

Finestra sul Mondo

Mappa della narrativa argentina

di Rosalba Campra

Alcuni nomi, abbastanza conosciuti dal lettore italiano — Borges, Bioy Casares, Cortázar — disegnano lo sfondo che sembra inalterabile. A partire da esso, contro di esso, prescindendo da esso, si ritagliano nuove correnti e nuove figure delle quali in Italia, per scelta o pigrizia editoriale, si conoscono soltanto Puig pubblicato presso Einaudi (*Il bacio della donna ragno*, ed. orig. 1976, trad. 1978; *Pube angelicale* ed. orig. 1979, trad. 1980; *Queste pagine maledette* ed. orig. 1980, trad. 1983); Soriano, sempre presso Einaudi (*Mai più pene né oblio*, ed. orig. 1979, trad. 1979; *Quartieri d'inverno*, ed. orig. 1981, trad. 1981); Bianciotti presso Sellerio (*La ricerca del giardino*, ed. orig. 1978, trad. 1980; *L'amore non è amato*, ed. orig. 1982, trad. 1984). Di Haroldo Conti è stato pubblicato, presso Bompiani, *Mascarò il cacciatore americano* (ed. orig. 1975, trad. 1983), colmando così un'omissione cui si rimedierebbe se si traducesse anche *En vida* (1971), necessario precedente e contropartita di *Mascarò*. Di un'"omissione di lettura" si potrebbe invece parlare per Ernesto Sabato e il suo *Abaddon el exterminador* (1974), che è stato tradotto dalla Rizzoli con il titolo *L'angelo sterminatore* (1977).

Per delimitare la mappa della letteratura argentina degli ultimi dieci anni si seguono di solito le linee tracciate dal contesto storico: il golpe del 1976 ha definito l'esistenza di una scrittura "dal di fuori" e di un'altra "dal di dentro" del paese. Ma a un certo livello la distinzione non è produttiva: nonostante le inevitabili differenze, la letteratura significativa di questi anni esprime, "fuori" e "dentro", lo stesso tipo di tensione, e fa appello allo stesso lettore.

Determinate preoccupazioni — forse ossessioni? — mi sembrano caratterizzarla più in profondità. Per esempio, scandagliare nel proprio passato attraverso romanzi che, se talvolta esprimono un'intenzione divulgativa (*Juanamanuela mucha mujer*, 1981, di Martha Mercader) sono innanzitutto una ricerca delle proprie radici e una discussione della propria identità. Ciò presuppone dare per scontate molte cose della storia argentina, ignote invece al lettore europeo, che potrebbe sentirsi disorientato. Ma negli esempi più riusciti di questa tendenza (*Una sombra donde suena Camila O' Gorman*, 1973, di Enrique Molina; *El arrabal del mundo*, 1983, di Pedro Orgambide) la passione e la sapienza della scrittura superano il dato contingente, dando come risultato luminose costruzioni poetiche.

La terribile esperienza degli anni della dittatura ha prodotto testi che sono contemporaneamente letteratura e denuncia, in certi casi di diretta violenza, come *Cuerpo a cuerpo* (1979) di David Vinas. Humberto Contantini invece, in *De dioses, hombrecitos y policías* (1979), sceglie con efficacia un registro distanziato e grottesco; mentre Héctor Tizón, in *La casa y el viento* (1984) propone, come un'anticipata nostalgia, il motivo del pre-esilio: l'itinerario del narratore verso le province del nord — la terra dell'infanzia — alla ricerca di un'impossibile memoria da portare con sé fuori della propria terra.

In altri autori è consuetudine se-

gnalare — senza dubbio riducendo il significato — il predominio degli aspetti formali. È il caso di Juan José Saer, che nelle storie di *El limonero real* (1974) e di *Nadie nada nunca* (1976), tende ad abolire l'aneddoto, in una narrazione lenta e ricorrente che sfiora l'iperrealismo

colombe; César Aira, che in *El vestido rosa* (1984) suggerisce gli abissi di significazione del quotidiano: un semplice vestitino si trasforma in trofeo mitico inseguito da *indios* e bianchi attraverso la pampa, in una *quête* senza senso e senza ricompensa.

