

Domenico Antonio Cusato
(Università di Catania)

***Fresa y chocolate* di Senel Paz: regime e omosessualità**

È destino di poche opere narrative rimanere quasi misconosciute o vedere offuscato il proprio valore letterario dopo che una più fortunata versione cinematografica ha catturato l'attenzione del vasto pubblico. La maggior parte delle volte, infatti, il successo del grande schermo sancisce ed amplifica, a torto o a ragione, anche quello dell'opera scritta, la quale quasi sempre riesce ad approfittare della contingenza favorevole per riproporsi in una nuova edizione (qualche volta, più economica; la maggior parte delle volte, molto più costosa).

Di recente, si sono avute una serie di fortunate trasposizioni cinematografiche, tratte da narrazioni di scrittori ispanoamericani; e grazie al successo ottenuto nelle sale di proiezione, i testi originari sono riusciti a varcare i rispettivi confini nazionali e ad imporsi prepotentemente, nelle varie traduzioni, sui mercati di tutto il mondo. Per citare qualche esempio, oltre a *Fresa y chocolate* del cubano Senel Paz¹ di cui ci occuperemo in questa sede, ricordo *Como agua para chocolate*, della messicana Laura Esquivel² e *El cartero de Neruda*, del cileno Antonio Skármeta³.

Mi pare interessante ricordare che quest'ultimo testo deve alla versione cinematografica persino il titolo: quello con cui vide la luce, infatti, era *Ardiente paciencia*.

¹ Senel Paz, *Fresa y chocolate*, Tafalla (Navarra), Txalaparta Editorial, 1994. Tutte le citazioni sono prese dalla seconda edizione, pubblicata nel 1995 dalla stessa casa editrice.

² Suo marito, il regista Alfonso Arau, ha realizzato con successo l'opera cinematografica, che è arrivata sugli schermi nello stesso anno della pubblicazione del romanzo.

³ Anche il film basato sul romanzo dello scrittore cileno ha avuto fortuna, grazie alla simpatia, prima, e dell'emozione, poi, suscitate da Massimo Troisi, attore principale, morto a poche settimane dalla fine del rodaggio.

La stessa cosa, d'altra parte, è avvenuta anche con l'opera di Paz, il cui titolo originale era *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*.

La breve narrazione – che nella costosa edizione di Txalaparta Editorial, stampata a Tafalla (Navarra), conta appena cinquanta pagine di diciannove righe ciascuna –, attraverso la tecnica del racconto analettico, propone la storia dell'amicizia tra David, un giovane studente comunista, e Diego, un intellettuale omosessuale e, in quanto tale, non integrato nel sistema.

Come la maddalena di proustiana memoria, così Coppelia, “la Catedral del Helado”, avvia nel giovane studente il procedimento del ricordo, attraverso cui vengono riscattati i momenti più significativi di quel legame: l'inizio, il consolidamento dell'amicizia e la finale solidarietà di David con il mondo dei “diversi”.

L'opera di Senel Paz, pur nella sua brevità, è disseminata di numerosissimi richiami alla repressione dell'omosessualità nella Cuba attuale e alla condizione di emarginato a cui il cosiddetto “diverso” deve sottostare. Già di per sé, la riduzione della libertà individuale è un problema politico; ancor più se si considerano i conseguenti risvolti che portano a rivedere certe posizioni e inducono ad allontanarsi da ideologie nelle quali in fondo si vorrebbe continuare a credere: Diego, infatti, si vedrà costretto ad abbandonare prima gli ideali rivoluzionari, e poi la stessa Cuba; David, emotivamente coinvolto, non potrà fare a meno di prendere coscienza della violenta sopraffazione nei confronti di coloro che non si allineano alle posizioni dettate da certe regole sociali, sentendo sempre più forte l'esigenza di una democrazia concreta.

