

El dorado trópico di Carmen de Burgos

DANILO MANERA

Università degli Studi di Milano

daniilo.manera@unimi.it

Anche se negli ultimi tempi si sono moltiplicati i lavori su Carmen de Burgos (1867-1932)¹, alla quale si sta restituendo il rilievo che merita nella *Edad de Plata* della letteratura spagnola, la critica non ha mostrato molto interesse² per un suo romanzo breve meno noto, *El dorado trópico*, uscito su “La Novela de Hoy” il 7 febbraio del 1930³. Concepción Núñez Rey lo definisce «un relato heteróclito que acumula elementos costumbristas y exóticos»⁴. La studiosa ricorda che Carmen de Burgos fece una sosta a Cuba rientrando dal suo viaggio in Messico, tra il novembre 1925 e il gennaio 1926, e dedicò all’isola

¹ Tra gli studi recenti di maggior rilievo ricordo quelli di Helena Establier Pérez, *Mujer y Feminismo en la obra de Carmen de Burgos “Colombine”*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2000; Rita Catrina Imboden, *Carmen de Burgos “Colombine” y la novela corta*, Bern, Peter Lang, 2001; Esther Daganzo-Cantens, *Carmen de Burgos: educación, viajes y feminismo*, Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2010; il monografico 186 (2010) *Carmen de Burgos, “Colombine” (1867-1932) en el periodismo y la literatura* della rivista *Arbor*, a cura di María del Pilar Palomo e Concepción Núñez Rey; Barbara Minesso, «Malcasadas, vencidas y liberadas. Anhelos de cambio en la narrativa de Carmen de Burgos, “Colombine”», *Cuadernos de Aleph*, 3, 2011, pp. 173-183; il volume *Multiple Modernities: Carmen de Burgos, Author and Activist*, a cura di Anja Louis e Michelle Sharp, London and New York, Routledge, 2017; e il monografico 27 (2018) *Carmen de Burgos en las culturas románicas* di *Estudios Románicos*. Rimando anche al mio articolo «La Scandinavia di Carmen de Burgos», in *Bridges to Scandinavia*, a cura di Andrea Meregalli e Camilla Storskog, Milano, Ledizioni, 2016, pp. 171-179. Per la biografia dell’autrice, si vedano i lavori di Blanca Bravo Cela, *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*, Madrid, Espasa Calpe, 2003; Marcia Castillo Martín, *Carmen de Burgos Seguí, “Colombine” (1867-1932)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2003; e soprattutto Concepción Núñez Rey, *Carmen de Burgos, “Colombine” en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

² Un’eccezione è Claudia Cristina Martino nella sua tesi di laurea *La mujer viajera en las obras de Carmen de Burgos y Seguí*, discussa presso l’Università di Milano nell’a.a.2016-17 e diretta da chi scrive e da María Isabel Navas Ocaña, che studia l’opera nell’ambito dei personaggi di donne viaggiatrici dell’autrice, cfr. pp. 132-141.

³ Carmen de Burgos “Colombine”, *El dorado trópico*, La Novela de Hoy, Madrid, Año IX, 404, 07/02/1930, con illustrazioni di Varela de Seijas. A tale edizione si riferiscono tutte le citazioni di numeri di pagina tra parentesi in questo scritto.

⁴ Concepción Núñez Rey, *Carmen de Burgos, “Colombine” en la Edad de Plata de la literatura española*, cit., p. 551.

caraiibica solo questa *novela corta* alcuni anni dopo. *El dorado trópico* permette di confermare alcune costanti dell'autrice e insieme rilevare considerevoli novità.

In primo luogo, è patente il legame tra il genere della *novela corta* e la scrittura giornalistica, sottolineato da Manuel Martínez Arnaldos⁵, con l'uso di informazioni di prima mano, tipiche del reportage di viaggio, in uno stile agile e ameno per narrare storie con le caratteristiche richieste dal mercato editoriale, in questo caso la passione amorosa in un contesto esotico. Il 21 agosto del 1926, pochi mesi dopo il rientro da Cuba, Carmen de Burgos pubblicò su "La Esfera", n. 659, a pagina 20, l'articolo *La Habana colonial*. Amante dei viaggi e abituata a trarre stimoli intellettuali e letterari, l'autrice si basa ovviamente sui suoi ricordi anche nella *novela corta*, in cui ritornano vari punti dell'articolo, ad esempio la descrizione dei quartieri dell'Avana, dei caffè e della piazza della cattedrale (pp. 36-38), o ancora osservazioni sparse sul carattere degli avanesi, il tutto come tocco coloristico di costume. Ma qui importa soffermarci sull'inizio dei due testi: «La Habana tiene belleza de mujer rubia, o más bien de una de esas mujeres de cutis blanco, traspasadas de luz, que pintó Ticiano», dice l'articolo, mentre il romanzo breve comincia così:

