

## *Un variegato mosaico di ritratti*

---

FRANCESCO FAVA

Se per la ricezione internazionale delle letterature ispanoamericane complessivamente intese la figura statuarica del colombiano Gabriel García Márquez ha per decenni proiettato un'ombra sin troppo imponente, producendo corsie preferenziali di lettura, semplificazioni o talora autentici travisamenti, epigoni più o meno riusciti e un costante, condizionante e spesso superficiale termine di riferimento automatico, obbligato, si potrà ben comprendere quanto, a maggior ragione, per la diffusione oltre i confini nazionali degli scrittori suoi compatrioti il monumento letterario costituito dall'autore di *Cent'anni di solitudine*, e la sua mitizzazione sotto l'etichetta di comodo del realismo magico, possa essere risultato ingombrante. Forse per questa o forse per altre ragioni, guardando da fuori alla narrativa colombiana dell'ultimo cinquantennio, non risulta facile individuarne un profilo unitario, scuole o linee di tendenza immediatamente riconoscibili, costanti tematiche e stilistiche di lunga durata. Molti nomi si ergono solitari, mentre il quadro d'insieme appare più sfuggente.

Nelle proposte colombiane recepite negli ultimi decenni dall'editoria italiana a prevalere è difatti la sensazione di una natura variegata dei titoli selezionati e di un'attenzione intermittente. Alcuni autori hanno conosciuto anche nel nostro Paese adeguata e regolare circolazione: è il caso, attraversando le generazioni,

di Álvaro Mutis, Héctor Abad Faciolince e Santiago Gamboa (o, sul fronte della letteratura di consumo, di Laura Restrepo). Nomi divenuti familiari anche per il lettore italiano. Accanto a essi si contano però esclusioni eccellenti, e opere di notevole rilievo storico e letterario non sono ancora approdate in Italia, come per il corpus narrativo di Álvaro Cepeda Samudio o, più recentemente, di William Ospina. Un posto, per quanto defilato, tra gli scaffali delle nostre librerie se lo sono ritagliato anche Fernando Vallejo e Juan Gabriel Vásquez e, negli ultimissimi anni, i più giovani Juan Cárdenas e Orlando Echeverri Benedetti (entrambi inclusi in questa antologia), così come Alberto Salcedo Ramos e, soprattutto, lo straordinario *Trittico dell'infamia* di Pablo Montoya, uno tra i romanzi più vigorosi e profondi, e al contempo più finemente cesellati, che ci siano giunti nel XXI secolo dal continente delle lettere ispanoamericane. Non pochi autori e non pochi titoli, insomma. Ma l'impressione persistente rimane tuttavia che, per il lettore italiano appassionato di cose ispanoamericane, la narrativa colombiana – a prescindere dal totemico *Gabo* – non sia ancora percepita come un'entità riconoscibile, non abbia acquisito un proprio definito autonomo profilo, non risulti immediatamente associabile a linee di tendenza poetiche o tematiche caratterizzanti.

Ben venga, allora, un'antologia come questa che, realizzata in patria nel 2017 e qui proposta integralmente in italiano, costituisce una fotografia ampia e piuttosto esaustiva dell'attuale produzione narrativa della Colombia, raccogliendo le voci di ventidue autori nati tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso. Anche da questa fotografia, significativamente, non appare immediato ricavare una nitida immagine unitaria. Variegato, infatti, è il quadro dei temi trattati nei racconti, così come diversificate appaiono tra loro le cifre stilistiche degli scrittori antologizzati. Più che una panoramica immagine grandangolare, *Heridas (Puñalada traper*

nell'edizione colombiana) è una collezione di istantanee a campo stretto, un mosaico di ritratti che invita il lettore a costruirsi, percorrendone le pagine, un proprio personale itinerario interpretativo e di preferenze, al quale si potranno qui aggiungere appena alcuni spunti.