Francia e dallo scrittore argentino O. Bayer, esule in Germania, terra dei suoi avi.

Attraverso queste pagine di prosa poetica scritte da Gelman a Roma nella primavera dell'80 — ma tenendo anche conto di altri due suoi libri di poesie pubblicati nello stesso



parentesi, un viaggio con biglietto di andata e ritorno; ma vi è anche il rischio che il provvisorio diventi permanente, la sconfitta irreversibile. Ed ecco "l'esilio come un altro mondo quotidiano, come errore. La persistenza nell'errore che può far nascere una verità. La verità come errore corretto..." (p. 38). Abituarsi a vivere nella selva, acquisire l'abito quotidiano dell'uomo sconfitto è la condizione del poeta in esilio. La "nuova verità" è un tipo diverso di vita, sotterraneo, randagio, cui bisogna abituarsi, comunque.

In un paese di immigranti la nostalgia è tema dominante di tanta letteratura popolare. Il tango è saturo di nostalgia. E per questo genere Gelman ha scritto molti versi. *Gotán* (anagramma di tango) è il titolo della sua prima raccolta poetica uscita nel 1962. Egli conosce la lingua della memoria, le trappole del ricordo, ma in questo caso non è la nostalgia per la terra lasciata, è piuttosto il dolore per i compagni di lotta torturati e uccisi, lo sconforto nel vedere la patria distrutta dai militari. Dolore che in questo, come negli altri due libri citati, diventa lirismo struggente, soprattutto nella raccolta dedicata al figlio, scomparso nella morte, insieme ad altre migliaia di *desaparecidos*.

A caratterizzare da un diverso punto di vista l'esilio argentino in Europa, vi sono gli articoli dello scrittore O. Bayer, che appena giunto in Germania scrive: "... gli esiliati tedeschi a causa del nazismo, in generale, furono ospitati da paesi nemici del fascismo. Il latinoamericano invece va a finire quasi sempre in paesi che mantengono strette relazioni diplomatiche con il tiranno di turno". (p. 44). Il paese che ti ospita fa finta che la tua tragedia non esista. Questa schizofrenia di comportamento, anche se in modo più attenuato, si è verificata anche da noi, proprio perché l'Italia non ha rotto le relazioni diplomatiche con la giunta di Videla, così come era avvenuto con il Cile di Pinochet. E l'afflusso di esuli argentini ha avuto il carattere di un torrente sotterraneo che tutti sapevano esistesse ma che non veniva mai alla luce.

L'esilio tedesco di Bayer diventa quindi un viaggio accidentato dentro di sé, nel passato dei suoi antenati, alle origini del proprio essere, per capire questa patria che una volta lo espulse in silenzio e che ora lo accoglie con altrettanto silenzio. Il percorso che compie Bayer e che non è stato di Gelman — perché suo padre era russo e in Argentina si inventò un cognome — è simile a quello compiuto da migliaia di argentini venuti in Italia. Spinti da questa drammatica occasione storica, essi hanno cercato di ritrovare "l'altra metà di sé", con la quale tessere un confronto per capire il passato del proprio paese e il presente in cui si dibattevano. Una ricerca che ha già una sua storia più orale che scritta, ma che già affiora nella nuova letteratura argentina.

La finzione come metodo di indagine

di Luisa Pranzetti

RODOLFO J. WALSH, *Operación Masacre*, Ediciones De la Flor, Buenos Aires, ed. orig. 1982, pp. 200, s.i.p.

"È che si finisce col credere ai romanzi polizieschi che uno ha letto o scritto e si pensa che una storia così, con un morto che parla, se la contenderanno le redazioni e da un momento all'altro un grosso giornale manderà una squadra di reporters e di fotografi, proprio come nei film. E invece ci si ritrova con un rifiuto secco e collettivo". Queste parole di Rodolfo Walsh, tratte dal prologo alla terza edizione di *Operación Masacre*, mi tornano oggi alla memoria con la stessa insistenza di quando, subito dopo il colpo militare argentino del 1976, ebbi occasione di presentare, insieme ad un'amica, la traduzione di quell'opera, ricostruzione lucida della fucilazione arbitraria e illegale di tredici, forse quattordici civili, quasi tutti estranei alla sollevazione del 1956 contro i militari che un anno prima avevano deposto Perón. E non basta; analogo e collettivo rifiuto è stato opposto, una seconda volta, e questo dopo che Walsh era ormai caduto vittima dei militari, alla proposta di una antologia che oltre a *Operación Masacre* includeva i suoi migliori racconti e l'ultima produzione giornalistica.

