che qualche tempo dopo il delitto del quale tutti i protagonisti della storia sono in qualche modo responsabili – e che vede nuovamente una prostituta, in questo caso *mala*, come vittima – Anabel e William si

⁵⁷⁵ Se si eccettua il disincantato racconto del protagonista di “Sábado inglés” di Bernardo Kordon.

⁵⁷⁶ Nell'ambito di questa particolare relazione con Anabel che il narratore definisce «tango barato», J. Cortázar, “Diario para un cuento”, cit. p. 150.

⁵⁷⁷ «Su sonrisa al despedirnos, cuando dejé unos billetes debajo de un cenicero, siguió siendo la misma, una aceptación desapegada que me conmovió por lo sincera, otros hubieran dicho que por lo profesional. Sé que yo me fuí sin hablarle como había pensado hacerlo de su última carta a William, qué me importaban los líos al fin y al cabo, también yo podía sonreírle como ella me había sonreído, también yo era un profesional», *ivi*, pp. 154-155.

⁵⁷⁸ *Ivi*, p. 153.

sono rincontrati ed hanno trascorso l'intera notte a ballare in una milonga del quartiere Palermo, ricomponendo il proprio idillio e scongiurando l'eventualità di una vendetta del marinaio ai danni lo scrittore, la reazione di Cortázar somiglia più allo sconforto che al sollievo:

Lo único lógico hubiera debido ser el alivio, pero no creo haberlo sentido, fue más bien como que Dickson Carr y Ellery Queen eran una pura mierda y la inteligencia todavía peor que la mierda comparada con esa milonga en la que el ángel se había encontrado con el otro ángel (per modo di dire, claro), para de paso entre tango y tango escupirme en plena cara, ellos de su lado escupiéndome sin verme, sin saber de mí y sobre todo importándoseles un carajo de mí, como el que escupe en una baldosa sin siquiera mirarla. Su ley y su mundo de ángeles, con Marucha y de algún modo también con la Dolly, y yo de este otro lado con el calambre y el Valium y Susana, con Hardoy que me seguía hablando de la milonga sin darse cuenta de que yo había sacado el pañuelo, [...] me estaba pasando el pañuelo para secarme de alguna manera la escupida en plena cara.⁵⁷⁹

Lo stesso crimine fornisce al traduttore la scusa per allontanarsi, a malincuore, da quel mondo al quale non appartiene ed il contatto con il quale per lui si limita a «la entrevisión de algo que se me escapaba, de eso que la misma Anabel llamaba un poco dramáticamente “la vida”, y que para mí era un territorio vedado que solo la imaginación o Roberto Arlt podían darme vicariamente».⁵⁸⁰ Alla distanza di classe si sommano poi sia quella spaziale – Cortázar si trasferisce in Francia in un periodo di poco successivo agli eventi narrati – che quella temporale, dal momento che sarà uno scrittore quasi settantenne a ritornare su una storia di trent'anni prima.

La funzione principale della prostituta e del particolare ambiente portuale di Buenos Aires sembra dunque essere in questo caso quella di aiutare lo scrittore a riflettere su come si possa trasformare in letteratura un materiale tanto difficile da

⁵⁷⁹ *Ivi*, p. 171. Interessante l'evocazione dei due giallisti statunitensi realizzata nel momento in cui, avendo il narratore scoperto che Anabel aveva parlato al suo marinaio – da lui appena dissuaso dal procurare alla prostituta il veleno che avrebbe permesso a Marucha di eliminare la sua rivale – della loro “relazione”, teme che questi stia tramando una vendetta e, nonostante i propri tentativi di sdrammatizzare, si sente trascinato in un racconto poliziesco: «Inútil decirme que a esa altura me estaba dejando llevar por deducciones tipo Dickson Carr o Ellery Queen, y que al fin y al cabo a un tipo como William no tenía por qué quitarle el sueño que yo fuera uno más entre los clientes de Anabel», *ivi*, p. 167.

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 155.

gestire come il proprio passato. Come infatti Cortázar confessa in corso d'opera, «no es fácil seguir, me voy hundiendo en recuerdos y a la vez queriendo huirles, exorcizarlos escribiéndolos (pero entonces hay que asumirlos de lleno y ésa es la cosa). Pretender contar desde la niebla, desde cosas deshilachadas por el tiempo».⁵⁸¹

Si chiude così il cerchio: la prostituta viene utilizzata ancora una volta, come del resto tutte le altre descritte in questo capitolo, come un pretesto, diventando in questo caso lo strumento di una rievocazione nostalgica dell'autore, di un tentativo di rivivere, per esorcizzarlo e comprenderlo meglio – con l'indiscutibile vantaggio offerto dal passare degli anni –, il passato suo e dell'intera nazione argentina.

Tuttavia, la presenza della *mujer de la vida* continua ad offrirsi in tutte le narrazioni esaminate – analogamente a quanto accadeva in passato – anche come tramite per mostrare al lettore quelle zone oscure e marginali che la società cerca costantemente di nascondere o eliminare. La sua funzione di mediatrice, di personaggio “intercessore” in grado di aprire le porte di spazi reali o immaginati di difficile accesso, può aiutare lo scrittore ad inserirsi perfino – è il caso di “La loca y el relato del crimen” – negli interstizi testuali che sfuggono al controllo della censura, riproponendosi dunque come valido strumento di lotta per conquistare una libertà culturale difficile da raggiungere nell'oscuro periodo delle dittature.

⁵⁸¹ Lo scrittore aveva del resto affermato: «Un verso admirable de Pablo Neruda: Mis criaturas nacen de un largo rechazo, me parece la mejor definición de un proceso en el que escribir es de alguna manera exorcizar, rechazar criaturas invasoras proyectándolas a una condición que paradójicamente les da existencia universal a la vez que las sitúa en el otro extremo del puente, donde ya no está el narrador que ha soltado la pipa de yeso», in “Del cuento breve y sus alrededores”, in *Último Round* (1969), Siglo XXI, Buenos Aires 2009, pp. 59-82.

CONCLUSIONI

L'esame del corpus letterario proposto in questo studio, che – prendendo in considerazione la produzione narrativa argentina a partire dagli anni Venti sino all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso – copre un arco temporale molto ampio e tocca dunque diversi contesti socio-culturali, mi ha consentito di analizzare gli sviluppi ideologici e formali della rappresentazione della figura scelta come punto di riferimento della mia ricerca, quella della prostituta.

Nel corso del tempo infatti questo personaggio, che pur nella sua marginalità ha ricoperto a lungo – e per le ragioni storiche esaminate – un ruolo da protagonista nello scenario *porteño*, ha continuato a ripresentarsi puntualmente nel panorama letterario nazionale: se ne registra infatti un'imponente presenza tra gli anni Venti e Trenta, alla quale fa seguito la leggera evanescenza degli anni Quaranta e Cinquanta per giungere poi alla sua riproposizione, con un'interessante varietà di prospettive, negli anni Sessanta e Settanta.

L'esame dei testi ha evidenziato come, seguendo il destino di altri soggetti scomodi della storia nazionale, la prostituta venga sistematicamente utilizzata dagli scrittori argentini – i quali di volta in volta la inseriscono in opere molto diverse per contenuto e stile – per veicolare messaggi e riflessioni che spesso travalicano il suo stretto ambito di appartenenza e le problematiche che la riguardano direttamente.

