

Ricordando Antonio Melis  
Omaggio degli amici  
di *Testo, Metodo, Elaborazione elettronica*

*a cura di Domenico Antonio Cusato e Cecilia Galzio*

Axiara Editions

Axiara Editions

Edizione, luglio 2017

Salem, Lima, New York

Direzione editoriale e grafica: Efraín M. Díaz-Horna

Eduardo González Viaña  
Direttore editoriale

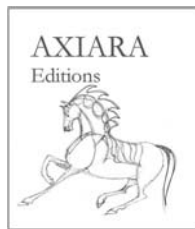
ISBN-13: 978-1974413362

ISBN-10: 1974413365

Copyright © 2017 by *Domenico Antonio Cusato e Cecilia Galzio*

All rights reserved.

Un particolare ringraziamento alla dott.ssa Valentina Calì per il prezioso aiuto prestato nella correzione delle bozze e nell'adeguamento ai criteri editoriali dei saggi del presente volume.



## INDICE

<i>Presentazione</i> .....	9
JAIME CONCHA	
Antonio Melis .....	11
STEFANIA BARTOLOTTA	
Esilio, nostalgia e (de)mitizzazione dell'Avana in <i>La isla de los amores infinitos</i> di Daina Chaviano.....	15
ANNALISA BONACCORSI	
Il complesso cammino della drammaturgia femminile in Spagna.....	29
FERNANDA ELISA BRAVO HERRERA	
Humor y representaciones de la e(in)migración italiana en la Argentina.....	41
STEFANO BRUGNOLO – LAURA LUCHE	
<i>Cartas de mamá</i> y la normalización de lo fantástico en la obra de Julio Cortázar.....	53
VALENTINA CALÌ	
Il teatro di Mario Vargas Llosa tra finzione e realtà. A proposito di <i>Al pie del Támesis</i> .....	65
MARTHA L. CANFIELD	
Visualizzazione poetica del <i>puer</i> nei «cronopios» di Cortázar ..	75

Indice

JAIME CONCHA	
Melis y sus trabajos nerudianos (una nota parcial).....	91
SABRINA COSTANZO	
«La torre de cristal» di Reinaldo Arenas: il mondo rutilante ...	101
RAÚL CRISAFIO	
<i>Terrenal. Pequeño misterio ácrata</i> de Mauricio Kartun: una historia de pequeños equívocos con tanta importancia .....	111
DOMENICO ANTONIO CUSATO	
<i>L'eros come redenzione</i> in «El cometa Halley» di Reinaldo Arenas.....	123
SUELY DI MARCO	
<i>Sirena Selena vestida de pena</i> di Mayra Santos Febres: una struttura ambigua per un ambiguo personaggio .....	139
FABIO GALLINA	
Ciò che il Peronismo non fu. Per una non-definizione del fenomeno populista argentino.....	153
CECILIA GALZIO	
Circunstancias históricas y verdades personales en <i>El Misha</i> de Braulio Muñoz.....	165
JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO	
Mario Vargas Llosa y los inicios de su teoría literaria: el compromiso sartreano frente al arte-purismo poético.....	179
EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA	
Los milagros de Antonio Melis.....	193
GAETANO LALOMIA	
Il discorso prima della battaglia .....	197
DANTE LIANO	
Una propuesta de relectura genérica: el <i>noir</i> en Hispanoamérica .....	211
HERNÁN LOYOLA	
Vigencia de Neruda.....	229

Índice

SELENA MILLARES	
Apuntes en torno a Eva Fréjaville, una intelectual de vanguardia.....	237
BRAULIO MUÑOZ	
Antonio Melis en dos tiempos.....	253
CARMEN RUIZ BARRIONUEVO	
La revista «Orígenes» en la tradición poética cubana: la conformación de un grupo literario.....	263
SILVANA SERAFIN	
José María Arguedas, «individuo quechua moderno».....	275
VALENTINA TORRISI	
Il confine labile fra servo e padrone: <i>El crédito</i> di Jordi Galce- rán.....	291

