

ALIMENTI E BEVANDE, METAFORE IDENTITARIE E SOLIDALI NELL'OPERA DI MAURICIO ROSENCOF

Diego Símini*

Mauricio Rosencof, nato a Florida, in Uruguay, nel 1933, è figlio di ebrei polacchi, emigrati pochi anni prima in cerca di un futuro migliore. Vissuto fin da bambino a Montevideo in un *conventillo* dove abitavano persone delle più diverse provenienze (est europei, italiani, spagnoli e altri), Rosencof, fin da bambino, vive in modo naturale il particolare *melting pot* dell'Uruguay nella fase di crescita economica e demografica¹. In quel contesto le ricette, le bevande, il modo di porsi nei confronti dell'alimentazione è direttamente collegabile con la cultura di provenienza.

Tuttavia è interessante notare come molto presto, la vicinanza e la solidarietà tra immigrati comporta la contaminazione, la trasformazione del modo di cibarsi, che integra al suo interno diverse componenti, quelle originarie e quelle trovate nell'ambiente di accoglienza. Questo aspetto si riscontra in modo particolare in alcuni passi significativi delle sue opere. In questa sede affronteremo la questione solo in alcuni testi di narrativa, e precisamente *Las cartas que no llegaron*, *Una góndola ancló en la esquina* e *Medio mundo*. Non prendo in considerazione *El bataraz*², *El enviado del fuego*, *El barrio era una fiesta*, perché in essi l'elemento alimentare non pare avere grande importanza, e certamente né la concentrata elaborazione intellettuale di *El bataraz* né l'ambientazione (un manicomio per *El enviado del fuego*, il *Barrio Sur* per *El barrio era una fiesta*) lasciano spazio alla presentazione del cibo come metafora di una trasformazione culturale dei personaggi. Per quanto riguarda la produzione teatrale, giornalistica, saggistica, di libri per bambini, la diversità di mezzo espressivo renderebbe più complicata un'analisi coerente con i testi presi in considerazione.

* Università del Salento.

¹ Per gli aspetti biografici di Rosencof rimando a: Campodónico; Símini, "La memoria...", "Mauricio Rosencof, una vita e un'opera intense", "Comunità ed estraneità...".

² *El bataraz* è un testo complesso, che ha ricevuto una discreta attenzione critica: Forné; Johansson; Símini, "Un gallo...", "Registri linguistici...".

Vediamo innanzitutto *Las cartas que no llegaron*, che è forse, tra le sue opere, quella con maggiori tratti autobiografici. In essa Rosencof rievoca la sua infanzia, in relazione con la situazione tragica di tutti i parenti rimasti in Polonia e per questo deportati nei campi nazisti; a sua volta, questa situazione si riallaccia alla tremenda esperienza della prigionia sotto la dittatura militare (1972-1985). Il dialogo culturale (tra la cultura di provenienza dei genitori e quella di accoglienza) e umano (tra i genitori e lui), passa anche attraverso elementi legati all'alimentazione. Possiamo osservare come il cibo sia il riflesso dello scambio culturale, della transculturazione dei personaggi nel contesto uruguayano. Proviamo a isolare i momenti in cui questo si manifesta.

Vediamo il momento dell'integrazione tra culture, con l'amicizia che unisce Moishe e Fito, figlio di immigrati italiani. Le due famiglie si legano anch'esse, e lo si esprime mediante lo scambio di ricette. Potremmo indicarlo come il momento centrale dell'accettazione reciproca tra immigrati di diverse provenienze.

En el bar de don Tomás había un sótano misterioso, con una tapa secreta, con una manija redonda, que era de plata. Cuando la abrían, doña Catalina ponía sillas y mesas para que Fito y yo no miráramos para adentro del 'aujero' y si queríamos mirar, nos decía: «¡Pobres de ustedes!». Adentro del 'aujero' había cosas de misterio, y don Tomás se reía en el mostrador y nos miraba y decía: «*Amici, amici, sono amici*». Doña Catalina solía hacer tucó para los tallarines porque era italiana y le enseñó a mamá, que le enseñó a hacer torta de miel (38).