Si potrà partire dalla constatazione che, nell'insieme dei ventidue racconti, sulle tensioni sociali prevalgono di gran lunga quelle personali. Il vibrare della storia e dei moventi e movimenti collettivi appare più come una pulsazione di cui giungono riverberi lontani che non come una percussione che s'imponga nel ritmo della scrittura o della trama. Se ne percepiscono con maggiore forza gli echi in alcuni racconti: il mondo del narcotraffico in *Fausto* (Patricia Engel) o la marginalità sociale in *Un'attività tutta mia* (César Mackenzie) sono il telone di fondo a partire dal quale lo sguardo degli autori si concentra però principalmente sulle dinamiche relazionali dei personaggi, sulle loro vicende private. In ciascuno dei racconti antologizzati, in primo piano è sempre il ritratto interiore di un protagonista, o la radiografia di un rapporto di coppia, l'anatomia di una paura, il diagramma di un groviglio familiare. Il mondo esterno a quel nucleo intimo è percepito innanzitutto come dissonanza minacciosa, fonte di inquietudine: "Sentivo che in me qualcosa di vitale si stava lentamente deteriorando. Sora, al mio fianco, sembrava altrettanto stordita dall'applauso entusiasta della squadra; allora mi prese la mano e la strinse forte, come per dire, dà, amore, ci siamo dentro insieme. E restammo così per un po', entrambi evitando lo sguardo di nostro figlio" (*La pianta, la piantina*, Andrés Mauricio Muñoz).

Scartati temi in passato più volte frequentati dalla narrativa colombiana, quali la violenza metropolitana o il retaggio coloniale, a dominare è piuttosto un taglio minimalista di ambientazione urbana, che risulta forse maggiormente riuscito quando assume venature ironiche o beffarde, come nel citato racconto

*La pianta, la piantina*, rispetto a quando si prende troppo sul serio. E se nella storia di Andrés Mauricio Muñoz è il calcio a offrire lo spunto per la disamina di un fallimento familiare, è interessante anche vedersi affacciare, in *Calderas* di Mónica Gil Restrepo, l'altro sport popolare colombiano, il ciclismo, fin qui letterariamente poco esplorato nonostante i grandi successi conseguiti in giro per il mondo dai pedalatori nazionali.

Nel complesso, la lingua dei ventidue racconti si lascia abbondantemente improntare di oralità, di saporita espressività colloquiale, ma pur sempre attestandosi in generale su un registro standard che non mira a sperimentalismi linguistici o stilistici, in linea con le tendenze prevalenti dell'attuale letteratura internazionale. E un certo respiro internazionale – nelle ambientazioni, nel linguaggio, così come nel taglio narrativo – si percepisce come retroterra comune a più d'uno dei racconti. Il dato non sorprende, se si considera la "diaspora" che ha portato molti scrittori colombiani a risiedere lontano dal proprio Paese. Andrà peraltro segnalato come nell'edizione colombiana dell'antologia due dei testi inclusi siano proposti in traduzione spagnola da un originale inglese, a opera di due autrici, Patricia Engel e Daisy Hernández, nate e residenti negli Stati Uniti. Tuttavia, i due racconti che con maggiore efficacia fanno dialogare Colombia e Stati Uniti, soffermandosi sulla dialettica tra globale e locale come su una linea di faglia che marca vite incerte, sono *Baila en el bosque* di Andrés Felipe Solano (che in precedenza aveva invece esplorato i territori dell'Estremo Oriente nel bel romanzo *Cementerios de neón*, senz'altro meritevole di essere pubblicato anche in Italia) e *Il fuoco nel ventre* di Orlando Echeverri Benedetti. Nel primo, una incipiente relazione sentimentale è perturbata dalla presenza di soldati statunitensi di stanza in Colombia, durante una festa notturna dal retrogusto lynchiano; nel secondo, la ricerca del padre e la ricostruzione dei detriti familiari *latinos* da parte di una giovane colombiano/

statunitense "di seconda generazione" si muove desolata tra il Nevada, un aeroporto in Virginia e una Detroit anch'essa prossima alle macerie: "Ora mi ricordo mentre camminavo tesa, contando i passi cadenzati sul marciapiede lurido, la bufera di neve tra sterrati con camper rovinati dalle intemperie, l'erba alta, i tavolini di plastica con le gambe rotte e i tendalini bucherellati. [...] Uscii dall'ospizio e riempii i polmoni di quell'aria densa e tempestosa della città all'imbrunire. Camminai senza sosta per un viale chiamato Grand e poi passai per una strada senza nome. Bambini neri su biciclette argentate vagavano per le strade facendosi largo nella nebbia e donne in sovrappeso si rilassavano nel patio delle case nonostante il freddo. Il fluido nel mio ventre bruciava come fuoco. Era come se il mio corpo fosse uno di quei boschi del Nord, con una parte che ardeva fuori controllo".