VALENTINA CALÌ  
*Università di Catania*

Il teatro di Mario Vargas Llosa tra finzione e realtà.  
A proposito di *Al pie del Támesis*

Le opere vargasllosiane appartenenti al genere drammatico non possono considerarsi meno interessanti di quelle narrative, considerando le innovazioni sperimentali – seppur mutate dalle stesse opere in prosa<sup>1</sup> – e, soprattutto, le innovazioni tematiche che sfociano in speculazioni filosofiche. La tesi che Mario Vargas Llosa avanza nei prologhi delle sue *pièces* è che la realtà deve piegarsi alla fantasia e al sogno affinché l'esistenza non scada nella quotidianità grigia e corrosiva. L'uomo sente il bisogno di inventarsi delle storie perché:

Inventar no es, a menudo, otra cosa que tomarse ciertos desquites contra la vida que nos cuesta vivir, perfeccionándola o envileciéndola de acuerdo a nuestros apetitos o a nuestro rencor; es rehacer la experiencia [...]. En su indescernible mezcla de cosas ciertas y fraguadas, de experiencias vividas e imaginarias, el cuento es una de las escasas formas – quizá la única – capaz de expresar esa

---

<sup>1</sup> Cfr. Domenico Antonio Cusato, *El teatro de Mario Vargas Llosa*, Messina, Lippolis Editore, 2007.

unidad que es el hombre que vive y el que sueña, el de la realidad y el de los deseos<sup>2</sup>.

Il rifugio fittizio dà la possibilità di arricchire una vita altrimenti piatta e asfissiante, e prevede, chiaramente, una serie di bugie dal momento che: «Mentir es inventar, añadir a la vida verdadera otra ficticia, disfrazada de realidad»<sup>3</sup>.

In *Kathie y el hipopótamo*, ad esempio, la mistificazione fa capolino sin dall'inizio nei nomi dei personaggi, quando il lettore non conosce ancora il consistente peso della componente fantastica. Kathie e il suo scribacchino, per sfuggire alla mediocrità del loro concreto presente, si inventano storie più confacenti all'esotico pseudonimo che si sono dati. O forse, se si vuole, potremmo dire che si sono assegnati l'esotico pseudonimo proprio perché risulti più adeguato alle storie e al personaggio che hanno deciso di creare nelle loro fantasie. Ancora, ne *La Chunga*<sup>4</sup>, si fantastica su cosa sia davvero accaduto in una stanzetta tra l'omonima locandiera e un'altra donna, Meche. Le versioni proposte dai personaggi nascono da un ricordo comune a tutti che viene arricchito, in maniera diversa, dalla feconda invenzione soggettiva<sup>5</sup>.

In *Al pie del Támesis*<sup>6</sup>, la costruzione ribelle di un'identità

---

<sup>2</sup> Mario Vargas Llosa, «Las mentiras verdaderas», introduzione a *La señorita de Tacna*, Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 10.

<sup>3</sup> Idem, *Kathie y el hipopótamo*, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 9.

<sup>4</sup> Barcelona, Seix Barral, 1983.

<sup>5</sup> José sogna di aver assistito a una scena d'amore tra le due donne; Litu ma ricorda che tra le due donne non accadde nulla: è lui, l'eroe romantico, che fugge da Piura con la giovane Mechita; il Mono ricorda di aver raccontato alle donne di aver violentato una ragazzina: si abbandona così al castigo che le due gli infliggono. Tutti e tre suppongono anche che Meche sia stata uccisa da Josefino, accecato dalla gelosia. Altro ricordo è quello della stessa Chunga: dopo un incontro amoroso tra le due, la locandiera dà consigli e denaro a Meche affinché lasci Josefino e Piura. L'ultima versione è quella di Josefino; el *Inconquistable* propone alla Chunga di diventare sua socia nel trasformare il suo bar in un bordello: la donna rifiuta e così, minacciata con un coltello, è obbligata a soddisfare i desideri sessuali del *gallinazo*. La verità su cosa sia realmente accaduto rimane ignota. Questo è un esempio di una delle tecniche vargasllosiane prese in prestito dalla stessa narrativa: il dato nascosto. Nello specifico si tratta di dato nascosto in iperbato dal momento che esso è totalmente omesso dalla storia. Cfr. Idem, *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, Seix-Barral, 1971, pp. 279-284.