Di certo, Rosa, la madre, cambia abitudini in cucina, e questo crea una visione quasi surreale per il bambino Moishe:

Los sábados por la noche las lunas llenas asomaban por toda la casa: eran finas, redondas, y se ponían a orear espolvoreadas con harina, y eran muchas para el domingo, cuando mamá las volvía un chorizo largo, y picaba y picaba como una máquina de coser y nacían los tallarines que alzaba con las dos manos, como para airearlos, desenredarlos, ofrendarlos a Jehová – que nunca vino –, mientras en la ollita la carne mechada agotaba y agotaba chorros de agua caliente que mamá le agregaba a la salsa, y así tres, cuatro horas, para que papá comentara siempre: «se deshace en la boca», porque de otra manera, Viejo, con los de Federico Heller Ritter no ibas muy lejos. Y aquello era vida, a las doce a la mesa y éramos tres la familia éramos tres tres tres tres en Polonia no había nadie tres León ya no estaba – Leonel – y se comía a las doce. Los tres (56).

Moishe, ormai adulto, in carcere, cerca di ricostruire la sua preistoria, quando non era ancora nato e i suoi genitori erano ancora in Polonia:

Cómo era, papá, la casa donde nació León; cómo era mamá y cómo eras vos, Viejo, qué tomaban, guindado, vodka, qué; y si hubo fiesta y estaban tus papás y los de

mamá y los tíos; qué comieron, fija que *güefilte fish* – me comería una bandeja, Viejo, de *güefilte fish* y de lo que venga, aunque acá no viene nada, pero esa es otra historia (52-53).

Anche il viaggio della madre Rosa e del fratello Lev, dalla Polonia all'Uruguay, ha connotati alimentari:

[...] y él, de alguna manera reconoció la voz que lo había dejado un año y pico atrás, y enroscó sus piernas a tu cintura, Viejo, que ya los esperabas con casa en Florida, en una calle que hoy es principal y que tenía entonces el colonial nombre de Camino Real, y marchaste con ellos (¿en qué?) supongo que en ferrocarril, que en ferrocarril cruzaron Europa, que mamá y León llevaron para el viaje en ferrocarril pepinos salados y *eiring* y bizcochos de miel y pan y *leibeburst* y algún pollo (82).

Ma poi, da adulto, il processo di transculturazione sarà reso con un'altra immagine, di ambito musicale:

[...] los judíos tocan el violín y no el piano porque se vive ligero de equipaje, si rajás del pogromo no cargás un piano, te subís al carro, y entre el jaulón de gallinas y el baúl de ropa de cama, desfundás el violín y te tocás el *Eili Eili* o el *Hatickeva*, que yo tocaba y ya ni me acuerdo, papá; y no se te ocurra mandarme el violín acá; [...] pero así y todo, a veces me paro en el centro de mis dos metros cuadrados y encajo el violín bajo la pera, lo sostengo, y mientras la mano izquierda ajusta las clavijas y afina, con la diestra – con el arco de cerdas blancas al que le vengo de dar una biaba de parafina, y con el pie izquierdo ligeramente avanzado – marco el compás, Viejo... pero lo que me sale es un tango, ¡quevachaché! (54).

Queste rievocazioni, rievocazioni alimentari, come quella del desiderio di *güefilte fish* nella minuscola cella, in cui Moishe (che solo i genitori chiamano ancora così), isolato e lasciato con scarsissimo cibo, ripensa alla sua esistenza e scrive la lunga lettera al padre, anche questa una lettera che non arriverà mai.

Tra le lettere che non sono arrivate, ce n'è una di Leib (Lev, fratello di Isaac e padre di Moishe; anche il fratello di Moishe porta questo nome):

Pienso en un vaso de té. Sueño con un vaso de té, caliente, humeante, ambarino, que te entibia las manos y abriga tu vientre, sorbo a sorbo; es casi una obsesión, una alucinación, Isaac. ¿Existe realmente el té? En tanto, yo lo bebo, Isaac, no te creas. Porque la fantasía, ¿sabes?, es la única cualidad humana que no está sujeta a las miserias de la realidad (39-40).