È da parecchio tempo che gli intellettuali cubani denunciano, fra le altre cose, anche questa situazione. Ma finora, le critiche più aspre arrivavano da coloro che erano considerati dei dissidenti puri, vale a dire coloro che hanno preferito lasciare Cuba poiché rifiutavano *in toto* il sistema castrista. Non si possono dimenticare le denunce di Carlos Alberto Montaner, l'autore di *Perro mundo*, il quale ricorda che anche il solo sospetto di omosessualità pregiudicava molti studenti: “Las acusaciones eran increíbles: ‘Escribe poemas raros’, ‘lleva el cabello largo’, ‘se les ve siempre juntos’”⁴. Né si possono dimenticare le accalorate e durissime accuse con cui si è scagliato contro il regime Reinaldo Arenas, il quale con la propria omosessualità si è forgiato un'arma affilatissima che gli è servita per combattere fino alla morte la dittatura di Castro.

⁴ Carlos Alberto Montaner, *Fidel Castro y la revolución cubana*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985, p. 132.

L'ambigua maschera dell'etica con cui si sono portate avanti le famigerate leggi degli anni '60, è riuscita a zittire la massa riguardo all'imposizione tendente ad annullare la libertà di decidere del proprio corpo⁵. Ma i risvolti morali di cui tali leggi si facevano portavoce velavano una realtà sostanziale che veniva percepita e denunciata soltanto dall'intellettuale: la limitazione della libertà individuale.

Tutto questo non vuol dire che bisogna schierarsi con gli estremismi di un Arenas, il quale nei suoi scritti confessa di aver amato oltremodo condurre una vita scandalosa, vantandosi addirittura di aver avuto in un solo anno più di cinquemila amanti, fra i quali ha prediletto particolarmente gli adolescenti e i delinquenti. Non si tratta, infatti, di difendere un'atteggiamento di smodato edonismo. E d'altra parte, come si è già detto, poiché Arenas ha utilizzato il tema della diversità come un'arma contro Castro, non è indubbio che le sue affermazioni fossero più che altro delle provocazioni utilizzate come segno di rivincita contro un sistema che lo emarginava in quanto "diverso". È certo tuttavia che, una mente democratica non può accettare sopraffazioni e discriminazioni di alcun genere.

Con toni più pacati, Senel Paz riprende il tema dell'omosessualità, senza però cercare di aggredire il sistema, portando avanti ciò che in altri tempi veniva definita "una critica dall'interno", vale a dire un discorso costruttivo che riguarda esclusivamente questo aspetto sociale, senza per questo mettere in discussione tutto il sistema cubano.

Attraverso l'uso esasperato della tecnica delle anacronie narrative, che lo include a pieno titolo tra i prosatori del neo-barocco americano, Paz tenta dunque una riconciliazione tra il regime comunista e gli omosessuali, auspicando l'apertura verso coloro che per scelta personale non si assoggettano all'istituzionale imposizione dell'eterosessualità. Tuttavia, pare di capire che lo scrittore cubano faccia comunque un discorso 'aristocratico' discriminando l'uomo comune e accettando solo per l'intellettuale qualsiasi tipo di libera scelta. L'omosessuale intellettuale, infatti, non crea problemi, perché è produttivo:

⁵ Tuttavia, Reinaldo Arenas sostiene: "Creo que nunca se singó más en Cuba que en los años sesenta; en esa década precisamente cuando se promulgaron todas aquellas leyes en contra de los homosexuales, se desató la persecución contra ellos y se crearon los campos de concentración; precisamente cuando el acto sexual se convirtió en un tabú, se pregonaba el hombre nuevo y se exaltaba el machismo". (Cfr. *Antes que anochezca. Autobiografía*, Barcelona, Tusquets, 1992, pp. 130-131).

Quiero decir, que si me encuentro en ese balcón donde ondea el mantón de Manila, estilográfica en mano, revisando mi texto sobre la poética de las hermanas Juana y Dulce María Borrero, no abandono la tarea aunque vea pasar por la acera al más portentoso mulato de Marianao, y éste, al verme, se sobe los huevos⁶.

E, oltre ad esser produttivo, è “patriota”, parola magica del sistema:

[...] somos tan patriotas y firmes como cualquiera. Entre una picha y la cubanía, la cubanía⁷.