Nei primi decenni del Novecento, quando gli influssi del realismo e del naturalismo erano ancora dominanti – e la prostituta rappresentava un serio problema sociale per la comunità argentina –, molti autori hanno infatti cercato di portare avanti attraverso la descrizione delle sventurate *mujeres de la vida* una denuncia delle ingiustizie della società, degli spietati meccanismi del capitalismo e del cieco furore modernizzante di cui la capitale fu preda all'inizio del secolo. Come si è visto, però, tali tentativi di denuncia sono stati spesso offuscati da sentimenti religiosi – a volte inseriti, come nel caso di Gálvez, in una narrazione di maniera che indeboliva la critica sociale – o da generici intenti didattici e moraleggianti.

A questi testi va comunque riconosciuto il merito di aver offerto un quadro abbastanza preciso non solo della situazione delle prostitute a Buenos Aires, ma

anche delle condizioni di vita delle altre vittime dell'accelerata modernizzazione della capitale, come ad esempio gli operai e gli immigrati che, reclusi in *conventillos* e sobborghi, venivano esclusi dalla fastosa retorica di una nazione emergente.

Accanto alla schiera degli scrittori sociali si è però proposto sulla scena letteraria dell'epoca anche un altro gruppo di narratori che, pur potendo essere accostati ai primi per diversi aspetti, hanno offerto una diversa prospettiva sul mondo del vizio: tali scrittori subivano infatti il richiamo delle periferie, dei porti, dei luoghi insomma nei quali i componenti marginali della società si riunivano, ed hanno utilizzato la descrizione letteraria della prostituta e del suo ambiente come strumento di rivendicazione di nuovi spazi letterari. Su alcuni di questi intellettuali ha esercitato una forte influenza la poetica del tango, i cui testi si sono a volte trasformati – è il caso della raccolta *Tangos* di Enrique González Tuñón – in altrettante pagine di narrativa, mantenendo inalterato il loro peculiare insieme di tipi e motivi.

Questa modalità rappresentativa ha continuato periodicamente a riemergere nelle lettere argentine fino agli anni Sessanta, veicolando la posizione di autori che sentivano una maggiore prossimità con gli abitanti dell'*arrabal* ed avvertivano il fascino di questo ambiente e dei suoi codici – a volte si tratta però di un fascino ambiguo, come emerge dalla delusione di Bernardo Kordon nel cogliere lo squallore che si nasconde dietro ai riti dell'amore a pagamento, o dal misto di attrazione e repulsione manifestato da Cortázar nei confronti dei “mostri” delle milonghe –, senza esprimere dunque una condanna morale per gli atteggiamenti descritti o cercare casi edificanti ed esemplari da sottoporre all'attenzione del lettore.

Un'interessante caratteristica comune ad entrambe le tendenze narrative è il tentativo di recuperare, a distanza di anni, la Buenos Aires della *trata de blancas* e del trionfo della malavita – lo testimoniano i testi di Stanchina, Cadícamo, Kordon –, in una rievocazione che viene però realizzata in un'epoca nella quale lo “sfarzo” posttribolare della capitale è ormai solo un ricordo lontano.

Un altro elemento di valore rintracciabile nei testi esaminati nel primo e nel secondo capitolo di questo studio è l'immagine della città che i loro autori restituiscono. Scrittori come Blomberg ed Arlt, a prescindere dai possibili riferimenti topografici forniti nelle loro opere, hanno infatti evidenziato e descritto con efficacia la divisione – fisica, ma anche simbolica – non solo tra centro e periferia, ma anche tra una città *de arriba* ed una *de abajo*, una visibile ed una nascosta, caratterizzate la prima da rigide convenzioni e regole morali, la seconda dall'emarginazione e dal vizio (ma entrambe connotate dai segni di un incalzante progresso tecnologico, rappresentato nei testi dai tram o dalle sfavillanti luci al neon). Questa opposizione sarà però ripresa anche da alcuni scrittori esaminati in altre sezioni dello studio, come Leopoldo Marechal, che in *Adán Buenosayres* risponde alla Buenos Aires reale con l'infernale regno di Cacodelphia – il quale mostra implacabilmente tutti i vizi e le storture nascoste dietro la facciata virtuosa della capitale –, e Julio Cortázar, che in “Diario para un cuento” riflette sulle inquietanti creature della notte *porteña*, descrivendola come un fiume torbido e quasi invisibile agli occhi degli abitanti della capitale “diurna”.

Le narrazioni di quasi tutti gli autori “postribolari” analizzati hanno del resto dovuto confrontarsi, ognuna a suo modo, con i confini e le frontiere di varia natura che separano i due mondi, dimostrando come questi possano essere talvolta – ma solo dagli scrittori e dai personaggi più audaci – attraversati.

Verso gli anni Sessanta si è poi verificato un significativo cambiamento dei costumi nazionali – e mondiali –, che non poteva mancare di riflettersi sulla produzione letteraria coeva. I celebri spazi postribolari della Buenos Aires di inizio Novecento ormai non esistono più, il commercio di corpi femminili – che nel 1965 è stato definitivamente legalizzato – si pratica in prevalenza nelle discrete stanze degli alberghi ad ore, e nei testi letterari dedicati alle *malas mujeres* la città perde centralità rispetto alla prostituta, presa ora in considerazione più come figura individuale che come elemento integrante di uno specifico ambiente. Gli autori e, soprattutto, le autrici dell'epoca sembrano perdere interesse per la questione sociale ed avvicinarsi invece – estranei a quella virulenza che in passato caratterizzava la denuncia della condizione della prostituta – alla letteratura intimista, focalizzando le loro storie sulle

vicende di una singola *mujer de la vida*. Ma il lettore viene comunque portato dai loro testi a notare le incoerenze e le ipocrisie della società borghese – già segnalate in precedenza dalle narrazioni di Roberto Arlt –, che condanna e relega ai propri margini le donne di strada ma allo stesso tempo continua a ricercarne i servigi. Coerentemente con le nuove tendenze sociologiche e letterarie del periodo, si cerca inoltre di cedere direttamente la parola alla prostituta, nel tentativo di renderla in qualche modo artefice e non più solo oggetto della narrazione, come dimostra il libro testimoniale *Memorial de los Infernos. Ruth Mary: prostituta*, pubblicato all'inizio degli anni Settanta.

Nel capitolo dedicato a queste narrazioni, le quali in alcuni casi rimandano all'interazione tra finzione letteraria e vita vissuta, ho analizzato anche la combinazione – che si ripresenta ad intermittenza nel corpus letterario argentino e mondiale – tra letteratura, prostituzione e mito. Tale particolare combinazione ha infatti offerto dei risultati interessanti nei testi di due scrittori molto lontani per epoca e stile – Leopoldo Marechal e Néstor Perlongher – i quali, giocando col tema della prostituzione, hanno entrambi portato avanti una dissacrante parodia dei meccanismi sociali e delle costruzioni ideologiche della nazione, espressione di un governo che col passare degli anni diventava sempre più autoritario.