In una situazione speculare, quando dopo la liberazione può andare a trovare i genitori, ormai ricoverati in un ospizio, Mauricio non riesce a intavolare

una vera comunicazione con la madre, ormai persa nelle nebbie della senilità. Presume però che l'anziana donna abbia qualcosa in mente:

Tal vez vieras eso, eso que fue el instante más pleno de tu vida, simplemente porque estábamos todos, y para todos traías la lisa más gorda, todavía boqueando, que descamabas, abrías, lavabas, y picabas su carne con pimienta y pan viejo en leche y huevo y sal y un poco de azúcar, para que culminara en esas albondiguillas de amarillo celestial coronadas por una rebanada de zanahoria, mamá, cuánto daría yo por volver a comer tu *guafilte fish*, festival de la gastronomía materna, santo y seña del judío en cualquier parte (124).

E comunque, il ritrovamento, sia con la madre sia con il padre, ha un connotato alimentare, frutto del rapporto profondo che lega le generazioni, un rapporto in cui i genitori danno da mangiare ai figli, si preoccupano del loro nutrimento. La prima parola, forse l'unica, che la madre gli rivolge:

[...] llegué como si hubiera faltado dos días, vos acostada, papá a tu lado, yo al pie de la cama antes del abrazo que fue sencillo, un beso leve, porque la palabra fue todo, fue el todo como antes, como siempre, la raíz de tu razón, la palabra entre signos que nos volvía al siempre:
– ¿Comiste? (124).

Qualcosa di analogo, sebbene con una complessità narrativa e concettuale maggiore, avviene con il padre. A un certo punto, all'ospizio, il padre ha una sorta di allucinazione per cui vede il figlio nella sala da pranzo e gli dice qualcosa. Forse nello stesso momento, il prigioniero, nella cella, sente il padre pronunciare una parola, una parola che il lettore non legge, una parola «caldea, aramea, babilónica, hebrea» (155) o forse yiddish (153). La parola detta dal padre all'ospizio e udita dal figlio in carcere è la stessa. Pur non conoscendo altro che lo spagnolo, il prigioniero capisce e trasmette attraverso il muro al compagno di sventura la traduzione della parola: «Moishe, qué hacés ahí parado, sentate, comé» (153, 154).

Nel corso della narrazione della traiettoria vitale di Moishe, il testo ci offre altri momenti in cui l'elemento alimentare è decisivo. Vediamo la figura di Ramón Lezcano, che ha un'importanza notevole nella formazione di una coscienza sociale e solidale del piccolo Moishe. Ramón, operaio, gli offre da mangiare un autoctono *puchero*:

En el fondo del patio había una escalera de fierro que iba hasta el atillo de Ramón. [...] Los domingos hacía puchero. Ponía afuera un brasero como el de mamá para el hígado de Miska que comemos todos pero que mamá no quiere que diga, y en una ollita ponía carne, chorizo, papa, zapallo, que no me gusta ni así, boniato, de todo, y me convidaba (31).

Nelle opere successive, Rosencof sembra accentuare alcuni temi, in particolare la formazione di intrecci di solidarietà, di quartiere o di comunità. Vediamo ad esempio l'esule repubblicano spagnolo in *El barrio era una fiesta* che trova soddisfazione nel seminare anche se poi saranno altri a raccogliere, o la speranza «que nunca falte» riferita al vino, pronunciata da un personaggio del *boliche*. In *El barrio era una fiesta* si intessono amicizie e si rinsaldano rapporti legati alla consuetudine e alla comune appartenenza umana.

Questo aspetto lo ritroviamo anche in *Una góndola ancló en la esquina*, che torna sullo stesso scenario del quartiere e dei suoi personaggi a metà tra banalità quotidiana e mito. Per quanto riguarda i riferimenti alimentari vediamo:

Desde el techo colgaban sartas de salchichones, al estilo de los jamones españoles. Pero estos eran embutidos enormes, cilíndricos, amenazantes (20).

C'è anche il riferimento alla «Confitería Fuerza del Destino» (72), con la citazione verdiana legata alla produzione di pasticcini.

Sebbene non strettamente alimentare, il seguente passo, delicato e frutto dell'affetto tra personaggi, richiama il transito culturale (certamente surreale) tra la gondola veneziana e il carretto del protagonista:

– Sepa, Invierno, que después que Marco Polo introdujo en Venecia la nave que vino del misterio, el dogo Faliero – que dogo era un título aristocrático-administrativo y no marca de perro – decreta (documento que se conserva) su uso oficial en aquel territorio de 118 islas y 160 canales, siendo sus primeros conductores esclavos negros, como se aprecia en un lienzo de Carpaccio que data del siglo XV. Su barca, Invierno, navega con historia.