Spesso la critica ha privilegiato i racconti rispetto al genere di testimonianza o alla linea più propriamente politica delle lettere che, nell'intenzione dell'autore, dovevano far parte di una serie completa, composta secondo lo stile delle invettive latine. (Ana Sebastián, Rodolfo Walsh, o la desacralización de la literatura, 1982). In realtà Walsh, come lui stesso ha dichiarato in un'intervista a

Rosalba Campra, si è sempre mosso "tra due forme di espressione, quella dello scrittore e quella del giornalista, partendo però da premesse puramente professionali interne a entrambe "fino a trovare nell'ambito politico la linea esterna in cui identificarsi non solo come militante ma anche come scrittore".

In *Operación Masacre*, Walsh affronta la realtà in modo essenziale, sintetico, appassionato. La sua è un'apertura verso nuovi schemi di un genere che, così rinnovato, avrà molti seguaci non solo in Argentina ma in tutto il continente latinoamericano. Nella prosa giornalistica e di testimonianza Walsh indaga la realtà con il metodo della finzione riuscendo a ricostruire fatti e azioni, personaggi e emozioni, in modo più diretto rispetto alla tecnica utilizzata nei racconti e con uguale rigore di ricorsi letterari. A volte il riferimento costante al fatto contingente minaccia di intralciare la lettura, ma al tempo stesso l'agilità e l'originalità dell'espressione la riscatta. Del resto, anche la narrativa di finzione, se ricontestualizzata, rinvia quasi sempre a una realtà vissuta in prima persona, sia essa quella dell'infanzia, come nel caso di Cartas (della raccolta un Kilo de oro) o quella della maturità, come nel caso di Esamujer (della raccolta Los oficios terrestres). Qui il riferimento alla sparizione del cadavere di Eva Perón è reso esplicito da un espediente letterario spesso ricorrente nell'opera di Walsh, la nota a pie di pagina. Le tre lettere, pubblicate dopo la sua morte, Carta a mi hija, Carta a mis amigos, Carta abierta a la junta militar, rappresentano un ulteriore perfezionamento del precedente giornalismo militante; ma in esse la forza dell'arte è superata dalla funzione di memoria che l'arte ha.

La ricerca dell'altra metà

di Nicola Bottiglieri

J. GELMAN, O. BAYER, *Exilio*, Editorial Legasa, Buenos Aires, 1984.

"Mio padre venne in America con una mano davanti e un'altra dietro, per reggersi bene i pantaloni. Io sono venuto in Europa con un'anima davanti e una dietro, per reggermi bene i pantaloni. Certo che ci sono differenze: egli andò per restare, io venni per ritornare". (p. 25).

L'esilio è il tema del libro scritto a quattro mani dal poeta argentino J. Gelman, esule prima in Italia poi in

anno dalla Editorial Lumen di Barcellona: *Hechos y Relaciones* e *Si Dulcemente* — l'immagine dell'esilio politico che emerge ha molti tratti in comune con la grande metafora della "selva oscura" di Dante, in cui l'uomo è caduto e da cui deve uscire per ritrovare la propria identità. Una selva, che nel nostro caso è l'Europa, da cui egli non è sicuro di uscire, nemmeno con la morte, e dove non avrà altra guida, se non le proprie forze. Una selva di cemento, spesso di indifferenza o interessata comprensione che aggroviglia sempre più il suo smarrimento. Smarrimento reso esplicito dalla conflittualità con il proprio passato, sia per il peso degli errori che hanno portato alla sconfitta, sia per la perdita quotidiana della propria lingua (che si confonde con la lingua del paese d'esilio) sia perché il passato, cioè l'Argentina, pur così vicino alla memoria, è allontanato dall'immensa frattura geografica che è l'oceano.

Certo, la speranza di ogni esule è che questa esperienza sia solo una