La Habana tiene un encanto blando, lánguido, de mujer rubia—dijo Federico.
—No—respondió Emilio—; de mujer mulata. Si yo tuviera que pintar la sensualidad le pondría cara de mulata. (p. 3)

L'autrice introduce dunque fin da subito una sorta di ripensamento e il tema razziale, su cui torneremo più avanti.

Oltre a queste coincidenze con l'articolo del 1926, ci sono segnali che permettono di datare con una certa precisione la vicenda narrata e collocano il suo inizio proprio in quel dicembre 1925 in cui Carmen de Burgos si trovava all'Avana. A parte il riferimento agli statunitensi che si ubriacano sull'isola per eludere il proibizionismo (1920-1933) vigente negli USA, si accenna alla crisi economica cubana, dopo gli anni di splendore durante la Prima Guerra Mondiale:

Lástima que la Habana no sea ya sombra de lo que fue. Tenemos este año una zafra desastrosa, una ruina. La paz europea y la enmienda Platt nos han matado. Se había plantado todo de caña, no tenemos los antiguos cafetales y la baja del azúcar, de 30 que estaba en la guerra a 2 1/2 que está ahora, constituye la ruina. [...]

Empezó a contarles historias de suicidios y bancarrotas, de "cracks" financieros y escándalos sociales; de tragedias fantásticas, como la de Pote, que se suicidó, creyéndose arruinado y sus herederos se encontraron con veinte millones. (pp. 6-7)

Il crollo del prezzo dello zucchero si ebbe tra il 1920 e il 1921, ponendo fine alla «danza de los millones» e provocando il fallimento di molte banche. José López Rodríguez detto "Pote" era un uomo d'affari galego nato a Maside nel 1864 che controllava il Banco Nacional. Si impiccò nella sua casa del Vedado nel marzo del 1921⁶.

⁵ Cfr. Manuel Martínez Arnaldos, «Estrategias discursivas en la narrativa breve de Carmen de Burgos», *Estudios Románicos*, 27 (2018), pp. 49-59.

⁶ Cfr. <<https://emigracion.xunta.gal/es/conociendo-galicia/aprende/biografia/jose-lopez-rodriguez-pote>> (data consultazione: 13/10/2020).

Alle pp. 20-21, nelle chiacchiere durante una cena in hotel, si cita la lettera di un personaggio al Ministro della Marina di Spagna, che fa parte del Directorio e si menzionano anche Coolidge e Calles. Ora, deve trattarsi del Directorio Civil di Primo de Rivera (l'unico con un Ministro della Marina, Honorio Cornejo Carvajal) insediatosi nel dicembre 1925. Calvin Coolidge fu presidente degli USA dal 1923 al 1929 e Plutarco Elías Calles del Messico dal 1924 al 1928. Tutto finisce dunque per coincidere con la fine del 1925, anche la citazione di Gerardo Machado, che assunse la presidenza di Cuba proprio nel maggio di quell'anno. Il suo nome compare a p. 33, nel testo della canzone popolare *Yo no tumbo caña*, ripresa e diffusa dal Sexteto Occidente di Ignacio Piñero che la registrò nel 1926 in forma di *son* (più tardi Belisario López ne fece una famosa *pachanga*).

Ma seguiamo lo sviluppo della storia narrata, che parte dall'ambiente fascinoso, elegante e frivolo dei forestieri in visita all'Avana e va poi concentrandosi sempre di più sulla protagonista. Nei capp. I e II, Federico ed Emilio, due spagnoli appena arrivati all'Avana, diventano amici di Manuel, un cubano d'origine spagnola che fa il cronista teatrale e li introduce nella società brillante, che li meraviglia e dove non manca l'aspetto erotico:

De noche iban a los clubs y se sucedían las cenas con lindas mujercitas de piel de niño y hablar meloso apagado por las notas del jazz. Abundaban aquellas muchachas lindas que se apasionaban por ellos unas horas, como si hubiese de ser para toda la vida, y que sabían luego ser comprensivas y alejarse sin protesta. (p. 8)