È stato infine possibile individuare un piccolo gruppo di testi che, nella seconda metà del secolo scorso, hanno proposto l'inserimento della prostituta nella cornice del poliziesco o della *novela a enigma*. Questa tendenza, probabilmente generata dalla facile associazione tra l'ambiente postribolare ed il crimine, vanta precedenti illustri: l'ultimo capitolo della mia tesi si apre infatti con l'analisi di due racconti composti in epoche differenti da Jorge Luis Borges, che evidenziano come lo scrittore ricorresse alla struttura del poliziesco per trasmettere al lettore considerazioni su tematiche esistenziali tipiche della letteratura "alta". Sulla sua scia, altri autori più o meno celebri hanno in diversi momenti mostrato di saper utilizzare la prostituta e la stessa ambientazione poliziesca come pretesto per esprimere riflessioni sulla società e sulle dinamiche dei rapporti umani, o come sede di arditi esperimenti metaletterari. Anche nei racconti di quest'ultima serie la descrizione della Buenos Aires del vizio si riduce a pochi cenni, limitandosi talvolta – è il caso di

“La loca y el relato del crimen”, o di “Los trabajos nocturnos”, – a proporre una rapida carrellata dei locali e degli ambienti della malavita *porteña* caratteristici di quel periodo.

Il racconto con il quale lo studio si chiude, “Diario para un cuento” di Julio Cortázar, sembra in parte raccordarsi alla produzione delle fasi precedenti poiché recupera lo scenario postribolare del porto di Buenos Aires di fine anni Quaranta ma, oltre a narrare la genesi di un delitto che ancora una volta vede la prostituta come vittima – e che giustifica la sua inclusione nel capitolo dedicato alla letteratura poliziesca –, il testo propone anche un’elaborata riflessione sul modo di affrontare in letteratura tematiche particolarmente delicate e complesse. Le sue pagine mostrano infatti come uno scrittore ormai anziano, che vive lontano dalla sua terra, cerchi di gestire e dar forma al fluire dei propri ricordi, in un misto di nostalgia e desiderio di comprendere eventi del passato – riguardanti la sua persona ma anche l’intera nazione Argentina – che all’epoca del loro svolgersi risultavano indecifrabili

Dunque le prostitute di Buenos Aires, attraversando decenni densi di letteratura, vengono di volta in volta presentate come strumento di denuncia, di critica alla società borghese, di nostalgico recupero di un passato scomparso ma ancora vivo con tutti i suoi simboli nella memoria degli scrittori.

Oltre a veicolare di volta in volta un preciso messaggio, che spesso coincide con un diverso modo di raccontare la nazione e di esaminarne gli aspetti critici o irrisolti, questo personaggio letterario risulta interessante anche perché gli scrittori analizzati ne hanno costantemente sottolineato la funzione di porta d’accesso ad uno spazio “altro”: per molti autori degli anni Venti e Trenta la *mujer de la vida* rappresentava infatti un ponte con lo scenario dei margini e dell’*arrabal*, universo variegato e sconosciuto che confinava con quello noto del centro; l’idea di Blomberg era invece che le *cigarras* del porto recassero negli occhi e fossero in grado di trasmettere con le loro canzoni l’immagine di anelate terre lontane; e ad uno scrittore di racconti fantastici come Cortázar sembrava plausibile che proprio nell’ambiente fumoso della milonga potesse aprirsi – con la mediazione della prostituta – un varco verso l’aldilà. Queste esperienze letterarie così diverse si mostrano dunque collegate da un incessante riproporsi delle personali proiezioni del desiderio dei loro protagonisti.

Ho deciso di concludere l'analisi con "Diario para un cuento" non solo perché questo racconto riprende, arricchendoli, questioni e spunti proposti nelle narrazioni precedenti, ma anche perché Cortázar lo pubblicò proprio nell'anno della guerra delle Malvinas, che con il suo fallimento appare come triste contraltare della festosa ricorrenza collegata invece al primo romanzo analizzato, quella del Centenario della *Revolución de Mayo*.

Mi propongo di esaminare in un prossimo lavoro i percorsi successivamente intrapresi dalla produzione argentina sulla prostituzione. Tale produzione vive infatti negli ultimi anni una nuova giovinezza e, se da una parte sembra ancora guardare al passato – penso a testi come *El infierno prometido* di Drucaroff –, dall'altra si dedica a narrare le piaghe del presente – nel romanzo *El trabajo* di Jarkowski, ad esempio, la prostituzione delle giovani argentine appare come la triste conseguenza della terribile crisi economica di inizio secolo –, un presente nel quale le antiche zone postribolari della capitale appaiono ormai libere dal vizio e l'animata calle Corrientes non è più costretta a far da scenario alle dolenti sfilate delle *mujeres de la vida*, sebbene ad ogni suo incrocio vengano incessantemente distribuiti agli uomini di passaggio i piccoli volantini che ne pubblicizzano le prestazioni.

APPENDICE:
MAPPE LETTERARIE

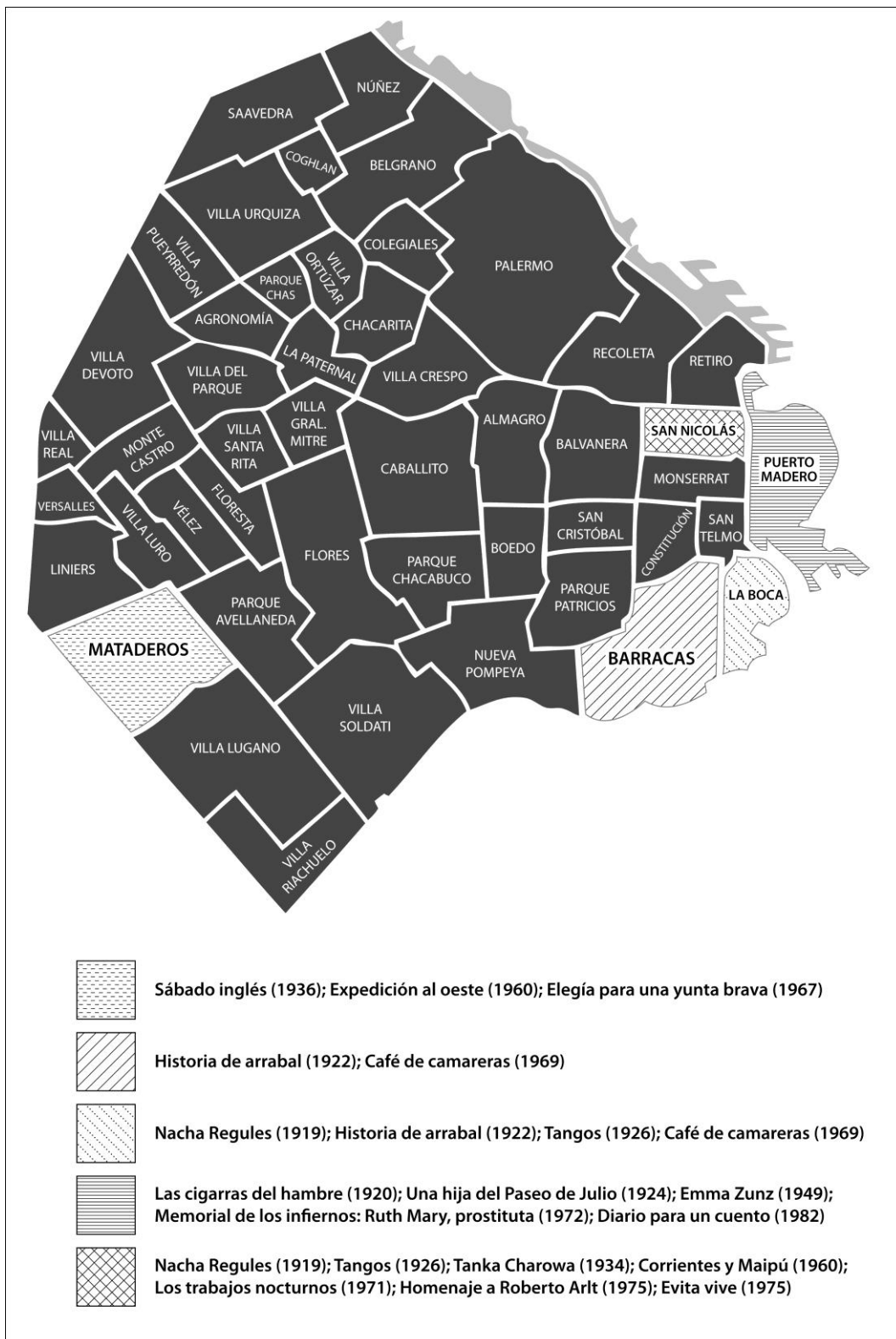


Tavola 1. I quartieri posttribolari di Buenos Aires.*

* Si considerano ambientati nel quartiere del porto anche i testi sull'antico Paseo de Julio – che, con l'attuale nome di Leandro N. Alem, attraversa i quartieri San Nicolás e Retiro –, da sempre assimilato alla zona portuale.