Mi pare, tuttavia, che nel tentativo di difendere la propria natura e salvaguardare i diritti che gli discendono dall'essere intellettuale, Diego attui comunque una forte discriminazione nei confronti dei “diversi” che fanno parte della massa e non hanno lo strumento delle argomentazioni che lui invece possiede. Parlando delle “locas de carroza”, Diego dice:

Provocan y hieren la sensibilidad popular, no tanto por sus amaneramientos como por su zoncera, por ese estarse riendo sin causa y hablando de cosas que no saben⁸.

Così come Arenas nel suo libro di memorie *Antes que anochezca* dedica un capitolo a una dissertazione ironica su “Las cuatro categorías de las locas”⁹, anche Diego si dilunga, ma con assoluta serietà, a sottolineare la differenza tra i vari tipi di omosessuale. Nel racconto, è evidente che alcune considerazioni sono fatte per farsi accettare e differenziarsi in qualche modo dagli altri. Spiega infatti il personaggio che quando l'omosessuale raggiunge la categoria di “loca”, allora sì che è da condannare. Coloro che appartengono a questa categoria, infatti:

Tienen todo el tiempo el falo incrustado en el cerebro y sólo actúan por y para él. La perdedera de tiempo es su característica fundamental. Si el tiempo que invierten en flirtear en parques y baños públicos lo dedicaran al trabajo socialmente útil, ya estaríamos llegando a eso que ustedes llaman comunismo y nosotros paraíso¹⁰.

⁶ *Fresa y chocolate*, cit., p.34-36.

⁷ *Ibidem*, p. 36.

⁸ *Ibidem*, p. 38.

⁹ Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, cit., pp. 103-104.

¹⁰ *Fresa y chocolate*, cit., pp. 36-38.

Questa presa di posizione, comunque, è in contraddizione con quanto David sottolineava all'inizio del suo *récit*. Il narratore, infatti, aveva avviato l'analessi proprio con la descrizione di un Diego identico a coloro che adesso sta condannando:

Así, la Catedral del Helado, le llamaba a este sitio un maricón amigo mío. Digo maricón con afecto y porque a él no le gustaría que lo dijera de otra manera. Tenía su teoría. “Homosexual es cuando te gustan hasta un punto y puedes controlarte”, decía, “y también aquellos cuya posición social (quiero decir, política) los mantiene inhibidos hasta el punto de convertirlos en uvas secas” [...] “Pero los que son como yo, que ante la simple insinuación de un falo perdemos toda compostura, mejor dicho, nos descocamos, éstos somos maricones, David, maricones, no hay más vuelta que darle”¹¹.

Tutto ciò ci conferma nell'idea che, più che alla salvaguardia dei diritti dell'omosessuale, l'autore implicito sembra tendere alla salvaguardia dei diritti dell'intellettuale. E questo è evidente anche nella sequenza in cui lo stesso David tacitamente deplora l'esistenza della censura dei testi letterari, denunciandone, sempre tacitamente, anche l'inutilità, visto che prima o poi tutte le opere, anche se clandestinamente, arrivano comunque a Cuba. La sequenza a cui mi riferisco è quella che ci presenta Diego mentre tenta di circuire David facendo leva sulla sua curiosità di lettore. Come la maggior parte degli amanti della letteratura, anche il giovane aspira a poter leggere i libri di Vargas Llosa, proibiti a Cuba in quanto, dopo il caso Padilla, lo scrittore peruviano si era allontanato sempre di più dagli iniziali ideali rivoluzionari, passando addirittura alla militanza politica di destra. David, dunque, pur essendo un attivista della “Unión de Jóvenes Comunistas” ha un desiderio che l'autore implicito considera lecito:

[...] *La guerra del fin del mundo*. ¡Madre mía, ese libro, nada menos! Vargas Llosa era un reaccionario, hablaba mierdas de Cuba y el socialismo donde quiera que se paraba, pero yo estaba loco por leer su última novela y mírala allí: los maricones todo lo consiguen primero¹².

¹¹ *Ibidem*, pp. 9-10.