Persino Manuel a volte si sorprende per la «excesiva libertad de costumbres» e il «relajo» avanese (*Ibidem*), ma anche per il comportamento dei turisti nordamericani:

Damas y caballeros correctísimos se creen desligados de toda consideración. Se emborrachan de Habana, una borrachera especial; el ambiente que se les sube a la cabeza. La vida es aquí violenta y sensual. El clima desgasta pronto juventud, belleza y vida. Hay que aprovechar el tiempo. Para los yanquis esto es como un balneario colocado entre la tierra y el cielo. De lo que hacen aquí no tienen que dar cuenta en el mundo. (p. 12)

Manuel porta i due amici a conoscere la sua famiglia, dove tra tante ragazze bellissime – di cui l'autrice nota la libertà tropicale: sono «vestidas con trajes transparentes, que apenas velaban los senos sueltos y los cuerpos sin corsé» (*Ibidem*) – Emilio finirà per innamorarsi di Tula, «una joven menuda, vivaracha, con ojos azules y un rostro de blancura transparente» (p. 13). La madre di Manuel decanta l'isola oltre la capitale, accennando anche a quella che sarebbe presto diventata la spiaggia più nota di Cuba, Varadero:

Es preciso que conozcan ustedes el interior de la Isla—les decía—. Conocer sólo la Habana no es conocer Cuba. Aquí no se encuentra más que el lujo y la ostentación; en las provincias no existe este “relajo”, la vida es honorable, sencilla, de trabajo. Hasta la naturaleza es distinta. Tienen ustedes que ver la parte oriental, con sus bosques y su belleza tropical para saber lo que es Cuba. [...] —Camagüey nos ha dado casi todos los políticos—añadía—y Matanzas, los mejores artistas. En Cárdenas tenemos el mejor museo. No pueden dejar de ir a Cárdenas y conocer esa playa maravillosa, tan amplia que parece que se va a ver la orilla de Europa.

Alla festa in casa di Manuel compare anche Hidalgo, un altro cubano che si unirà al gruppo.

Solo dal cap. III, durante una cena offerta da Miss Harry, una statunitense sfacciata e sciupona, compare Mercedes, attirando lo sguardo dei due spagnoli:

Tiraba de sus ojos una estupenda mujer, de tez ambarina y cabellos intensamente negros. [...]

—Es bella esa dama. ¿Verdad?—dijo miss Harry—. No se sabe como puede ser una mujer tan bonita. Trae locos a todos los huéspedes. (p. 20)

Manuel la conosce («Es la mujer de lujo de la Habana, de Yuca y Ñame», p. 22) e la invitano al loro tavolo. Risulta essere «una mujer encantadora, de modales finos y distinguidos por naturaleza, de esas mujeres que nacen aristocráticas» (*Ibidem*). Federico lancia l'idea di un'escursione fuori città il giorno successivo e quella sera assilla Hidalgo per ottenere da lui informazioni su Mercedes:

—Es medio española, medio francesa—dijo Hidalgo—. Nació en Sevilla, pero su madre era francesa.

—Y cómo ha venido aquí?

—Bonita, ambiciosa, descontenta de su vida mediocre... Lo de muchas. (pp. 23-24)

Viene così riassunto quanto Hidalgo ha sentito dire su Mercedes (che quindi conosceva all'inizio solo indirettamente):

Mercedes había viajado triunfante, gracias a su belleza y a su ingenio, por toda America. Se referían graciosas anécdotas de ella.

En Venezuela, donde hacía una gran figura y asistía a los paseos de moda, que eran ir detrás del Presidente, fue amiga de casi todas las damas que habían gozado del favor presidencial [...].

Allí había conocido a un pintor con el que se fue a Méjico, presentándose como pintora. Tenía un lienzo en su caballete siempre, pero no pintaba más que a solas. El pobre pintor, enloquecido de amor, no salía de sus habitaciones. [...] Pero aquellos amores tuvieron su desenlace en el Juzgado el día que, por un nuevo capricho, abandonó al pintor después de haber vendido toda su obra. El nuevo amigo era escritor, y como escritora apareció en el Perú, donde deslumbraba con sus artículos. Pero sus amores duraron poco y el día que él desapareció tuvo que fingir un ataque de neurastenia que le impedía coger la pluma.