<sup>6</sup> Lima, Alfaguara (Perù), 2009.

diversa da quella assegnata dal destino non avviene nel mondo reale: ancora una volta è frutto di fantasia, e il lettore lo scoprirà solo alla fine, ovvero qualche battuta prima che cali il sipario.

\* \* \*

La storia di *Al pie del Tàmesis* nasce dal ricordo di una conversazione, a Londra, tra Vargas Llosa e Guillermo Cabrera Infante, il quale gli racconta della sorprendente metamorfosi del poeta e scrittore venezuelano Esdras Parra:

«Me llevé la sorpresa más extraordinaria de mi vida», me dijo Cabrera Infante. «El Esdras Parra que me tocó el timbre y entró en mi casa ya no era el mismo, sino una señora con todas las de la ley. Se había hecho una operación y cambiado de sexo, de gestos, de voz. Me costó mucho trabajo reconocerlo»<sup>7</sup>.

Analogamente, nella *pièce* in esame, due amici di infanzia mirafiorini, Chispas e Pirulo, si rincontrano nella capitale inglese dopo parecchi anni e: «[...] en ese encuentro, uno de ellos descubre que su amigo ha mudado de sexo, de maneras y apariencias, y, en resumidas cuentas, de ese híbrido que llaman la identidad»<sup>8</sup>. Una trama sicuramente poco interessante, se non fosse che il personaggio Pirulo/Raquel Saavedra abita nella realtà soggettiva del ricordo, della fantasia, del sogno non già dello stesso Pirulo ma dell'amico Chispas, che si concede una pausa tra due riunioni di lavoro, e nell'immaginario inventa e reinventa la storia della propria vita.

\* \* \*

Una lunghissima didascalia esplicativa<sup>9</sup> apre il sipario: nella

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>9</sup> Si noti il forte gusto della narrazione di Vargas Llosa che fornisce al lettore dei particolari che di certo non potrebbero essere colti dal pubblico presente. Chispas Bellatin, nell'attesa che bussi alla porta la donna che poco prima, al telefono, si è presentata come sorella dell'amico Pirulo: «[...] mira algo, acaso a sí mismo en el espejo, con sobresalto, impotencia, desagrado, temor». *Ibidem*, p. 31.



*suite* dell'hotel Savoy di Londra, Chispas Bellatin riceve la telefonata di una donna che lo lascia profondamente turbato. La stessa donna si presenta poco dopo davanti ai suoi occhi come Raquel Saavedra, sorella del carissimo amico di infanzia Pirulo. Chispas si fida poco di lei perché, se Pirulo avesse avuto una sorella, sicuramente se ne sarebbe ricordato; ma Raquel sa come giustificarsi: il fratello si vergognava delle sue gambe mingherline e delle lentiggini, e le proibiva di vedere i suoi amici. Pare strano il fatto che già dalle prime battute entrambi i personaggi, pur correggendosi, si diano del tu, come se si conoscessero già da tempo:

CHISPAS

Hasta me acuerdo muy bien del lorito y el canario que tenían en el patio del fondo. Un patiecito enano, con macetas de geranios. Pero ¿una hermana de Pirulo? ¡Jamás de los jamases! Yo a *ti*, bueno, perdón, a *usted*, no la vi nunca. Segurísimo que no.

RAQUEL

(*Riéndose*) Yo, en cambio, a *ti* – bueno, a *usted* – lo vi muchas veces. Sólo que escondiéndome. Mi hermano me tenía prohibido que saliera a entrometerme. Además, él no quería que *tú* supieras, bueno, que *usted* supiera<sup>10</sup>.