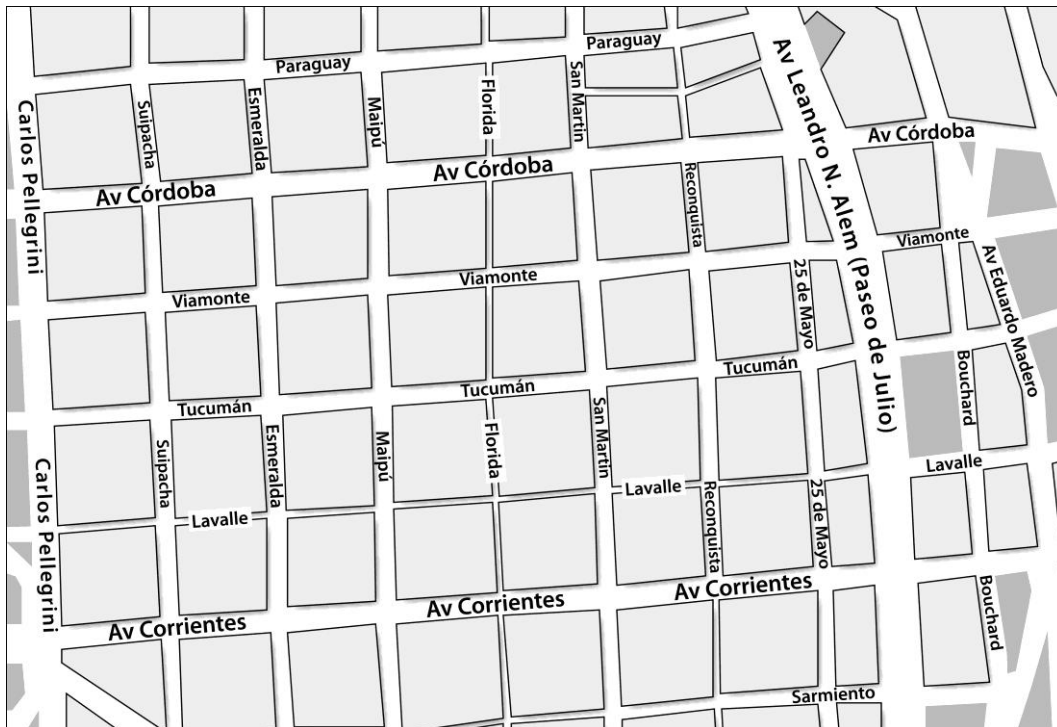
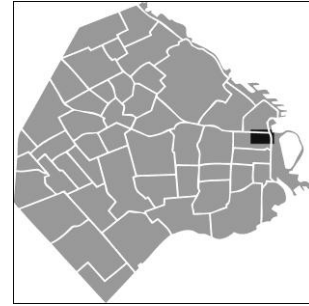


Tavola 2. Le strade del vizio.

«Eran las cigarras del hambre que volvían a cantar, después de los silencios siniestros, inquietantes, del Paseo de Julio» (Héctor P. Blomberg, “Las cigarras del hambre”)

«Venían, por la noche, de Corrientes, de Tucumán, de Esmeralda, de Lavalle, de las cuadras vecinas, donde su acción se ejercía con más organizada asiduidad» (Manuel Mujica Láinez, *La casa*)

«El Imperio estaba metido en un sótano, en la calle Esmeralda, y era un salón de baile concurrido por una juventud de empleados, trotacalles de pocos kilates y porteños con veleidades de canfinfleros» (Lorenzo Stanchina, *Corrientes y Maipú*)

«El Lincoln tomó Alem y después subió por 25 de Mayo. Era extraño. ¿Por qué se metían en esa calle inmundada?» (Marcos Denevi, *Rosaura a las diez*)

«Mirar la bajada de Viamonte y verla venir, lerda, envuelta en la neblina del amanecer» (Ricardo Piglia, “La loca y el relato del crimen”)

BIBLIOGRAFIA

OPERE

AMORIM, Enrique, *La carreta* (1929), Losada, Buenos Aires 1969.

AMPUERO, Fernando, *Putu linda*, Planeta, Lima 2006.

ARDILES GRAY, Julio, *Memorial de los infiernos. Ruth Mary: prostituta*, La Bastilla, Buenos Aires 1972.

ARGERICH, Antonio, *¿Inocentes o culpables?* (1884), Hyspamérica, Madrid 1985.

ARGUEDAS, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Losada, Buenos Aires 1971.

ARLT, Roberto, *Los siete locos* (1929); *Los lanzallamas* (1931), edición crítica a cura di Mario Goloboff, Colección Archivos, ALLCA XX, Paris 2000.

– “Las fieras”, in *El jorobadito* (1933), Compañía General Fabril, Buenos Aires 1968, pp. 111-126.

BARNET, Miguel, *Biografía de un cimarrón* (1966), Galerna, Buenos Aires 1968.

BASHEVIS SINGER, Isaac, *Escoria* (*Scum*, 1991), Planeta, Buenos Aires 1992.

BAUDELAIRE, Charles, “Fusées” (1867), in *Œuvre complètes*, vol. 1, Gallimard, Paris 1975, pp. 649-667.

BLOMBERG, Héctor Pedro, “Las cigarras del hambre”, in *Las puertas de Babel*, Cooperativa Editorial Buenos Aires, Buenos Aires 1929, pp. 15-53.

– “Una hija del paseo de Julio”, in *Los soñadores del bajo fondo*, Tor, Buenos Aires 1924, pp. 10-43.

BORGES, Jorge Luís, “El Paseo de Julio” (1929), in *Obra poética: 1923-1966*, Emecé, Buenos Aires 1966, pp. 127-129.

– “Emma Zunz”, in *El Aleph* (1949), Alianza, Madrid 2002, pp. 68-76.

– “Hombre de la esquina rosada”, in *Historia universal de la infamia* (1935), Alianza, Madrid 1971, pp. 95-107.

BUZZATI, Dino, *Un amore*, Mondadori, Milano 1963.

CADÍCAMO, Enrique, *Café de camareras* (1969), Sudamericana, Buenos Aires 1976.

– “Madame Ivonne” (1933); “Muñeca brava” (1929), in Héctor Ángel Benedetti (a cura di), *Las mejores letras de tango*, CS Ediciones, Buenos Aires 2000, pp. 258-259 e p. 285.

CAMBACERES, Eugenio, *En la sangre* (1887), Eudeba, Buenos Aires 1967.