En la Habana la habían acogido en palmas; aunque se sospechaba un poco, las damas la recibían: parte, por algo de curiosidad; parte, por esa táctica femenina que desea tener al enemigo cerca. Los hombres, aunque no dudaban, consentían, en aras de su espíritu de galanteadores.

[...] Su carácter, frío y calculador, parecía aumentar la distinción, que cuidaba de exagerar. No se le conocían caprichos amorosos; sus caprichos eran las joyas y los trajes.

[...] Además, Fernández, el "Petronio cubano", la había lanzado con su patente de elegante.

—Una locura, chico—decía Hidalgo—. No había quien se comparase con ella. —¿Y ahora?

—Ha decaído un poco. Se ha visto demasiado claro de donde salía todo y la “gente bien” ya no la recibe, pero ella sigue triunfando siempre. Gasta una fortuna. Es tan caritativa que, cuando sale, los pobres rodean su auto. Hace todo el bien que puede. (pp. 25-26)

Ora Mercedes è l'amante dell'uomo più ricco dell'isola, che ha fatto fortuna durante la guerra mondiale. Ma al momento si trova in Europa, per questo la donna ha potuto accettare l'invito, perché altrimenti è possessivo e non le lascia libertà:

—Enamorado?

—Orgullosa. Casi siempre, los celos no son más que amor propio y soberbia. Le gusta que su amiga le sea fiel y aparente quererlo. Para eso la lleva llena de brillantes. Es como el escaparate en donde hace ostentación de su dinero. No buscan la mujer que les gusta a ellos, sino la que les gusta a los demás. La mujer de moda la cambian lo mismo que los autos. Yo creo que Mercedes le dura ya demasiado tiempo. Debe ser muy seductora. (p. 29)

Il cap. IV è occupato dalla gita in campagna che segna l'innamoramento di Federico per Mercedes. Con loro c'è solo Hidalgo, che fa da anfitrione e li porta a provare caffè contadino e acqua di cocco raccolto sulla palma. Federico guarda incantato Mercedes e non riconosce in lei la donna di cui Hidalgo gli ha riferito la storia: «Tiene un alma tan hermosa como su cara—pensaba—. Podía ser una mujer encantadora y buena si encontrase un hombre capaz de amarla y comprenderla» (p. 32). Tutto è molto oleografico, da cartolina turistica, ma anche sereno e disinvolto.

Una forte ellissi separa i capp. IV e V. L'amore tra i due, nato con tanta semplicità, è ormai diventato «de una tiranía insoportable» (p. 35). La colpa è della gelosia di Federico:

Pero bien pronto la levadura árabe que existe en el carácter español se impuso. Federico se apasionó de ella de un modo absorbente, rabioso, con esa especie de “amor odio” que excita a las continuas desavenencias y, al mismo tiempo, no dejar escapar su presa.

—Tienes que ser solo mía—le decía.

Ya no le bastaba la docilidad de la joven para dejar de irritarse por todo. Tenía celos del pasado y de lo por venir.

Se había aferrado a la idea de lo que él llamaba “regeneración” de Mercedes. (*Ibidem*)

E il lettore fa fatica a comprendere la resistenza di Mercedes, un tempo così indipendente, che si sente unita a lui «por aquella nota de ternura y de respeto que no había encontrado en ninguno de sus enamorados» (*Ibidem*). Ma il resto del capitolo, che si colloca alla metà del testo, è occupato dalla ricerca da parte dei due di una casa da condividere, visto che l'hotel sarebbe stato presto occupato da turisti nordamericani, il che spiega le descrizioni di vari quartieri dell'Avana e infine la decisione di Mercedes di consultare sul tema il celebre e popolarissimo Fernández, nella giornata settimanale che dedica a ricevere le dame. Mercedes si ritrova così ad ascoltare le lamentele di una giovane sposina sul marito ipercritico o i consigli di una femminista a un'amica (qui Carmen de Burgos ci offre qualche pennellata delle sue abituali polemiche). E alla fine Fernández dà un giudizio severo, disapprovando il progetto di Mercedes:

—Nada de términos medios, chica—le dijo—; o amas y te casas o sigues tu vida. Las vacilaciones en el camino suelen costar caras. (pp. 42-43)