– ¿La mía? – murmuró el Negro.

– La suya – acotó Malarracha – embarca la poesía de la historia (123).

Ma anche in piccole cose si può notare l'elemento culturale intramontabile; tacitamente in un *boliche* si serve vino:

– ¿Qué va a tomar, Invierno? – respondió Malarracha, bajando los decibeles al tono casi desesperado del Negro.

Le sirvieron un vino (167).

Nel finale, si simboleggia la costruzione di un tenero rapporto tra la ragazzina, Coca, e il misterioso gondoliere, attraverso la donazione di cibo da parte di lei. Coquita porta al Negro da mangiare, prima *tallarines*:

– Usted es un atacado grave, Mario, déjese, acá vienen los tallarines, vienen con queso y entuavía calentitos.

Y le alcanzó el plato de hojalata al Negro... (*Una góndola ancló en la esquina*: 191).

poi in una scodella il brodo:

Esta vuelta caminaba con cuidado, equilibrando en sus manos el plato hondo, donde llevaba el caldo, en el que flotaban unos círculos brillantes, que sólo es capaz de producir el caracú [...] Iba con los taquitos en equilibrio, la sopa que intentaba mantener la horizontalidad, y el desgañite que busca paz. [...]

Entonces Invierno lanzó su mirada al universo y vio que la bruma se había alzado, los cebollines verdeaban en la brisa, había un alboroto de gorriones y algún brase-ro sostenía un puchero humeante en la puerta del rancho cuatro, donde alguien levantaba el brazo saludando con alegría, como diciendo «¡buen día!».

– También le traje dos güevitos – dijo la Coca, como para salir del paso, rompiendo ese velo de cristal que suspende el tiempo. Y agregó –: Las coloradas volvieron a poner.

– Ahí está – dijo Invierno.

Y vio las lechugas brotando y los repollos grandes, la gallina picoteando, y los cebollines – como fue dicho y se corrobora – flameando en la brisa. [...]

– ¡Qué lindo! – mientras la botijada volvía a meterse en la góndola, desbordante de papelitos de colores, lentejuelas. – No se los gasten todos, ustedes – les dijo la Coca. Y agregó: – Es su trabajo.

Porque la Coca lo conoció la noche mística del tablado, vendiendo a real la bolsa.

– Es – dijo Invierno. – Es mi oficio. Pero que le dean, nomás. No hay cuidado.

– ¿Cómo así? – dijo la Coca, intrigada, mientras se le enfriaba la sopa.

– Por un trato; hice un trato. Cuando se acabe el cargamento de la góndola, se vuelve a llenar solita.

No se persignó la Coca porque el plato es sagrado.

Salga di' ahí, ¡mire si se va a llenar solita!...

Entonces el Negro se encaminó al encuentro de la Coquita que lo aguardaba – la sonrisa plena, infantil, y en crecimiento – con los brazos extendidos, sosteniendo, como en ofrenda, el plato hondo de hojalata, con un laguito de caldo de caracú, aún humeante (*Una góndola ancló en la esquina: 195-200 passim*).

Anche in questo caso possiamo osservare come si intreccino sincreticamente i *tallarines* con il *caldo de caracú*, nell'interessante *melting pot* del quartiere dove convivono persone di origini disparate.

In *Medio mundo*, uscito nel giugno 2009, i personaggi sono una sorta di ripetizione di quelli evangelici: Nazario, il falegname di Polvoserás, un paese dove regna in permanenza la polvere; Magdalena, prostituta tenera e solidale; Pedro grande, pescatore e all'occorrenza contrabbandiere, insieme al fratello Juancho e a Santi; María è l'amministratrice del *conventillo*; Oreja, bigliettaio sul tram, dotato di udito finissimo (metafora della delazione), eco di Giuda Iscariota; il *motorman*, conduttore del treno, presenza evanescente che a quanto pare decide di 'provare ancora una volta', riunendo dopo duemila anni gli apostoli.