– *Música sentimental* (1883), Beybe, Buenos Aires 1945.

CASTELNUOVO, Elías, *Tinieblas* (1923), Librería Histórica, Buenos Aires 2003.

CASTILLO, Abelardo, “La madre de Ernesto”, in *Las otras puertas* (1961), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1992, pp. 11-16.

COPI (Raúl Damonte Botana), “La travestí y el cuervo” (1984), in *Virginia Woolf ataca de nuevo*, Anagrama, Barcelona 2004, pp. 29-39.

CORTÁZAR, Julio, “Diario para un cuento”, in *Deshoras* (1982), Alfaguara, Madrid 1996, pp. 137-173.

– “El otro cielo”, in *Todos los fuegos el fuego* (1966), Alfaguara, Madrid 1999, pp. 149-174.

– “Las puertas del cielo”, in *Bestiario* (1951), Santillana, Madrid 2001, pp. 119-139.

– *Libro de Manuel* (1973), Sudamericana, Buenos Aires 1975.

– *Rayuela* (1963), edición crítica a cura di Julio Ortega e Saúl Yurkievich, Colección Archivos, ALLCA XX, Madrid 1996.

COTTA, Jesús, *Las vírgenes prudentes*, Mono Azul, Sevilla 2007.

DEFOE, Daniel, *Moll Flanders* (1722), Garzanti, Milano 1965.

- DENEVI, Marco, *Rosaura a las diez* (1955), Sudamericana, Buenos Aires 2006.
- DONOSO, José, *El lugar sin límites* (1965), Cátedra, Madrid 1999.
- DRUCAROFF, *Memorial de los infiernos: una prostituta de Zwi Migdal*, Sudamericana, Buenos Aires 2006.
- ECHEVERRÍA, Esteban, *La cautiva* (1837), Grabo, Buenos Aires 1943.
- ELOY MARTÍNEZ Tomás, *Santa Evita*, Seix Barral, Buenos Aires 1995.
- ETCHENIQUE, Nira, "Curriculum", in AA. VV. *Prostibulario*, Merlin, Buenos Aires 1967, pp. 41-49.
- FIGUERAS, Marcelo, *El muchacho peronista*, Planeta, Buenos Aires 1992.
- GÁLVEZ, Manuel, *El mal metafísico* (1916), Espasa-Calpe, Buenos Aires 1962.
 – *Historia de arrabal* (1922), Deucalión, Buenos Aires 1956.
 – *Nacha Regules* (1919), Losada, Buenos Aires 1960.
- GAMBOA, Federico, *Santa* (1903), Eusebio Gómez de la Puente Editor, México D.F. 1927.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Enrique, *Camas desde un peso* (1932), Ameghino, Buenos Aires 1998.
 – *Tangos* (1926), Librería Histórica, Buenos Aires 2003.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl, *El violín del diablo: poemas*, Gleizer, Buenos Aires 1926.
- GÜIRALDES, Ricardo, *Don Segundo Sombra* (1926), Castalia, Madrid 1990.
- HALMAR, Augusto d', *Juana Lucero* (1902), Editorial Universitaria, Santiago de Chile 1996.

- HERNÁNDEZ, José, *El gaucho Martín Fierro* (1872); *La vuelta de Martín Fierro* (1879), Cátedra, Madrid 1994.
- HERNÁNDEZ, Juan José, “Así es mamá”, in AA. VV. *Prostibulario*, Merlin, Buenos Aires 1967, pp. 74-84.
- JAMILIS, Amalia, “Los trabajos nocturnos”; “Los parques cerrados”, in *Los trabajos nocturnos*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1971, pp. 71-83 e pp. 85-111.
- JARKOWSKI, Aníbal, *El trabajo*, Tusquets, Buenos Aires 2007.
- JITRIK, Noé, *La destrucción del edificio de la lógica*, Emecé, Buenos Aires 2009.
- KORDON, Bernardo, “Sábado inglés” (1936), in AA. VV. *Prostibulario*, Merlin, Buenos Aires 1967, pp. 85-94.
- “Expedición al oeste”, in *Domingo en el río*, Palestra, Buenos Aires 1960, pp. 49-71.
- LARRAGUE, Pedro Luis, *Vidas en la bruma* (1942), Colombo, Buenos Aires 1943.
- LINNING, Samuel, “Milonguita” (1920), in Héctor Ángel Benedetti (a cura di), *Las mejores letras de tango*, CS Ediciones, Buenos Aires 2000, p. 249.
- LYNCH, Marta, “Las señoritas de la noche”; “Las señoras que tomaban té” in *Los cuentos tristes*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1967, pp. 7-20 e pp. 48-58.
- MARECHAL, Leopoldo, *Adán Buenosayres* (1948), Sudamericana, Buenos Aires 1967.
- MÁRQUEZ, Gabriel García, “La increíble y triste historia de la Cándida Heréndira y de su abuela desalmada”, in *La increíble y triste historia de la Cándida Heréndira y de su abuela desalmada* (1972), Plaza y Janés, Barcelona 1998, pp. 91-156.
- “María dos Prazeres” (1972), in *Doce cuentos peregrinos*, Oveja Negra, Bogotá 1992, pp. 125-144.
- *Memoria de mis putas tristes*, Sudamericana, Buenos Aires 2004.

- MARTEL, Julián, *La Bolsa* (1891), Americana, Buenos Aires 1942.
- MINOLITI, Claudia, *Diario de una prostituta argentina*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 2004.
- MORALE, Giorgio, *Acasadiddio*, Manni, Lecce 2009.
- MUJICA LÁINEZ, Manuel, *La casa* (1954), in *Obras completas*, vol. IV, Sudamericana, Buenos Aires 1981 pp. 261-565.
- OLIVARI, Nicolás, “Extracto ecléctico de las partes más notables de la larguísima carta a la amada que devolvió el correo”, in *La musa de la mala pata* (1926); *El gato escaldado* (1929), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1982, pp. 11-13.
- ONETTI, Juan Carlos, *Juntacadáveres* (1964), Madrid, Alianza 1981.
- ORGAMBIDE. Pedro, “Elegía para una yunta brava”, in AA. VV. *Prostibulario*, Merlin, Buenos Aires 1967, pp. 95-108.
- PERLONGHER, Néstor, “Evita vive” (1975), in *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*, a cura di Christian Ferrer e Osvaldo Baigorria, Colihue, Buenos Aires 1997, pp. 191-195.
- PIAZZOLLA, Astor e FERRER, Horacio, *María de Buenos Aires* (1968), Lagos, Buenos Aires 1973.
- PIGLIA, Ricardo, “La loca y el relato del crimen” (1975), in *Prisión perpetua*, Sudamericana, Buenos Aires 1988, pp. 123-132.
- “Homenaje a Roberto Arlt”, in *Nombre falso* (1975), Seix Barral, Buenos Aires 1997, pp. 87-153.
- PUIG, Manuel, *La tajada* (1960); *Gardel, uma lembrança* (1983), Beatriz Viterbo Editora, Rosario 1998.
- RICCIO, Gustavo, “Palabras a Milonguita”, in *Un poeta en la ciudad*, La campana de palo, Buenos Aires 1926, pp. 48-49.

SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo, o Civilización y Barbarie* (1845), Biblioteca Ayacucho, Caracas 1977.

SCHALOM, Myrtha, *La Polaca: inmigración, rufianes y esclavas a comienzos del siglo XX*, Norma, Buenos Aires 2003.