Tra il cap. V e il VI, c'è un'ellissi assai significativa nella narrazione: i motivi della rottura tra Federico e Mercedes si indovinano, ma non vengono narrati. Dal cap. VI, il fallimento amoroso segna la decadenza di Mercedes, non per motivi concreti, ma per la folle velocità della ruota del successo all'Avana. Qualcuno le dà ancora un appuntamento o la invita a cena, ma come di nascosto, senza sfoggiarla con l'orgoglio di prima:

Tenía Mercedes demasiado talento para no comprender que su reinado galante estaba terminado. Era siempre bella, no había decadencia en su hermosura; pero la rueda, que giraba más vertiginosamente en la Habana que en cualquier otro punto, la había triturado. Había dejado de ser “novedad” y tenía que ceder el paso a otras bellezas de las que llegaban en aquellos barcos, que conducían mujeres sin rumbo de todas partes del mundo. (p. 45)

Così i sarti non vogliono più farle credito, gli sfarzosi gioielli che la rendevano una preda preziosa finiscono al monte dei pegni, il mobilio viene venduto e deve cambiare casa, ormai senza auto né servitù, tranne la domestica Blanquita (che, nonostante il nome, è nera). Alla fine le manca addirittura il cibo: «Mercedes veía avanzar los días, que le daban la impresión de empujones para bajar la cuesta» (p. 47). Fernández non la riceve più e il mondo di prima le è negato:

Tenía que ir a los clubs de baja estofa. A veces aceptó el vender cocaína y morfina. Tenía que alternar allí con “negros curros”, con gentes de la peor educación. A veces acababan las reuniones en pendencias y sangre. Más de una vez había ido con sus compañeras a la cárcel. (p. 47)

Una sera c'è un'apparizione fulminea dell'ex fidanzato, e Mercedes ha una reazione d'orgoglio:

Una noche vió a Federico que acompañaba a Emilio y Tula, recién casados. Él la vió también. Debió conocer su tragedia de hambre y de miseria y sentir una gran compasión. Se acercó a ella y le puso en la mano dos billetes de veinte dólares. Ella los tomó sin saber cómo; pero al verlo desaparecer detrás de la esquina, sin volver la cabeza, tiró los billetes al suelo, los aplastó con el pie y fue a acostarse sin cenar. (p. 48)

E pochi giorni dopo la abbandona anche Blanquita, senza chiederle i salari arretrati, per pietà.

Nel cap. VII continua la discesa, forse nel luogo peggiore di tutti, una catapecchia in periferia dove un certo Felipe offre un giaciglio a Mercedes presso la sua famiglia e lei cerca di rientrare il più tardi possibile per non trovare nessuno sveglio. La descrizione è sudicia e lugubre. Si ha la sensazione di essere finiti nelle fogne. A quell'ora della notte l'Avana puzza: c'è un

fato agrio, de estiércol fermentado. [...] Era como el reverso de la medalla de brillantez de sus días. La Habana daba entonces la impresión a una mujer hermosa cuyo aliento oliese mal. (p. 49)

Nel tugurio c'è Fernanda, una demente che turba profondamente Mercedes:

y más allá se veía, a través de una puerta con grandes barrotes de hierro, semejante a un calabozo, el enorme bulto de la loca, tirada encima de su jergón. [...] Era una mujer joven, de unos cuarenta años, cuyos cabellos había hecho emblanquecer la locura, al par que el clima había madurado demasiado de prisa sus encantos.

Estaba allí su retrato de veinte años, con el busto firme, el cuello erguido, graciosa la boca y los grandes ojos, enormes, iluminándola toda.

Y la había arruinado la locura para convertirla en aquel montón de carne hinchada, que se pasaba los días aullando, cada vez que llegaba a ella una voz masculina. (pag. 50)

Sembra una sintesi della traiettoria della stessa Mercedes, ma la ragione è opposta: Fernanda è impazzita per l'impossibilità di dar sfogo alla passione. Aveva molti pretendenti per la sua bellezza, però non era ricca e la madre la sorvegliava costantemente, sicché i corteggiatori svanivano.