Più che una metafora di transculturazione, gli alimenti denotano la presenza di momenti di solidarietà, la crescita dei legami tra le persone, attraverso il dono del cibo.

Curioso como era, más de una vez, Mateo, el bolichero prestamista, cerró el establecimiento y organizó batidas para ubicar las vías. Hicieron jornadas agotadoras, fastidiados por no encontrarlas. Otras veces parecían excursiones festivas. Mateo proporcionaba mortadela y galleta de campaña para el viaje, achuras frescas de carneada y vino. [...]

Nunca dio con las tales autoridades. Tampoco con las vías. Aunque una noche, acampados, asando unas mollejas, el safari se atragantó con la galleta, que hacía mucha miga, cuando la bestia oscura les pasó por arriba (*Medio mundo*: 16-17).

Gli ingredienti degli alimenti sono autoctoni. Vediamo il caso della *torta frita*, preparata da Magdalena prima di lasciare il bordello di Quaraí, dove aveva lavorato «para tiempos de zafra de esquila» (31). L'autista del camion che raccoglie Nazario chiede a Magdalena, anche lei passeggera, di offrire *tortas fritas* al nuovo venuto, che si è dovuto sistemare tra le mucche del carico.

Fue ahí que escuchó la voz:

– ¡Señor!

Era la mujer, al pie de la caja, que lo llamaba. Se asomó sobre la baranda, y ella, desde abajo, casi sonreía. Le pudo ver entonces, por primera vez, los ojos negros y plenos, entre asombrados y vívidos.

– ¿Gusta? – musitó ella.

– Se agradece – respondió él, mientras recogía una luna de harina con un agujerito redondo en el centro (*Rosencof. Medio mundo*: 24).

Alla fine del viaggio, l'autista del camion non accetterà le *tortas fritas* rimaste, che sono per «un mejor destinatario» (31). Nel frattempo, su una panchina davanti alla cattedrale, Nazario finisce quella che Magdalena gli ha dato:

Abrió su valija y extrajo una media luna de torta frita que había conservado. La recordó a ella, que le había dado una luna llena. Al deglutir experimentó una extraña sensación: la luz tenue que irradiaba la masa que estaba comiendo lo iluminaba por dentro (*Medio mundo*: 35).

Il cibo, in questo caso, acquisisce un certo significato simbolico, forse mistico, non ben definito. Non è da interpretare come una rievocazione diretta dell'eucaristia, ma piuttosto come una sorta di inversione, una libera interpretazione, dato che la *torta frita* proviene dalle mani di una donna, una donna, 'impura', secondo certi pregiudizi.

Nazario assiste ai preparativi per un primo *chupín* di benvenuto per il ritorno di Pedro dal carcere:

Entonces, mirando bien, vio a Santiago (el Santi) y a Juan (el Juancho) con dos fuegos armados, el uno de la brea y el otro con olla renegrida de hollín, donde iban

arrojando las cabezas de bagre, haciendo fondo para lo que vendría: el chupín de pescado de la bienvenida. Vio las botellas de vino atadas por el gollete, metidas en el agua para que se mantuvieran frescas, y calculó que en la bolsa de lino anudada estarían las galletas marineras, sin ellas no hay chupín como Dios manda (*Medio mundo*: 81).

Il *chupín*, una ricetta proveniente dalla Liguria, simboleggia senz'altro la comunità, la vicinanza solidale dei membri di un gruppo, del *conventillo* «Medio mundo» e tra essi in particolare il gruppo di amici che si forma intorno ai pescatori Pedro, Santiago e Juan.

Il rapporto che María instaura con Nazario denota in qualche modo il fatto che sono riflessi rispettivamente di madre e figlio, e questo è espresso attraverso la donazione di cibo:

[...] una vaharada de pan tibio salió de la boca del horno a leña de la panadería llamada Las Espigas de Ruth [...] – Aguarde – entra, saluda y elige un pan flauta y, antes de salir, se asoma y le pregunta a Nazario –: ¿Es gustoso del pan con grasa? Le leyó el sí en las pupilas risueñas y así volvió, con el pan con grasa para el camino y la flauta para la casa.