Sono trascorsi ben trentacinque anni dalla repentina scomparsa di Pirulo e finalmente la sorella ne può chiarire il motivo, rispondendo alle insistenti domande dell'amico: «Vamos, Chispas. No puede ser que no te acuerdes. Por aquel puñetazo que le lanzaste, pues. Le partiste un labio. Le llenaste de sangre la boca. ¿Te has olvidado?»<sup>11</sup>. L'uomo si irrita, negando l'accaduto ma Raquel, molto sicura di quello che sta affermando, aggiunge così tanti particolari che lo spinge a ricordare: dopo l'allenamento in palestra, Chispas aveva sferrato un colpo da vero pugile all'amico che, sotto la doccia, aveva tentato di baciarlo in bocca. Nelle battute di Raquel, si leggono anche le parole dette da Pirulo tanti anni prima, subito dopo lo sgradevole inconveniente: ciò significa che un secondo piano temporale, necessario per rappresentare gli episodi del passato, contagia la tempora-

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 34-35. Il corsivo è mio.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 19.

lità del presente scenico ed è utile a svelare indirettamente la vera identità della donna:

RAQUEL

Y también me contó que se arripintió de inmediato y te pidió disculpas. «Mil perdones, Chispas. Te juro que no quise ofenderte. Hagamos las paces, hermano. No sé qué me pasó, Chispas».

CHISPAS

*(Reviviendo la escena, frotándose la boca.)* «Yo sé muy bien lo que pasó, Pirulo. Que eres medio rosquete, tú. Pero, mucho cuidadito, conmigo no van esas mariconerías, te lo advierto. La próxima vez que hagas algo así, no sólo te parto la cara, sino que te arranco la cabeza. Ya lo sabes, mariconcito de mierda».

RAQUEL

«Te juro por lo más santo que esto no va a volver a ocurrir nunca, Chispas. Y, ahora, sin rencor, démonos la mano. Anda, olvidemos lo que ha pasado, hermanito». *(Pausa)* Pero tú no quisiste darle la mano. Te saliste furioso del Terrazas, escupiendo y haciéndole a Pirulo un gesto de asco. Como si se tratara de tu peor enemigo.

CHISPAS

Como se puede ser tan susceptible, tan rencoroso, por un simple puñetazo...

RAQUEL

*(Tocándose la cara.)* Era un señor puñetazo, Chispas<sup>12</sup>.

Per quanto Raquel si sforzi di rendere credibile la propria identità, Chispas continua a dubitare di lei perché è convinto di parlare alla sedicente sorella del caro amico che tenta soltanto di estorcergli del denaro. Tuttavia continua ad ascoltarla e scopre che Pirulo aveva sposato una donna inglese (smentendo dunque ogni possibile tendenza omosessuale), dalla quale si era poi separato.

Successivamente Chispas, confuso e nervoso, si rivolge a Raquel come se già sapesse che, in realtà, la signora altri non è che Pirulo:

CHISPAS

Bueno, bueno, bueno. *(Le sobreviene un ataque incontenible de ri-*

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 38-39.

sa.) Perdona, Pirulo, te juro que no quiero ofenderte. Pero todo esto me parece muy cómico. (*Otro ataque de risa.*) Yo te vi calato muchas veces, en la playa, en el Terrazas, te vi muchas veces la pichula cuando hacíamos los campamentos en Chosica. ¿Cómo coño quieres que te empiece a llamar Raquel ahora?<sup>13</sup>.

A questo punto, la donna gli racconta di aver intrapreso un *iter* lungo e travagliato perché la vera identità cercava finalmente di esplodere: «Era y ya no era. Otra personita se me había metido dentro. [...] Era yo y ya era otro, otra. [...] Me costaba trabajo caminar, me daba bandazos como los autos que tienen mal la dirección»<sup>14</sup>. Dice inoltre di aver subito tre interventi chirurgici per la riassegnazione del sesso, uno a Casablanca e due in Inghilterra; di aver sposato un inglese<sup>15</sup> ma di non aver avuto figli; di lavorare come assistente sociale e di occuparsi principalmente di giovani con problemi di identità sessuale.

