

Copyright © 1999 Rosalba Campra,
edizione aggiornata, effettuata con l'intermediazione
dell'Agenzia Letteraria Eulama

Copyright © 2000 Meltemi editore srl, Roma, per l'edizione italiana
Collana "Poetiche"

Nuova edizione: gennaio 2006

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia,
anche a uso interno o didattico, non autorizzata.

Meltemi editore
via Merulana, 38 - 00185 Roma
tel. 064741063 - fax 064741407
info@meltemieditore.it
www.meltemieditore.it

Rosalba Campra

America Latina: l'identità e la maschera

Con interviste a
Borges, Bosch, Carpentier, Cortázar,
Galeano, Sabato, Scorza, Viñas, Walsh



MELTEMI

In questa nuova edizione del volume, le modifiche relative ai riferimenti bibliografici e alle note, nonché la stesura della bibliografia, sono a cura della casa editrice.

Indice

p. 7 Nota dell'autrice

13 Premessa

Parte prima

17 *Capitolo primo*

Ragioni della maschera

17 1.1. Distruzione come unità

22 1.2. Letteratura come costruzione

31 *Capitolo secondo*

Gli archetipi dell'emarginazione

31 2.1. L'indio

38 2.2. Il *gaucho*

44 2.3. L'immigrante

54 *Capitolo terzo*

Uno spazio per il mito

54 3.1. La natura: barbarie e paradiso

58 3.2. Dal grande villaggio alla città componibile

63 3.3. Le fondazioni mitiche

69 *Capitolo quarto*

I confini della realtà

69 4.1. La meraviglia di ogni giorno

78 4.2. Un brivido inusuale

87	<i>Capitolo quinto</i>
	La realtà senza meraviglia
87	5.1. Dittature
93	5.2. Esili
102	5.3. Silenzi
109	<i>Capitolo sesto</i>
	Segni d'identità
109	6.1. La conquista della parola
119	6.2. Lo sguardo degli altri

Parte seconda

129	Jorge Luis Borges (1)
137	Jorge Luis Borges (2)
141	Juan Bosch
148	Alejo Carpentier
157	Julio Cortázar
165	Eduardo Galeano
178	Ernesto Sabato
183	Manuel Scorza
200	David Viñas (1)
208	David Viñas (2)
214	Rodolfo Walsh

Appendice

222	Schede biobibliografiche
247	Bibliografia
259	Indice dei nomi

Nota dell'autrice

Questo libro è stato pubblicato per la prima volta nel 1982 – vale a dire ormai più di vent'anni fa. Non trattandosi di una storia della letteratura latinoamericana, quanto invece dell'identificazione di alcune sue linee problematiche ricorrenti, le riflessioni che allora esponevo possono costituire uno strumento utile per situare e interpretare anche testi successivi al momento in cui il volume era stato scritto. Il lettore, quindi, non troverà qui delle integrazioni che coprano la produzione degli ultimi vent'anni. Per molti romanzi e racconti – alcuni dei quali divenuti ormai dei classici – che fino agli anni Ottanta non erano stati ancora tradotti, e di cui è disponibile adesso la traduzione italiana, i riferimenti bibliografici aggiornati vengono forniti nelle schede in appendice al volume (così come per i testi più recenti non tradotti).

Molte cose, comunque, sono cambiate in America Latina e nel mondo a partire dalla metà degli anni Ottanta, e per questo vorrei segnalare brevemente in queste pagine di introduzione – che in certo modo possono essere lette anche come pagine conclusive – taluni sviluppi (approfondimenti oppure attenuazioni) che hanno modulato in maniera particolare, in questi due ultimi decenni, alcune tendenze costanti della letteratura latinoamericana.