STANCHINA, Lorenzo, *Corrientes y Maipú*, Americana, Buenos Aires 1960.

– *Tanka Charowa* (1934), Eudeba, Buenos Aires 1999.

SUÁREZ, Patricia, *Las Polacas*, Teatro Vivo, Buenos Aires 2003.

TIEMPO, César, *Clara Beter. Versos de una puta* (1926), Ameghino, Buenos Aires 1998.

VACAREZZA, Alberto, *El conventillo de la Paloma* (1929), Kapelusz, Buenos Aires 1991.

VALENZUELA Luisa, *Hay que sonreír* (1966), Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2007.

VARGAS LLOSA, Mario, *La casa verde* (1966), Seix Barral, Barcelona 1966.

VILLORDO, Oscar Hermes, *La brasa en la mano*, Sudamericana, Buenos Aires 1983.

ZOLA, Emil, *Nanà (Nana)*, 1879), Mondadori, Milano 1997.

CRITICA

ABBATE, Florencia, “La exploración de las líneas heterodoxas. Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani, Alberto Vanasco”, in Noé Jitrik (a cura di), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 9: *El oficio se afirma*, a cura di Sylvia Saítta, Emecé, Buenos Aires 2004, pp. 573-597.

AGAMBEN, Giorgio, “Elogio della profanazione”, in *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005, pp. 83-106.

ANDERSON, Benedict, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi (Imagined Communities, 1991)*, Manifestolibri, Roma 1996.

ARENDT, Hannah, “La crisi della cultura: nella società e nella politica”, in *Tra passato e futuro (Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought, 1954)*, Garzanti, Milano 1991, pp. 256-289.

ASTUTTI, Adriana, “Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo”, in Noé Jitrik (a cura di), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 6: *El imperio realista*, a cura di María Teresa Gramuglio, Emecé, Buenos Aires 2002, pp. 417-448.

AUERBACH, Erich, *Mimesis (Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature, 1953)*, Einaudi, Torino 1956.

BELLINI, Giuseppe, “La condición femenina en dos novelas de Manuel Gálvez”, in *Rassegna Iberistica*, n. 83, Bulzoni, Roma aprile 2006, pp. 3-10, reperibile alla pagina http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p259/12815073415624839654213/p0000001.htm#I_0_ web

BENJAMIN, Walter, *Parigi capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi (Das Passagen-werk, 1982)*, Einaudi, Torino 1986.

BERNINI, Emilio, *Tinieblas, el libro extraño de Elías Castelnuovo*, in Elías Castelnuovo, *Tinieblas (1923)*, Librería Histórica, Buenos Aires 2003, pp. 9-19.

- BHABHA, Homi K., “Introduzione: narrare la nazione”; “DissemiNazione”: tempo, narrativa e limiti della nazione moderna”, in Homi K. Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione (Nation and narration)*, (1990), Meltemi, Roma 1997, pp. 33-42 e pp. 269-514.
- BIANCHI, Paula Daniela, “La subjetividad y el goce femeninos. Las nuevas representaciones de las prostitutas en la literatura latinoamericana contemporánea. Cuerpos, placeres y alteraciones”, in *Hispanet Journal*, n. 1, Miami Gardens 2008, reperibile alla pagina web <http://hispanetjournal.com/LasubjeMaria.pdf>.
- BORGES, Jorge Luis, “El idioma de los Argentinos”, in *El idioma de los Argentinos* (1928), Alianza, Madrid 1998, pp. 143-161.
- “Prólogo a la primera edición”, in *Historia universal de la infamia* (1935), Alianza, Madrid 1971, pp. 9-11.
- CAMPRA, Rosalba, *America Latina: l'identità e la maschera*, Editori Riuniti, Roma 1982.
- “Buenos Aires infundada”, in Rosalba Campra (a cura di), *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América Latina*, Giardini, Pisa 1989, pp. 103-118.
- “Más fundaciones míticas de Buenos Aires: el arrabal del tango”, in Jean Andreu, Francis Cerdan e Anne-Marie Duffau (a cura di), *Le tango. Hommage à Carlos Gardel*, Atti del Colloquio Internazionale di Toulouse-Le Mirail, Eché, Toulouse 1985, pp. 229-244.
- CANGI, Adrián, “Ardiente oscuridad”, in Adrián Cangi e Paula Siganevich (a cura di), *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 1996, pp. 62-98.
- CASTELNUOVO Elías, “Los Nuevos”, in César Tiempo, *Clara Beter. Versos de una puta* (1926), Ameghino, Buenos Aires 1998, pp. 27-34.
- CERTEAU, Michel de, *L'invenzione del quotidiano (L'invention du quotidien)*, vol. 1: *Arts de faire*, (1980), Edizioni Lavoro, Roma 2001.
- CEDRO, Gabriela García, “Enrique González Tuñón: el arrabal como fascinación y distancia”, in David Viñas (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX*, vol. 2: *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Fundación Crónica General, Buenos Aires 2006, pp. 274-287.

- CORTÁZAR, Julio, “Del cuento breve y sus alrededores”, in *Último Round* (1969), Siglo XXI, Buenos Aires 2009, pp. 59-82.
- CROCE, Marcela, “Leopoldo Marechal, una versión suburbana de los clásicos”, in *Inti. Revista de literatura hispánica*, nn. 51-53, Onti, Cranston autunno 2000-primavera 2001, pp. 203-238.
- DELANEY, Juan José, “Héctor Pedro Blomberg, precursor de Boedo”, in *Ápicesdigital*, n. 4, Raúl Laval Editor, Buenos Aires 2009, pp. 15-20, reperibile alla pagina web <http://www.scribd.com/doc/25338833/Apices-Digital-4>.
- DOMÍNGUEZ, Nora, “Rameras y bastardos”, in *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario 2007, pp. 137-191.
- ESCOHOTADO, Antonio, *Rameras y esposas (cuatro mitos sobre sexo y deber)*, Anagrama, Barcelona 1993.
- FERRER, Christian e BAIGORRÍA, Osvaldo, “Perlongher Prosáico”, in Néstor Perlongher, *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*, a cura di Christian Ferrer e Osvaldo Baigorria, Colihue, Buenos Aires 1997, pp. 7-12.
- FINAZZI-AGRÒ, Ettore, “Il principio in assenza. Il ruolo pre-liminare dell’indio nella cultura brasiliana”, in Piero Ceccucci (a cura di), *500 anni di Brasile. La scoperta, le scoperte*, Bulzoni, Roma 2002, pp. 21-36.
- FOUCAULT, Michel, “L’ordine del discorso” (*L’ordre du discours*, 1971), in *L’ordine del discorso e altri interventi*, Einaudi, Torino 2004, pp. 3-40.
 – *Storia della follia nell’età classica (Histoire de la folie à l’âge classique*, 1972), Bur, Milano 2002.
- GÁLVEZ, Manuel, “Prólogo”, in Héctor Pedro Blomberg, *Las puertas de Babel*, Cooperativa Editorial Buenos Aires, Buenos Aires 1929, pp. 7-12.
 – “Prólogo”, in *Nacha Regules*, Pax, Buenos Aires 1922, pp. V-XV.
- GENETTE, Gérard, *Figure III: il discorso del racconto (Figure III*, 1972), Einaudi, Torino 1986.