Le relazioni, soprattutto familiari e intergenerazionali, sono il fulcro tematico più insistentemente frequentato nelle pagine dell'antologia. I rapporti genitori-figli divengono lo specchio di un confronto tra modelli e paradigmi esistenziali, aprono squarci tra nostalgie e non detti (*Una girandola*; *Cerchi colorati*) e sono indagati con uno sguardo spesso straniato, che in alcuni racconti apre la strada al passo breve che dal domestico conduce al perturbante, percorso con piglio a tratti allucinatorio da Juan Cárdenas in *Creatura*, o da Daniel Villabón in *La bambina*. Se in quei due testi è il femminile a risultare perturbante, in *Cuello*, di Daisy Hernández, è invece l'osservazione del corpo maschile a ripercuotersi dissociante su quello della narratrice: "Chiuse gli occhi. Lei non era il suo corpo. Il suo corpo non c'era più. L'unica parte che riusciva a sentire era il collo. Le arterie carotidi pulsavano, il sangue scorreva come uno strano fiume verso un oceano che non esisteva più. Il fiume rallentò, si fece rivolo, poi si fermò. Il collo, l'ultimo pezzo rimastole, scomparve". Il palpitante discorso del corpo, dalla percezione del sé tracima in quella del mondo

esterno e guida verso riflessioni di genere perplesse e anch'esse palpitanti: "Odiava le orchidee. Avevano volti inquietanti e petali che sembravano enormi orecchie. Erano fiori stupidi con le parti femminili e quelle maschili insieme, cosa che rendeva tutto impossibile".

Nel catalogo di situazioni del quotidiano passate in rassegna dai ventidue testi dell'antologia, negli ultimi casi citati virate verso i riverberi oscuri e le dinamiche interiori, non manca infine il più canonico scandaglio mordace degli ambienti intellettuali – il mondo accademico, il mondo editoriale –, come avviene con toni manierati in *Speculazioni editoriali* (Natalia Maya Ochoa) o con affilato acume introspettivo nel bel racconto di Luis Noriega, *Educazione sentimentale*. Quegli stessi ambienti erano stati rivisitati in versione più *callejera*, con notevole brio e inventiva metaletteraria, da Matías Godoy in un gustoso romanzo inedito in Italia, *Las glorias*. Nel racconto qui incluso, *Il vescovo di Duitama*, Godoy produce invece un divertissement particolarmente riuscito sui piaceri e le insidie (etiche, estetiche, eretiche) del narrare mondi possibili. Si tratta del testo che chiude la raccolta, il cui protagonista è un vescovo sui generis che intreccia spericolatamente nei suoi sermoni teologia e narratologia: "Il vescovo celebrò una messa impeccabile, come sempre, curando il ritmo delle sue frasi per non enfatizzare i termini che non lo richiedevano, senza mai concludere una frase con una parola accentata per non interrompere la successione ritmica delle idee fino alla fine. Disse, come diceva sempre, che così come Dio sta in tutte le persone, la Bibbia sta in tutti i libri e che, così come essere buoni col prossimo significava essere buoni con Dio, come in Cielo così in Terra, leggere romanzi con gusto e ammirazione era assolutamente lo stesso che leggere le Scritture, che in fin dei conti la fede altro non era che la sospensione dell'incredulità nei secoli dei secoli, Amen".

Dopo ventuno narrazioni che propongono argomenti variegati, stili diversi e differenziate ascendenze letterarie, le affabulazioni del vescovo di Godoy appaiono come una conclusione perfetta, con il loro eccentrico e ludico atto di fede nel potere e nel piacere del racconto.

Come è naturale per ogni antologia che tenti di registrare in presa diretta la produzione letteraria del tempo presente, in *Puñalada trapera* alcuni fendenti appaiono assestati con maestria e sicurezza e colpiscono pienamente nel segno, mentre altri rivelano una mano non ancora del tutto sicura e sono vibrati con uno stile in cerca di una più precisa definizione. Ma è proprio questo il pregio e il fascino di raccolte del genere: mostrare nelle sue diverse intonazioni il quadro plurale, in evoluzione, della produzione letteraria di un paese in una determinata epoca. Un paese, la Colombia, in cui le *heridas*, le ferite, della storia recente non sono ancora cicatrizzate e risultano difficili da affrontare, mentre sono molte le singole storie quotidiane da raccontare, e imprescindibile il desiderio di raccontarle. Accostate l'una accanto all'altra, restituiscono l'immagine vivida e in via di messa a fuoco di una generazione ricca di scrittori di talento, da conoscere più a fondo.