Preliminarmente, vorrei rinviare ad alcuni importanti contributi nel campo della saggistica che permettono di approfondire l'approccio che in queste pagine posso soltanto accennare: *Los cien nombres de América. Eso que descubrió Colón* (1991) del cileno Miguel Rojas Mix (la cui

traduzione italiana mi sembra indispensabile); *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989), dell'argentino Néstor García Canclini; i saggi degli anni Sessanta e Settanta del cubano Roberto Fernández Retamar riuniti poi in *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* (1995): da prospettive diverse, questi volumi propongono ricerche innovative e stimolanti sull'eterogeneità e sulle tensioni interne ed esterne che attraversano oggi la politica e la cultura latinoamericana.

Gli anni Ottanta hanno visto il ritorno a governi democraticamente eletti in paesi che si trovavano da molto tempo (a volte da più di quarant'anni, come il Paraguay) sotto dittature militari: l'Argentina convoca elezioni nel 1983, l'Uruguay nel 1984, il Brasile nel 1986, il Paraguay nel 1989, il Cile nel 1990.

Questo recupero della democrazia si iscrive in un panorama mondiale segnato dallo smembramento dell'Unione Sovietica e dal fenomeno – non solo economico – della globalizzazione e delle nuove tecnologie dell'informazione. Sono gli anni del ritorno per molti esiliati, e sono anche tempi di disincanto: la democrazia in alcuni casi sfocia nella corruzione o nella connivenza, frammentazioni sanguinose accompagnano la crisi e la caduta del “socialismo reale”, diventa ogni giorno più marcato il divario tra paesi ricchi e paesi indebitati, il mercato appare come unica legge, impera l'omogeneità culturale ed emigrazioni massive risvegliano i fantasmi del razzismo. È vero che la perdita di capacità utopica marchia questo periodo – da alcuni definito come postmoderno – ma, al tempo stesso, l'emergere di una coscienza antiautoritaria apre nuove direzioni nella ricerca di altri modelli. Questi aspetti antitetici sembrano sostenere alcune delle tendenze della narrativa latinoamericana attuale: insistenza sull'ironia o sull'allusione parodica, rotture, creazione di un mondo di riferimenti non a partire dalla realtà ma da altri testi.

Così dunque, se gli anni Sessanta erano stati per la letteratura latinoamericana del nostro secolo quelli della fondazione (il “boom” editoriale che fece scoprire dentro e

fuori le frontiere nazionali un numero sorprendente di capolavori), e se negli anni Settanta erano state le impronte sanguinose della dittatura a segnare la produzione letteraria, certe linee di scrittura già definite ma rimaste all'epoca in un cono d'ombra passano in primo piano nei due decenni successivi.

In alcuni casi, si tratta dell'emergere di autori cui le case editrici solo recentemente hanno iniziato a concedere la loro attenzione: le donne. Non collocherei però la loro opera nella ormai solita casella separata generalmente assegnata alle scrittrici (un'altra forma di ghetizzazione) bensì nei momenti dell'analisi corrispondenti alle caratteristiche della loro scrittura: il fantastico quasi in filigrana dell'argentina Noemí Ulla (*El cerco del deseo*, 1994), il recupero dell'oralità della portoricana Ana Lydia Vega (*Falsas crónicas del Sur*, 1991), la destabilizzante commistione tra mito e razionalità della colombiana Marvel Moreno (*En diciembre llegaban las brisas*, 1987), l'ossessivo ritorno alla storia nazionale – le guerre civili dell'Ottocento viste attraverso personaggi femminili – di un intero gruppo di scrittrici argentine (Mabel Pagano, *Lorenza Reynafé*, 1992; María Esther de Miguel, *La amante del Restaurador*, 1993; Cristina Bajo, *Como vivido cien veces*, 1995; María Rosa Lojo, *La princesa federal*, 1998).