Hay muchas como ella en la Isla. Padres imprudentes les han impuesto la continencia, sin ver que nuestro clima hace que las flores se abran y las frutas maduren. [...] Este es el premio de lo que las gentes llaman virtud. (p. 51)

E di fronte agli impeti di disperazione di Fernanda, durante i quali «lanzaba gritos y aullidos, mezclados con palabras obscenas y con palabras tiernas» (p. 52),

Mercedes, que sentía el asco, el hastío de la vida galante, hubiera querido comunicar a la pobre virgen su cansancio; pero pensaba en el vértigo que a ella misma la había envuelto, en la atmósfera de sensualidad que se respiraba en toda la Isla, y se daba cuenta de cómo tenía razón Felipe al culpar al clima de aquella exasperación que volvía locas a las mujeres y de aquel cansancio que hacía correr a los hombres siempre tras algo nuevo y excitante. (*Ibidem*)

Questo personaggio non è casuale, perché in Fernanda Mercedes vede un'immagine di sé e comprende che il suo declino può terminare in follia.

Il cap. VIII inizia con un'altra ellissi. Possiamo comunque intuire che quella situazione estrema ha portato Mercedes in un ospedale e, una volta curata, è stata trasferita in un centro d'accoglienza, la "Casa de las Hijas de España", grazie all'interessamento di Emilio, che ormai ha fatto carriera e onora la raccomandazione lasciata da Federico prima di tornare in Spagna. In quel ricovero, Mercedes si sente isolata, depressa, senza amiche, e non sa riempire il tempo con nessun mestiere. Di tutte le sue antiche conoscenze, solo Hidalgo viene a volte a trovarla e ottiene per lei un permesso d'uscita quindicinale. Mercedes si sente nuovamente viva nel passeggiare libera per la città e la seconda volta non torna.

Il cap. IX sposta la scena in un altro contesto, quello finale: il quartiere cinese dell'Avana, che attrae Mercedes per la semplice ragione che non c'è mai stata, per la sua diversità. Entra nel Teatro Cinese perché sente di doversi lanciare «por algún camino absurdo, confiar un poco en la suerte, en lo imprevisto» (p. 55). Ascolta la lingua senza comprenderla, come una musica, ed è attratta dalla ricchezza di sete e ricami dei vestiti. Il cinese seduto vicino a lei le spiega che è un'opera scritta seicento anni prima su una giovane disonorata

che si suicida, ma viene risuscitata dagli spiriti. Si chiama Paon-Ling-Su, è proprietario di un bazar, la invita a cena e poi a casa sua. Mercedes, ricordando sia le grida della demente a casa di Felipe, sia il ricovero da cui è fuggita, lo segue docilmente.

Nel cap. X, l'ellissi è nel tempo trascorso, che accentua il degrado. Mercedes è «medio amante y medio criada» (p. 62) di Paon-Ling e viene adottata nel quartiere cinese a cambio di lavoretti domestici. Ha l'idea fissa di tornare in Europa, che per lei equivale a ringiovanire, non rendendosi conto «de cómo los años, caídos sobre ella con la impiedad de la miseria, hacían imposible el retorno a los triunfos de la vida galante» (p. 61). Dato che le è impossibile farsi rimpatriare dal consolato, pensa di derubare Paon-Ling, che accumula risparmi per tornare in Cina. «Tenía que irse a Europa o suicidarse. Le era imposible soportar más la vida allí» (p. 62). Una sera che il cinese è addormentato, trova nella cassa 300 dollari, sufficienti per il biglietto del viaggio, ma non riesce ad aprire la porta e uscire in strada. Paon-Ling la sorprende e Mercedes afferra uno dei coltelli in vendita nel bazar e lo uccide. Nelle ultime battute della storia, Mercedes guarda il cinese morto «con piedad y envidia» (p. 64), sentendo che nessuno dei due sarebbe mai tornato in patria. C'è sì un senso di conclusione, perché Mercedes si sente come se «cumplida la fatal trayectoria en la vida, se acabase de suicidar» (*Ibidem*), ma è pur sempre un finale con qualcosa di aperto, un finale con il fiato sospeso: il lettore non si rassegna a vedere sconfitta questa donna inquieta e coraggiosa, che ha pagato caro l'aver rinunciato alla propria vita di costosa amante, ma che anche nella sventura non si è mai arresa.

Dicevamo del tema razziale suggerito fin dall'incipit del romanzo. Poco dopo, Manuel afferma: «Aquí tenemos que ser españoles o negros, y yo, a Dios gracias, no azuleo» (p. 6). Quando, durante l'escursione in campagna, vedono gli avvoltoi locali, le *auras tiñosas*, Hidalgo dice: «Los negros y los chinos solían cazarlas para comerlas, y se tuvo que prohibir que se las matase bajo penas severas» (pp. 30-31). Nei giorni di miseria, un'esclamazione della domestica Blanquita fa partire considerazioni sul rapporto tra le razze:

¡Ay, amita, si yo fuese blanca!