– Muy rico el pan con grasa, Nazario – comentó mientras le daban a los bizcochos. – Y el nombre del pan, *fijesé*, flauta. Musical, el pan es musical (*Medio mundo*: 134).

– ¿Gusta el coquito? Yo siempre lo parto al regreso, solo el coquito, corteza sin masa, crocante. Todavía está tibio, tome, coma.

Y Nazario, que también era del coquito y que se sentía como lo trataban, un poco niño [...]

Nazario partió el pan, que no repartió. Tomó el coquito crocante, que desaparramó las migas en la bolsa de papel de estraza donde se escondía, como en una cueva segura, el resto de la flauta (*Medio mundo*: 140).

Il testo si chiude con una sorta di ripetizione dell'ultima cena evangelica, anche se forse è piuttosto una 'prima cena', in cui devono decidere il da farsi, e dove ci sono notevoli differenze (Oreja comunica il suo rifiuto di assumere la parte del delatore; partecipa anche Magdalena e di fatto non si decide nulla). La tensione non è quindi tra culture o tradizioni alimentari, ma tra «la otra vez» di cui non riescono a precisare i contorni e questa volta, in cui però il *motor-man*, cioè Dio, o qualcosa del genere, non sa più – verrebbe da dire – 'a che santo votarsi' e cerca quindi di ripetere l'operazione di duemila anni or sono; ma in assenza di riferimenti precisi la riunione manca l'obiettivo di diffondere una vera nuova concezione dell'umanità.

Anche in questo caso, però, il cibo è il veicolo della solidarietà, della fratel-

lanza, della comunicazione umana, con parallelismi non più tanto legati alle differenze culturali quanto alla incomprimibile condizione umana.

In conclusione, possiamo osservare come nella narrativa di Rosencof il cibo assuma un importante valore, come simbolo del passaggio da una cultura all'altra in alcuni casi, specie in *Las cartas que no llegaron*, e come elemento di solidarietà, di vicinanza tra persone un po' in tutta l'opera dello scrittore. In questo, Rosencof dimostra di essere coerente con la sua concezione di scrittura come portatrice di un messaggio di fratellanza e di intima comunicazione tra esseri umani.

Bibliografia citata

- Campodónico, Miguel Ángel. *Las vidas de Rosencof*. Montevideo: Fin de Siglo. 2000.
- Forné, Anna. "El desdoblamiento de identidades en *El Bataraz* de Mauricio Rosencof". *Hipertexto*, 9 (2009): 95-105.
- Johansson, María Teresa. "Palabra en sepultura. *El Bataraz* de Mauricio Rosencof". *Persona y sociedad*, XX (2006), 2: 177-189.
- Rosencof, Mauricio. *El bataraz*. Montevideo: Santillana/Alfaguara. 1999.
- . *Las cartas que no llegaron*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina. 2005 (1ª ed. 2000).
- . *El enviado del fuego*. Montevideo: Santillana/Alfaguara. 2004.
- . *El barrio era una fiesta*. Montevideo: Santillana/Alfaguara. 2005.
- . *Una góndola ancló en la esquina*. Montevideo: Santillana/Alfaguara. 2007.
- . *Medio mundo*. Montevideo: Santillana/Alfaguara. 2009.
- Símíni, Diego. "La memoria dell'orrore come riscatto dell'umanità". Mauricio Rosencof. *Le lettere mai arrivate*. Firenze: Le Lettere. 2008: 87-96.
- . "Mauricio Rosencof, una vita e un'opera intense". *Collettivo R – Atabualpa*, 8-9 (nuova serie) (2008): 57-59.
- . "Comunità ed estraneità nella narrativa di Mauricio Rosencof". *Lo sguardo esiliato. Cultura europea e cultura americana fra delocalizzazione e radicamento*. Eds. Cristina Giorcelli e Camilla Cattarulla. Casoria: Loffredo. 2008: 411-422.
- . "Un gallo multicolore per un detenuto in isolamento". *Proa Italia*, 1 (2009): 156-158.
- . "Registri linguistici in *El bataraz* di Mauricio Rosencof". *Lingue policentriche a confronto. Quando la periferia diventa centro*. Eds. Gian Luigi De Rosa e Antonella De Laurentiis. Milano: Polimetrica. 2009: 203-211.