- GILMAN, Claudia, “Florida y Boedo: hostilidades y acuerdos”, in David Viñas (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX*, vol. 2: *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Fundación Crónica General, Buenos Aires 2006, pp. 44-62.
- GOLOBOFF, Mario, “Introducción del coordinador”, in Roberto Arlt, *Los siete locos* (1929); *Los lanzallamas* (1931), edizione critica a cura di Mario Goloboff, Colección Archivos, ALLCA XX, Paris 2000, pp. XXI-XXXI.
- GRAMUGLIO, María Teresa, “Novela y nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez”, in Noé Jitrik (a cura di), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 6: *El imperio realista*, a cura di María Teresa Gramuglio, Emecé, Buenos Aires 2002, pp. 145-176.
- GRILLO, Rosa Maria, “Cinque secoli di Civiltà e Barbarie”, in *L’America Latina tra civiltà e barbarie*, a cura di Rosa Maria Grillo, Oèdipus, Salerno 2006, pp. 155-318.
- GUERRERO, Diana, *Roberto Arlt, el habitante solitario*, Granica, Buenos Aires 1972.
- HOZVEN, Roberto, “Relaciones equívocas: el prostíbulo y la literatura hispanoamericana actual”, in *Revista chilena de literatura*, n. 64, Universidad de Chile, Santiago de Chile 2004, pp. 103-107.
- JARKOWSKI, Aníbal, “Prólogo”, in Manuel Gálvez, *Nacha Regules* (1919), Eterna Cadencia, Buenos Aires 2010, pp. 7-19.
- JITRIK, Noé, “En las manos de Borges el corazón de Arlt”, in Jorge Fornet, *Ricardo Piglia*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 2000, pp. 87-91.
- Los desplazamientos de la culpa en las obras sociales de Gálvez”, in *Duquesne Hispanic Review*, n. 2, Duquesne University Press, Pittsburg 1963, p. 143-166.
 - *Panorama histórico de la literatura argentina*, El Ateneo, Buenos Aires 2009.
 - “Ritmo y espacio: de la anemia perniciosa a la demografía desbordante” (1982), in *La vibración del presente*, Fondo de Cultura Económica, México 1987, pp. 127-140.
 - “Un utópico país llamado Erar”, in Roberto Arlt, *Los siete locos* (1929); *Los lanzallamas* (1931), edizione critica a cura di Mario Goloboff, Colección Archivos, ALLCA XX, Paris 2000, pp. 659-675.

- KORN, Guillermo, “El tango como improvisación”, in Enrique González Tuñón, *Tangos* (1926), Librería Histórica, Buenos Aires 2003, pp. 9-31.
- LA CECLA, Franco, *Perdersi. L'uomo senza ambiente* (1988), Laterza, Bari 2005.
- LAFFORGUE, Jorge, RIVERA, Jorge B., *Asesinos de papel. Ensayos sobre la narrativa policial*, Colihue, Buenos Aires 1996.
- LEJEUNE, Philippe, “L'autobiographie de ceux qui n'écrivent pas”, in *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Seuil, Parigi 1980, pp. 229-316.
- LOI, Franco, “Eugène Sue”, in Eugène Sue, *I misteri di Parigi (Les Mystères de Paris, 1842-1843)*, Mondadori, Milano 1996, vol. 1, pp. V-XX.
- LOMBROSO, Cesare, “La donna delinquente, la prostituta e la donna normale” (1893), in *Delitto, genio, follia. Scritti scelti*, a cura di Delia Frigessi, Ferruccio Giancanelli e Luisa Mangoni, Bollati Boringhieri, Torino 2000, pp. 603-631.
- LOTMAN, Jurij, “Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura” (1969), in Jurij Lotman, Boris Andreevic Uspenskij, *Tipologia della cultura (Stat' i po tipologii kul'tury, 1970)*, Bompiani, Milano 1975, pp. 145-181.
- LUDMER, *El cuerpo del delito*, Perfil, Buenos Aires 1999.
- LUISELLI LÓPEZ ASTRAÍN, Valeria, “¿Diosas o prostitutas? Un mito para las devadasis”, in *Punto de partida*, n. 129, Universidad Autónoma de México, México D.F. gennaio-febbraio 2005, pp. 37-45, reperibile alla pagina web http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=419&Itemid=29.
- MANN, Thomas, “Frammento su Zola” (“Fragment über Zola”, 1953), in *Nobiltà dello spirito ed altri saggi*, a cura di Andrea Landolfi, Mondadori, Milano 1997, pp. 949-951.
- MASOTTA, Oscar, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Jorge Álvarez Editor, Buenos Aires 1965.

- MATURO, Graciela, "El peronismo en la obra de Leopoldo Marechal", in *Revista Peronistas*, n. 4, Cepag, Buenos Aires julio 2004, pp. 101-112.
- MCCRACKEN, Ellen, "El metaplagio y el papel del crítico como detective: Ricardo Piglia reinventa a Roberto Arlt", in Jorge Fornet (a cura di), *Ricardo Piglia*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 2000, pp. 93-112.
- MIZRAJE, Gabriela, "Estudio Preliminar", in Lorenzo Stanchina, *Tanka Charowa* (1934), Eudeba, Buenos Aires 1999, pp. 9-51.
- MONTALDO, Graciela, "Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía", in David Viñas (a cura di), *Literatura Argentina siglo XX*, vol. 2: *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Fundación Crónica General, Buenos Aires 2006, pp. 324-344.
- MODARELLI, Alejandro, "Épica del deseo", in *La Nación*, Buenos Aires 22/10/1997, reperibile alla pagina web http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=213995.
- MORETTI, Franco, *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino 2005.
- NAVASCUÉS, Javier de, *Adán Buenosayres: una novela total. Estudio narratológico*, Enusa, Pamplona 1992.
- NEWMAN, Kathleen, *La violencia del discurso. El estado autoritario y la novela política argentina*, Catálogos, Buenos Aires 1991.
- OLIVARI, Nicolás e STANCHINA, Lorenzo, *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra*, Agencia General de Librería y Publicaciones, Buenos Aires 1924.
- ORGAMBIDE, Pedro, "Nota Preliminar", in Enrique González Tuñón, *Camas desde un peso* (1932), Ameghino, Buenos Aires 1998, pp. 7-11.
- OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, vol. 4: *De Borges al presente* (2001), Alianza, Madrid 2002.
- PERLONGHER, Néstor, "69 preguntas a Néstor Perlongher", in *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*, a cura di Christian Ferrer e Osvaldo Baigorria, Colihue, Buenos Aires 1997, pp. 13-21.

- PUCCINI, Mario, "Prólogo", in Manuel Gálvez, *Historia de arrabal* (1922), Deucalión, Buenos Aires 1956, pp. 5-7.
- REISZ, Susana, "Hablar de sí", in Rosalba Campra e Norbert Von Prellwitz (a cura di), *Escrituras del yo. España y América*, Bagatto, Roma 1999, pp. 137-151.
- RETAMAR, Roberto Fernández, "Calibán" (1971), in *Todo Calibán*, Letras Cubanas, La Habana 2000, pp. 5-94.
- REVEL GROVE, Ivonne, *La realidad calidoscópica de la obra de Marco Denevi*, Costa-Amic Editor, México 1974.
- RIQUELME, Sara Eliana, *Metáfora e imaginario social en la literatura argentina*, Dunken, Buenos Aires 2004.
- ROMANO, Eduardo, "No se olviden de Bernardo (Kordon)", in *Orbis Tertius*, n. 12, La Plata 2006, reperibile alla pagina web <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/21-romano.pdf>.
- RUD, Manuel, "Breve historia de una apropiación. Apuntes para una aproximación al género policial en la Argentina", in *Especulo. Revista de estudios culturales*, n. 17, Universidad Complutense de Madrid, Madrid marzo-giugno 2001, reperibile alla pagina web <http://www.ucm.es/info/especulo/numero17/apropia.html>.
- SAAD, Gabriel, "Tradicción popular y producción de ideología en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal", in Rosalba Campra (a cura di), *La selva en el damero. Espacio literario y espacio urbano en América Latina*, Giardini, Pisa 1989, pp. 235-248.
- SARLO, Beatriz, "Roberto Arlt, excéntrico", in Roberto Arlt, *Los siete locos* (1929); *Los lanzallamas* (1931), edizione critica a cura di Mario Goloboff, Colección Archivos, ALLCA XX, Paris 2000, pp. XV-XIX.
- *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988), Nueva Visión, Buenos Aires 2007.
- SCARAFFIA, Giuseppe, *Cortigiane. Sedici donne fatali dell'Ottocento*, Mondadori, Milano 2008.