La tragedia de su vida era ser negra. Ella la refería en pocas palabras.

—Mamá es negra y papá es gallego. Yo he salido a mamá y mi hermano al padre. El es diputado y un caballero, y a mí, como soy negra, no me quieren ni me hacen caso. Pero yo tendré hijos blancos...

Aquella idea la consolaba. Tener hijos blancos era dignificarse un poco, algo así como tener la entraña blanca.

Por eso las negras perseguían a los gallegos, con el ansia de ver blanquear sus hijos y hacer, según decían, “adelantar la raza”.

En cambio, la mayoría de las mujeres blancas rechazaban a los negros. La naturaleza femenina no se prestaba al retroceso. (pp. 46-47)

Subito dopo però si parla della bellezza delle mulatte come segno dei tempi nuovi (la schiavitù a Cuba era stata definitivamente abolita solo nel 1886):

Estaban ya lejos los tiempos en que los periódicos de la Isla anunciaban diariamente: “Se cambia una negra joven por una mula” o bien: “Se vende una negra con cinco negrillones, juntos o por piezas”. (p. 47)

Tuttavia colpisce che la sensibilità della protagonista su questo tema emerga presso i cinesi:

Pasaba toda su vida en el barrio chino, donde se sentía menos inferiorizada que entre los europeos; allí encontraba albergue y cena en casa de los chinos más pobres, a cambio de arreglar sus tiendecitas, hacerles la comida y lavarles la ropa. Parecían haberla adoptado en el barrio, y tener una especie de obligación de velar por “La Blanca”, como ellos la llamaban, sin saber siquiera su nombre.

Pero Mercedes no se podía librar de los prejuicios, que le habían hecho creer en una superioridad de raza; se creía más humillada cuanto más bondadosos se mostraban y llegaba a odiarlos como si ellos fuesen los causantes de su desgracia. Le parecía que el color amarillo de los chinos provenía de una enfermedad que podían contagiarle, y que sus sudores podían mancharla de amarillo. Hasta su olfato cometía la injusticia de hallar en ellos “un olor de raza” que no podía soportar. (p. 61)

Nel turbinio razziale dell’Avana, il punto più basso sembra essere questo, dove Mercedes, che aveva saputo inventarsi tante identità, non ne ha più nessuna, se non quella di scheggia di un’altra classe sociale dalla pelle bianca, perduta per sempre, irraggiungibile come la Spagna da cui era partita.

Mercedes somiglia ad altre eroine di Carmen de Burgos, vittime dello scontro tra un modello di donna tradizionale e stereotipato e un modello nuovo di “donna moderna” non ancora definito e consolidato. Mercedes sceglie l’indipendenza e il viaggio, superando la morale tradizionale nei suoi rapporti con i numerosi amanti, ma poi cade nella contraddizione di un amore in apparenza schietto e in realtà reso conflittuale e bacato dall’atteggiamento maschile, con il conseguente abbandono. La rovina di Mercedes è provocata dalla velocità vertiginosa della ruota delle passioni e delle novità galanti nel clima sensuale e surriscaldato di Cuba, ma anche dall’errore contro cui la mette in guardia l’arbitro di mondanità Fernández: o il modello matrimoniale o quello dell’avventuriera. C’è un uomo (diverso dai precedenti amanti, perché non ricco) che si propone di redimerla e invece la inganna e quell’errore le porta solitudine e disfatta. Se negli scritti teorici Carmen de Burgos difende idee femministe liberanti, nella pratica letteraria anche le sue protagoniste più progredite non sono ancora davvero liberate e testimoniano la grande difficoltà e confusione del cambiamento che pure era in atto (e che per la Spagna verrà bloccato dalla dittatura franchista). Ha esposto chiaramente questa contraddizione dell’autrice Estrella Cibreiro:

Su literatura confirma que Burgos es heredera de una tradición literaria fundamentalmente masculina, a la vez que contribuidora a un naciente movimiento cultural y artístico marcadamente femenino. Y si bien su obra literaria permite vislumbrar las dicotomías a las que se enfrentó la mujer de su época —domesticidad/modernidad; abnegación/autodefinición; victimización/independencia— a base de desestabilizar categorías establecidas y de perturbar patrones sociales y literarios convencionales, no cabe duda que pone al descubierto las reticencias y vacilaciones de la autora misma al situarse entre la tradición y el progreso, entre los patrones textuales masculinos heredados y los nuevos modelos femeninos todavía no asumidos culturalmente⁷.