Successivamente, a sorpresa, dopo aver evocato l'infanzia e l'adolescenza che entrambi avevano condiviso, Raquel ricorda a Chispas di essere marito e moglie. Si noti che è la musica («lìgera, sentimental»<sup>16</sup>) introdotta dall'*acotación*, a fare da sfondo alla fantasiosa scena evocativa. Il matrimonio e la festa erano stati grandiosi; lei era arrivata vergine al matrimonio e gli racconta i particolari della loro prima notte di nozze<sup>17</sup>. Chispas fa molte domande perché non è lui a evocare quella fantasia salvo poi confermare di aver trovato in lei una compagna di vita perfetta:

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 48-49.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 51.

<sup>15</sup> «Mi ex marido se llama Richard Thompson. Trabaja en una oficina de apuestas hípcas, en Liverpool». *Ibidem*, p. 53. Il nome e la professione dell'uomo ricordano uno dei tanti amanti della *niña mala* (protagonista di *Travesuras de la niña mala* dello stesso Vargas Llosa), David Richardson, un inglese con la passione per i cavalli.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>17</sup> Se Raquel afferma di non aver mai avuto rapporti intimi prima del matrimonio con Chispas, è chiaro che ha mentito riguardo alle *performances* erotiche con mister Richardson: «¿Qué es lo que te gustaría saber? ¿Si hacíamos el amor? Claro que sí, Chispas. ¡Al derecho y al revés, si quieres detalles! Aunque no tan seguido como a mí me hubiera gustado. Porque, ahí donde me ves, yo soy una mujer muy ardiente». *Ibidem*, p. 53.

CHISPAS

No, no me puedo quejar. He tenido suerte, contigo. Has sido una mujer magnífica, la perfecta colaboradora, mi otra mitad. En cambio...

RAQUEL

¿En cambio qué?

CHISPAS

(*Con amargura*) En cambio, mi otra mujer, la de verdad, mejor ni te cuento. ¡Qué desastre, Pirulo!<sup>18</sup>.

I matrimoni erano stati tre e con nessuna delle mogli si era sposato per amore. Le sue prestazioni sessuali erano state quasi sempre disastrose, ma qualcosa gli aveva restituito il vigore e il desiderio: immaginare che quel bacio dell'amico rifiutato sotto la doccia, in palestra, non solo lo avesse ricevuto ma persino ricambiato. Infatti:

CHISPAS

No sé cómo te puedo confesar este secreto, Pirulo. Pero así ocurrió. Así, exactamente. Desde entonces, sin darme cuenta, poco a poco, eso, esa imagen, esa idea, esa fantasía, se convirtió, no sé cómo llamarlo, en mi remedio, en mi truquito para poder hacer el amor<sup>19</sup>.

La danza della fantasia continua prepotente: da lontano si sente una musica, questa volta «nostalgica»<sup>20</sup>, e Raquel reinventa ancora una volta il loro passato. Non si erano mai sposati né erano stati amanti, almeno in un primo momento: Pirulo era diventato donna, ma la testa di Chispas era piena di complessi e pregiudizi. Poi, giacché per Chispas l'amore vero e romantico per eccellenza era quello clandestino, le aveva acquistato una casetta non molto distante dalla sua e la riempiva di regali al ritorno da ogni suo viaggio. Era molto geloso ma un detective aveva fugato ogni dubbio sulla possibile infedeltà dell'amante. Ora, a distanza di anni, Raquel gli confessa persino i tradimenti:

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 64-65.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 73.

CHISPAS

Sin embargo, el detective que contraté para que me informara de tus andanzas, me aseguró que siempre me fuiste fiel.

RAQUEL

Bueno, no podía hacer otra cosa, porque yo te engañaba con ese detective, además de otros<sup>21</sup>.

Chispas si rattrista; poi cambia nuovamente il corso dei ricordi, riprendendo l'episodio del bacio che l'amico aveva tentato di dargli sotto la doccia ma fornendone un epilogo diverso:

CHISPAS

Tú sabes que yo sólo te empujé, que yo sólo quise darte un puñetazo por el asco que me daba que un hombre, que un amigo, me quisiera besar en la boca.