¹² *Ibidem*, p. 12.

Per portare avanti il suo discorso critico, Paz organizza il testo con una calcolata prudenza, applicando quasi un'autocensura. Egli vuole che il messaggio d'apertura verso l'omosessualità trapeli da un personaggio lineare con cui tutti si possono identificare e non dal personaggio controverso che ha deciso di difendere. Per questo, nell'organizzare il testo, lo scrittore costruisce David con tutti i tratti dell'eroe positivo: giovane, comunista, patriota, integrato con i valori del sistema. Posto davanti al problema del diverso, lo studente avvia un processo di conoscenza, la cui conclusione sarà la sua personale comprensione, che cercherà di estendere a tutta la società.

Tuttavia, a ben leggere, si può notare che David non è il portavoce esclusivo delle idee del lettore implicito; esse, infatti, sono veicolate anche dal personaggio dell'omosessuale. Non possono, infatti, passare inosservate la logica e la forza con cui si fanno sostenere a Diego alcune tesi:

Por nuestra inteligencia y el fruto de nuestro esfuerzo nos corresponde un espacio que siempre se nos niega. Los marxistas y los cristianos, óyelo bien, no dejarán de caminar con una piedra en el zapato hasta que reconozcan nuestro lugar y nos acepten como aliados, pues, con más frecuencia de la que se admite, solemos compartir con ellos una misma sensibilidad frente al hecho social¹³.

Ancora una volta, quindi, si ha la sensazione che la difesa dei “diversi” sia un risultato indiretto della difesa dell'intellettuale che si trova a vivere la condizione di omosessuale. Ciò si deve, probabilmente, alla considerazione che a Cuba i più grandi scrittori di questo secolo sono stati omosessuali. A iniziare dal “Maestro”, come ormai è definito da tutti José Lezama Lima, passando per Virgilio Piñera, fino ad abbracciare Reinaldo Arenas e Severo Sarduy, approdando infine a una folta schiera di giovani che, da un decennio a questa parte, avvantaggiandosi dell'apertura e della protezione dell'ambiente intellettuale, mietono successi di critica nella stessa Cuba¹⁴.

Non meraviglia dunque il fatto che Ismael – il collega universitario, dirigente del partito e punto di riferimento degli studenti –, a cui in un primo tempo David si rivolge per denunciare Diego, non sembra considerare le accuse come qualcosa di serio. Prendendone atto, si limiterà a sorridere, e dirà al giovane “patriota”, con evidente ironia, di stare allerta e seguire Diego più da vicino.

¹³ *Ibidem*, p. 36.

¹⁴ A questo proposito, rimando a un recente articolo di Víctor Fowler Calzada, dal titolo *Literatura y homosexualidad*, apparso su “Quaderni Ibero-Americani”, n. 80, Dicembre 1996, pp. 61-70.

Dalla descrizione fatta dal narratore, non è chiaro se anche Ismael sia un omosessuale (“Tenía, como Diego, la mirada clara y penetrante como si ese día los de miradas claras y penetrantes se hubieran puesto de acuerdo para joderme”¹⁵); è certo però che anch’egli è un intellettuale:

Éste es Ismael. Llegaremos a ser amigos, a querernos como hermanos, y un día le ofreceré un almuerzo lezamiano porque también en su vida hubo una profesora de literatura¹⁶.

Di questo episodio, l’autore si serve inoltre per comunicare che, anche quando l’intellettuale fa parte del sistema, la sua integrazione non sarà mai priva di senso critico. La presenza e l’intelligenza vigile non possono che apportare una crescita, favorendo sempre di più l’apertura verso la democrazia. Ecco perché, agli occhi di David, Ismael appare il più affidabile, il migliore:

Lo que diferenciaba las miradas claras y penetrantes de Diego e Ismael [...] es que la da Diego se limitaba a señalarte las cosas, y la de Ismael te exigía que, si no te gustaban, comenzaras a actuar allí mismo, para cambiarlas¹⁷.