Per quanto riguarda i generi o le forme che conoscono oggi una particolare fortuna, penso ad esempio alle narrazioni brevissime, talvolta poco più di un lampo, inaugurate dal messicano Juan José Arreola (*Confabulario*, 1952) o dal guatemalteco Augusto Monterroso (*La oveja negra y demás fábulas*, 1969): narrazioni dove spesso l'umorismo sconfinava nella metafisica. L'umorismo è infatti un tratto presente in molti grandi nomi della letteratura latinoamericana (basti citare Borges, Marechal, Cabrera Infante), ed è andato assumendo in questi anni modulazioni particolari che vanno dalla forza devastante del grottesco, come avviene nell'opera dell'argentino Osvaldo Soriano (*A sus plantas rendido un león*, 1986), alle derive nostalgiche del peruviano Alfredo Bryce Echenique (*La vida exagerada de Martín Romaña*, 1982).

Uno spazio a sé dentro la narrativa richiede una forma di grande originalità e di crescente diffusione in America latina, quella che è stata definita “narrativa disegnata”, poiché l’antica etichetta di “fumetto” appare eccessivamente riduttiva per testi che hanno raggiunto una tale ricchezza significativa. In questa forma mista spesso risulta indiscernibile la parte da attribuire allo sceneggiatore e quella da assegnare al disegnatore, come nel caso degli argentini Héctor Oesterheld e Alberto Breccia a partire dagli anni Cinquanta o, più recentemente, di Carlos Trillo e Domingo Mandrafina.

Potremmo dire che si tratta qui di incursioni in forme e tendenze considerate dai manuali come subalterne, di un irriverente rifiuto di confini (già esplorato dal multiforme Borges) che negli anni Novanta imperversa con ibridazioni di generi, mescolanza di registri e giochi parodici. Il cubano Eduardo Del Llano, ad esempio, in *Arena* (1996, diventato in italiano un’irricognoscibile *La clessidra di Nicanor*) sceglie come genere di riferimento il romanzo di spionaggio, ma concedendo il ruolo principale a un gatto detective... Il romanzo poliziesco è il campo di prova di molti giovani (e meno giovani) scrittori, mentre un autore affermatissimo come Vargas Llosa si avventura, con *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997) nei terreni ambigui della pornografia. Trasgressioni che, consapevolmente o no, vanno al di là della letteratura per proporsi come rifiuto dell’accomodamento a una realtà insoddisfacente: un tentativo di oltrepassare ogni tipo di frontiera.

È questo anche il caso, sebbene in altra direzione, dell’argentina Angélica Gorodischer. Le favole straordinarie di *Kalpa imperial* (*Libro I: La casa del poder*, 1983; *Libro II: El imperio más vasto*, 1984) rimandano a un universo probabilmente futuro (ma con quelle tinte barbariche da alto medioevo suggerite da un altro genere, la *fantasy*), per costruire un’ articolata e ironica metafora del potere. La stessa autrice, in *Cómo triunfar en la vida* (1998) ci offre un altro esempio delle contaminazioni cui ci ha abituato la letteratura di questi tempi: il titolo rinvia alla forma del

manuale (“Come avere successo...”), ma i trionfi a cui si riferisce si collocano spudoratamente nell’ambito della delinquenza.

La forza dell’irriverenza illumina queste esplorazioni: anche se a volte possono essere giudicate tentennanti o irrisolte, ci invitano sempre a condividere un rischio. Altri aspetti invece, che avevano portato alla definizione della letteratura latinoamericana come regno di un esotismo dai risvolti magici – aspetti che in García Márquez erano stati rivelazione e apertura – si sono trasformati, negli epigoni, in un procedimento a volte meccanico, ma che garantisce abbondanti vendite presso quel tipo di pubblico che cerca la tranquillità di ciò che è facilmente identificabile: realtà che scivola nel mito, avventure in selve di cartapesta, libri di ricette, storie vagamente erotiche di annoiate signore.