RAQUEL

¿Te hace sentir mejor que las cosas ocurrieran así? Entonces, así ocurrieron, Chispas.

CHISPAS

Así ocurrieron, Pirulo.  
[...]

CHISPAS

Eso dijo el parte policial. ¿No dijo eso? Y lo corroboró el médico legista. Y el juez de turno. ¡Un accidente! Tengo las pruebas en mi poder<sup>22</sup>.

Un epilogo assurdo, tragico: Chispas, nel tentativo di respingere quel bacio, aveva colpito Pirulo con un peso e, senza volerlo, lo aveva ucciso privandolo così di illusioni e nuove avventure.

Come un cerchio che si chiude, la stanza in cui si trova Chispas non è più piena di luce e cominciano a sentirsi dei colpi alla porta<sup>23</sup>. È Pirulo che bussa e rimprovera l'amico per il ritardo: i

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.79.

<sup>23</sup> Nella *acotación* introduttiva alla *pièce* leggiamo: «En la tiniebla[...] se delinea la cara angustiada, sudorosa, ¿llorosa?, de Chispas Bellatin. Unos discretos golpecitos en la puerta se van imponiendo y reemplazando a los otros

banchieri inglesi sono puntualissimi e non è conveniente per gli affari farli attendere troppo:

PIRULO

[...] ¿Qué diablos estabas haciendo, se puede saber?

CHISPAS

(*Se rie.*) Si te digo qué, te caerías de espaldas, Pirulo<sup>24</sup>.

Nelle ultime battute, ovvero prima che cali il sipario, il destinatario dell'opera (spettatore o lettore) non ha più dubbi: quelli che erano sembrati *flash-backs* in realtà erano solo fantasie. Chispas, durante l'ora di pausa tra due riunioni di lavoro, ha semplicemente sognato ciò che avrebbe voluto vivere, per potersi in qualche modo riscattare dall'esistenza noiosa e stressante di uomo d'affari; e Pirulo non è mai scomparso, non è diventato donna ed è ancora vivo e vegeto.

\* \* \*

La possibilità di poter individuare nella *pièce* varie storie, una reale e altre fittizie, non rappresenterebbe una novità all'interno della produzione teatrale vargasllosiana, sia per la conosciuta tecnica delle *cajas chinas* sia per la tematica affrontata: già in *Kathie y el hipopótamo*, i personaggi sentono il bisogno di ravvivare l'esistenza con storie che diano movimento allo squallore stagnante del loro concreto presente. Nel caso di *Al pie del Támesis*, però, c'è un unico personaggio che reinventa non soltanto la propria vita ma anche quella dell'amico, creando così una dimensione metafittizia.

La *pièce* dimostra ancora una volta il fine dei drammi di Mario Vargas Llosa: portare in scena l'uomo completo, che si presenta con le sue verità e le sue menzogne, con i suoi sogni e il brusco conflitto con la realtà, con il suo essere e il suo voler essere. Lo scrittore, in tutte le sue opere drammatiche, riesce per-

---

ruidos a la vez que se ilumina la suite del Savoy», (*ibidem*, p. 31); adesso: «Se va oscureciendo la habitación y sólo queda visible, encendida bajo la luz, como al principio, la descajada cara del Chispas. Se escuchan a lo lejos, unos discretos golpecitos en la puerta que servirán de música de fondo e irán creciendo a pocos», (*ibidem*, p. 80).

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 82.

fettamente in questo intento, anche grazie alle abili strategie narrative impiegate: le tecniche contribuiscono a rendere più pregnanti le tematiche che, se narrate in forma tradizionale, perderebbero ogni mordente e scadrebbero nella drammaturgia di tesi.

E ancora una volta, il palcoscenico risulta essere:

[...] el espacio privilegiado para representar aquella magia de que está hecha también la vida de la gente: esa otra vida que inventamos porque no podemos vivirla de verdad, sólo soñarla gracias a las esplendorosas mentiras de ficción<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 22.