Le leggi puerili emanate dai vecchi quadri dirigenti, dunque, possono e devono essere abolite; nel frattempo, non va considerato un reato infrangerle perché non si toccano i principi della Rivoluzione. Nel momento del distacco, quando Diego è costretto a fuggire da Cuba, chiede a David se davvero crede che l’omosessuale possa essere un nemico:

“Dime, la verdad, David [...], ¿tú crees que yo le hago daño a la Revolución?”¹⁸.

È, infatti, la sostanza ciò che conta. E a questo proposito, il narratore non perde l’occasione di ironizzare sulle forme che, in contrasto con l’essenza, scadono nel ridicolo. Un esempio dell’enfasi delle forme si può riscontrare nell’episodio in cui il giovane David, che per timidezza rifiuta di recitare nell’opera *Casa di bambola* di Ibsen, viene obbligato a farlo con il tipico ricatto

¹⁵ *Fresa y chocolate*, cit., p. 29.

¹⁶ *Ibidem*, p. 31.

¹⁷ *Ibidem*, p. 50.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 57-58.

morale, di cui con troppa frequenza si abusa: gli si ricorda, infatti, come debba tutto alla Rivoluzione:

Para convencerme, el director tomó el camino más corto: me planteó el asunto como una tarea, una tarea, Álvarez David, que le sitúa la Revolución, gracias a la cual usted, hijo de campesinos paupérrimos, ha podido estudiar [...]¹⁹.

E quando poi la rappresentazione finisce in un grande insuccesso, la retorica rivoluzionaria cerca di accomodare tutto opponendo immagini patriottiche e poesie:

La noche de la representación [...] cerca del final [...] no pudo más y se quedó muda [...]. Lo de Rita iba en serio y la obra tuvo que continuar convertida en un monólogo [...] hasta que la profesora de literatura reaccionó, hizo bajar dos pantallas y al compás de *El lago de los cisnes*, la única música disponible en la cabina, comenzó a proyectar diapositivas de trabajadores y milicianas, citas del Primer Congreso de Educación y Cultura y poemas de Juana de Ibarbourou, Mirta Aguirre y suyos propios, con todo lo cual, opinó después, la pieza adquirió un alcance y actualidad que el texto de Ibsen, en sí, no tenía²⁰.

In realtà, la reazione della professoressa è metafora della reazione del sistema davanti a ciò che non risponde alle aspettative: fa un richiamo al patriottismo, cerca di distogliere l'attenzione dal problema, fa capire che tutto è andato per il meglio.

Il fatto che Paz possa riferire e ridicolizzare, tramite questo episodio, un certo tipo di condotta del regime fa pensare che la denuncia non costituisce più un rischio, poiché ormai la classe dirigente ha preso le distanze dalla vecchia retorica rivoluzionaria. Infatti, la stessa pubblicazione di *Fresa y chocolate* non sarebbe stata possibile se Paz non avesse avuto la speranza di poter contare sull'appoggio di un censore intelligente, espressione di una classe dirigente più flessibile e disponibile al dialogo.

La speranza, ho detto, non la certezza, altrimenti lo scrittore non avrebbe sottolineato continuamente che la sua critica viene sempre dall'interno e non vuol mettere in dubbio i dogmi dell'ideologia, ma la loro applicazione. Sono numerosi gli esempi delle forzature che lo scrittore attua per rassicurare il

¹⁹ *Ibidem*, pp. 15-16.

²⁰ *Ibidem*, pp. 16-17.

lettore/censore della propria lealtà. Si pensi alle parole che affida a Diego il quale, pur non aderendo al sistema, si profonde in considerazioni che riconoscono la validità degli obiettivi marxisti:

Yo era su última carta, el último que le quedaba por probar antes de decidir que todo era una mierda y que Dios se había equivocado y Carlos Marx mucho más, que eso del hombre nuevo, en quien él depositaba tantas esperanzas, no era más que poesía, una burla, propaganda socialista [...]²¹.