SEBRELI, Juan José, “Estudio preliminar”, in Bernardo Kordon, *Un taxi amarillo y negro en Pakistán y otros relatos kordonianos*, Sudamericana, Buenos Aires 1986, pp. 7-18.

SIERRA, Ernesto, “En torno a la sátira y la parodia en «Adán Buenosayres»”, in *Proa*, n. 49, Proa, Buenos Aires setiembre-ottobre 2000, pp. 99-102.

SORIANO, Osvaldo, “Reportaje sobre Cortázar”, in *Revista Humor*, n. 113, Buenos Aires setiembre 1983, pp. 45-51.

TIEMPO, César, “Intromisión”, in Enrique Cadícamo, *Café de camareras* (1969), Sudamericana, Buenos Aires 1976, pp. 7-21.

ULLA, Noemí, “La primera persona”, in Rosalba Campra e Norbert Von Prellwitz (a cura di), *Escrituras del yo. España y América*, Bagatto, Roma 1999, pp. 249-258.

STUDI SUL CONTESTO STORICO-SOCIALE ARGENTINO

ALSOGARAY, Julio H., *Trilogía de la trata de blancas. Rufianes-Policia-Municipalidad*, Ediciones de Cires, Buenos Aires 1933.

AVELLANEDA, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1986.

BLENGINO, Vanni, *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes, escritores*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2005.

BERETERVIDE, J.J., ROSENBLATT, S., *Glándulas endócrinas y prostitución*, El Ateneo, Buenos Aires 1934.

BRA, Gerardo, *La organización negra: la increíble historia de la Zwi Migdal*, Corregidor, Buenos Aires 1982.

CARELLA, Tulio, *Picaresca porteña, Siglo Veinte*, Buenos Aires 1996.

CARRETERO, Andrés, *Prostitución en Buenos Aires (1995)*, Corregidor, Buenos Aires 1998.

CASTILLO, Cátulo, "Prostíbulos y prostitutas", in AA. VV. *Prostibulario*, Merlin, Buenos Aires 1967, pp. 7-29.

CORTES CONDE, Ramón, *Historia negra de la prostitución*, Plus Ultra, Buenos Aires 1978.

CORTÁZAR, Julio, "Nuevo elogio de la locura", in *Argentina: años de alambradas culturales*, Muchnik, Barcelona 1984, pp. 13-15.

CUARTANGO, Gonzalo Oscar, CUARTANGO, Oscar Antonio e MUGNI, Juan Abel, "Centenario de la primera ley laboral argentina ", in *La Fogata digital*, Buenos Aires settembre 2005, reperibile alla pagina web http://www.lafogata.org/05arg/arg9/arg_19-12.htm.

- FLORIA, Carlos Alberto e GARCÍA BELSUNCE, César A., *Historia política de la Argentina contemporánea. 1880-1983*, Alianza, Madrid 1998.
- FRASER, Nicholas e NAVARRO, Marysa, *Eva Perón. La verdad de un mito (Eva Perón, 1980)*, Bruquera, Barcelona 1982.
- GELI, Patricio Andrés, “Los anarquistas en el gabinete antropométrico. Anarquismo y criminología en la sociedad argentina del 900”, *Entrepasados*, n. 2, Buenos Aires 1992, pp. 7-24, reperibile alla pagina web <http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/a/2009/09/15/p5045?printme=1&skin=print>.
- GÁLVEZ, Manuel, *La trata de blancas*, José Tragant Editor, Buenos Aires 1905.
- GIL LOZANO, Fernanda, PITA, Valeria Silvina e INI, María Gabriela, “Introducción”, in Fernanda Gil Lozano, Valeria Silvina Pita e María Gabriela Ini (a cura di), *Historia de las mujeres en la Argentina*, Taurus, Buenos Aires 2000, vol. 2, pp. 7-19.
- GOLDAR, Ernesto, *La “mala vida”*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires 1971.
- GRAMMÁTICO, Karin, “Obreras, prostitutas y mal venéreo. Un Estado en busca de la profilaxis”, in Fernanda Gil Lozano, Valeria Silvina Pita e María Gabriela Ini (a cura di), *Historia de las mujeres en la Argentina*, Taurus, Buenos Aires 2000, vol. 2, pp. 117-135.
- GUY, Donna, *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955 (Sex and Danger in Buenos Aires, 1991)*, Sudamericana, Buenos Aires 1994.
- LOBATO, Mirta, “Lenguaje laboral y de género en el trabajo industrial”, in Fernanda Gil Lozano, Valeria Silvina Pita e María Gabriela Ini (a cura di), *Historia de las mujeres en la Argentina*, a cura di Fernanda Gil Lozano, Taurus, Buenos Aires 2000, vol. 2, pp. 95-115.
- LONDRES, Albert, *Buenos Aires, le strade del vizio (Le chemin de Buenos Aires. La traite des Blanches, 1927)*, Excelsior 1881, Milano 2008.

- MARTIELLO, Liliana Mabel, “Apuntes para una historia de la prostitución en Buenos Aires (1920-1940)”, in *Persona. Revista electrónica mensual de derechos existenciales*, n. 37, gennaio 2005, reperibile alla pagina web <http://www.revistapersona.com.ar/Persona37/37Martiello.htm>.
- MENDELEVICH, Pablo, “El 16 de junio de 1955: el día más violento”, in *La Nación*, edizione speciale, Buenos Aires 12/06/2005, reperibile alla pagina web http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=712033.
- PERLONGHER, Néstor, *La prostitución masculina (O negócio do michê. Prostituição viril em São Paulo)*, 1984), La Urraca, Buenos Aires 1993.
- PIÑEIRO, Alberto Gabriel, *Las calles de Buenos Aires. Sus nombres desde la fundación hasta nuestros días*, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires 2005.
- QUIJADA, Mónica, “Repensando la frontera sur argentina: concepto, contenido, continuidades y discontinuidades de una realidad espacial y étnica (siglos XVIII-XIX)”, in *Revista de Indias*, vol. 62, n. 224, CSIC, Madrid 2002, pp. 103-142.
- SALAS, Horacio, *Tango para principiantes* (1999), Era Naciente, Buenos Aires 2004.
- SEBRELI, Juan José, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964), Hyspamérica, Madrid 1986.
- TAYLOR, Julie M., *Eva Perón, the myths of a woman*, The University of Chicago press, Chicago 1979.
- VARELA, Gustavo, *Mal de tango. Historia y genealogía moral de la música ciudadana*, Paidós, Buenos Aires 2005.