⁷ Estrella Cibreiro, «De “ángel del hogar” a “mujer moderna”: las tensiones filosóficas y textuales en el sujeto femenino de Carmen de Burgos», *Letras Femeninas*, 31, 2 (invierno 2005), p. 66.

El dorado trópico presenta evidenti incoerenze compositive se consideriamo che i personaggi centrali nella prima parte scompaiono nella seconda, dove le loro scarsissime riapparizioni sembrano messe lì apposta per dare un po' d'unità all'insieme. Pare che la scrittrice faccia fatica a conciliare lo scenario esotico con la vicenda di un'eroina che la coinvolge. Forse possiamo comprendere meglio l'esito tragico tenendo presente l'epoca in cui la *novela corta* uscì. Alla fine del 1929, Carmen de Burgos terminò il suo ventennale rapporto amoroso con Ramón Gómez de la Serna, a seguito di una fugace relazione del compagno con la figlia di lei, María Álvarez de Burgos, attorno alla prima dell'opera teatrale *Los medios seres*, un episodio ricordato in tutte le biografie dell'autrice e peraltro anche dallo stesso Gómez de la Serna nel cap. LXX di *Automoribundia* (1948). Certo, è difficile dire, senza una complessa ricerca d'archivio, se il testo fu concepito in quei tempi dolorosi, ma resta probabile che esso sia stato redatto o ripreso e completato proprio nei mesi precedenti alla data di pubblicazione, com'era normale nelle serie periodiche come "La Novela de Hoy". Ciò aiuterebbe forse a spiegare la tragicità senza uscita della parabola di una donna giovane, libera, intraprendente, anticonformista, ricca e viaggiatrice solitaria, che avrebbe potuto costituire un esempio di "donna nuova" se non fosse caduta nella trappola illogica e inopportuna dell'amore.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Daganzo-Cantens, Esther, *Carmen de Burgos: educación, viajes y feminismo*, Jaén, Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2010.
- Carmen de Burgos en las culturas románica*, 27 (2018) di *Estudios Románicos*, <<https://revistas.um.es/estudiosromanicos/issue/view/15871>> (data consultazione: 15/09/2020).
- Castillo Martín, Marcia, *Carmen de Burgos Seguí, "Colombine" (1867-1932)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2003.
- Cibreiro, Estrella, «De "ángel del hogar" a "mujer moderna": las tensiones filosóficas y textuales en el sujeto femenino de Carmen de Burgos», *Letras Femeninas*, 31, 2 (invierno 2005), pp. 49-74.
- Establier Pérez, Helena, *Mujer y Feminismo en la obra de Carmen de Burgos "Colombine"*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2000.
- Gómez de la Serna, Ramón, *Automoribundia (1888-1948)*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- Imboden, Rita Catrina, *Carmen de Burgos "Colombine" y la novela corta*, Bern, Peter Lang, 2001.
- Louis, Anja y Sharp, Michelle (eds.), *Multiple Modernities: Carmen de Burgos, Author and Activist*, London and New York, Routledge, 2017.
- Manera, Danilo, «La Scandinavia di Carmen de Burgos», in Andrea Meregalli e Camilla Storskog (a cura di), *Bridges to Scandinavia*, Milano, Ledizioni, 2016, pp. 171-179. <<http://www.lingue.unimi.it/extfiles/unimidire/182801/attachment/015-bridges-to-scandinavia-web.pdf>>
- Martínez Arnaldos, Manuel, «Estrategias discursivas en la narrativa breve de Carmen de Burgos», *Estudios Románicos*, 27, 2018, pp. 49-59.
- Minesso, Barbara, «Malcasadas, vencidas y liberadas. Anhelos de cambio en la narrativa de Carmen de Burgos, "Colombine"», *Cuadernos de Aleph*, 3, 2011, pp. 173-183.
- Núñez Rey, Concepción, *Carmen de Burgos, "Colombine" en la Edad de Plata de la literatura española*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

Palomo, María del Pilar y Núñez Rey, Concepción (eds.), *Carmen de Burgos, “Colombine” (1867-1932) en el periodismo y la literatura*. *Arbor* 186 (extra monográfico), <<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/issue/view/93/>> (data consultazione: 15/09/2020).