Ancora tramite Diego si fa una concessione al regime, sostenendo che a Cuba non esiste la prostituzione:

Entre las mujeres la escala termina naturalmente en las putas, pero no en las que pululan en los hoteles a la caza de turistas o cualesquiera otras que lo hacen por interés, de las cuales tenemos pocas, como bien dice la propaganda oficial [...]²².

Sempre attraverso lo stesso personaggio, si afferma che Lezama Lima, gloria della letteratura nazionale, è sempre stato a favore della rivoluzione:

[...] nos imaginaremos que el Maestro vive, y que en ese momento espía por las persianas. [...] Sé que apreciará mi esfuerzo y admitirá tu sensibilidad e inteligencia, y aunque sufrió incomprensiones, le alegrará en particular tu condición de revolucionario²³.

È chiaro che le ambiguità di Diego si devono all'eccesso di prudenza del suo autore che, per eludere i rischi di una censura comunque esistente, dà rassicurazioni, mostrando il personaggio come un leale patriota:

[...] he tenido problemas con el sistema; ellos piensan que no hay lugar para mí en este país, pero de eso, nada; yo nací aquí; soy, antes que todo, patriota y lezamiano, y de aquí no me voy ni aunque me peguen candela por el culo²⁴.

²¹ *Ibidem*, p. 26.

²² *Ibidem*, p. 40.

²³ *Ibidem*, p. 42.

²⁴ *Ibidem*, p. 19.

È evidente la differenza tra questo personaggio e quello forgiato dall'acerrimo nemico del sistema, Reinaldo Arenas, in "Final de un cuento"²⁵. Si veda, infatti, quanto è lontana da Diego la frase che lo scrittore dissidente mette in bocca al suo personaggio, un anonimo esule cubano omosessuale:

[No volveré a Cuba] ¡Jamás! ¿Me oíste? Ni aunque se caiga el sistema y me supliquen que vuelva para acuñar mi perfil en una medalla, o algo por el estilo; ni aunque de mi regreso dependa que la Isla entera no se hunda; ni aunque desde el avión hasta el paredón de fusilamiento me desenrollen una alfombra por la cual marcialmente habría de marchar para descerrejar [*sic*] el tiro de gracia en la nuca del dictador"²⁶.

Malgrado il personaggio di Diego non si presenti come eversivo, anzi ribadisca – a dispetto della lentezza della burocrazia – la sua fiducia nella legge²⁷, è pur vero che la parabola narrativa si conclude con la sua fuga dall'Isola. C'è da chiedersi, allora, quanto sia realmente cambiata la condizione dei "diversi" a Cuba, e quanto lontana sia la speranza di un'apertura totale nei loro confronti.

Le riserve del lettore non potranno però non tener conto del progresso che si registra su questo fronte. Il personaggio del giovane comunista alla fine non teme più di mostrarsi in pubblico con l'amico omosessuale. Anzi, quando questi sarà già in esilio, lo ricorderà mangiando un gelato al gusto di fragola: "Porque había chocolate, pero pedí fresa"²⁸. Un gelato, dunque, di color rosa: anche nella simbologia del colore, va un omaggio all'amico lontano.

E come il personaggio, anche Senel Paz spezza una lancia a favore dell'omosessualità, con la pubblicazione di questo racconto.

²⁵ Si tratta di uno dei racconti del volume *Final de un cuento*, Huelva, Diputación Provincial de Huelva, 1991, pp. 63-84. Tale racconto era stato pubblicato precedentemente su "Mariel", I, 1, 1983, págs. 3-5.

²⁶ "Final de un cuento" in *Final de un cuento*, cit. p. 66.

²⁷ Si pensi a quando spiega i motivi per cui lascerà Cuba: "Ahora, con esa nota en el expediente, no voy a encontrar trabajo [...]. Es una simple amonestación laboral, ¿pero quién me va a contratar con esta facha, quién va a arriesgarse por mí? Es injusto, lo sé, la ley está de mi parte y al final tendrían que darme la razón e indemnizarme. Pero, ¿qué voy a hacer? ¿Luchar?. No. Soy debil [...]" Cfr. *Fresa y chocolate*, cit., pp. 52-53.

²⁸ *Ibidem*, p. 62.