Ma c’è qualcosa, soprattutto, che vorrei meglio mettere a fuoco oggi, ed è il concetto espresso nel titolo stesso di questo libro. Credo che in questo inizio secolo, che è anche un inizio millennio, sarebbe troppo semplificatorio suggerire (come faccio nel primo capitolo) che per un cittadino francese, inglese o spagnolo il problema dell’identità è meno incalzante. Oggi, anche nei centri del potere, come nel caso degli Stati Uniti, la composizione sempre più marcatamente multi-etnica della società porta a uno sforzo di auto-identificazione in termini complessi; nel caso dell’Europa la costituzione di un’idea sovranazionale unitaria genera tanto la messa in questione dell’idea di identità nazionale come quella di una probabile – o possibile – identità europea. In questa epoca in cui si affrontano e si sovrappongono omologazione e rivendicazioni etniche, il tema dell’identità si pone per l’America Latina in un contesto senz’altro diverso. In una situazione in cui – malgrado si parli di postcolonialismo – vi sono ancora da risolvere i problemi creati dalla condizione coloniale, il mondo latinoamericano si trova di fronte alla sfida di scoprire e di scegliere ciò che, nella situazione stessa della globalizzazione, è pertinente per riconoscersi come un io produttore e destinatario di discorsi propri. Una frase di Rojas Mix in

Los cien nombres de América, che qui propongo all'appropriazione di tutti, può illuminare il senso che questo processo assume in Latinoamerica – e non solo in essa: “Le radici dell'identità stanno nel futuro”.

I miei ringraziamenti a Fausta Antonucci e Paola Delle Fratte, cui si deve la revisione delle schede bibliografiche per la prima edizione in spagnolo (1987); ad Anna Boccuti e Rita Di Francesco, che hanno aggiornato i dati per la prima edizione italiana.

R. C., Roma

Premessa

Questo libro non è una storia complessiva della letteratura latinoamericana, né un panorama esauriente di autori o di tendenze, né un bilancio della produzione letteraria di ogni singolo paese. È – vuole essere – una guida per decifrare, in questo spazio letterario dove si costeggiano le foreste dell'Orinoco e la biblioteca di Babele, dove si disgregano dittature centenarie, dove la realtà ha dilatato i suoi confini fino a inglobare le più stravaganti meraviglie – e i più inaccettabili orrori –, un'immagine nella quale l'America Latina cerca e costruisce se stessa. Si è tentato quindi di individuare, al di là della molteplicità dei fenomeni, certi assi problematici che permettono di definire nei testi contemporanei – ma anche in quelli del passato, poiché spesso il senso si manifesta soltanto rintracciando lo sviluppo di un tema o di una forma – le costanti significative.

È per questo che qui si parla di letteratura “latinoamericana”, tralasciando le differenze linguistiche – e storiche – tra l'area brasiliana e quella ispanoamericana: analoghi assi problematici ne ripercorrono i testi (e l'importanza quantitativa accordata all'area ispanoamericana non deve essere intesa come un giudizio sulla rappresentatività, ma come un semplice risultato delle competenze specifiche di chi scrive).

In questo tracciato è assente o quasi la poesia. A parte ovvie ragioni di diffusione e ripercussione del romanzo latinoamericano, se in questa sede è stata privilegiata la narrativa è in quanto, per sua stessa natura, essa costituisce il luogo letterario in cui si proiettano con più immediatezza i

problemi e i miti collettivi. Il che non vuole dire che la poesia non sia veicolo e nucleo generatore di miti e di problematiche: basti pensare a quanto possono essere importanti in questa ottica l'opera di un Neruda o di un Vallejo, le realizzazioni della poesia afro-antillana, la voce dall'esilio di un Gelman. Ma altri strumenti di indagine si renderebbero necessari in questo caso.

E dopo la parola dei testi, il lettore troverà la parola degli autori, interrogati sugli stessi problemi sui quali sono stati interrogati i testi, e su altri ancora. Un modo per approfondire e per confermare quanto detto sopra, ma anche per metterlo in discussione.

Assieme a Ledda Arguedas, Paola Cabibbo, Julia Costenla, Sofía Fisher, Antonio Melis, Luisa Pranzetti, Dario Puccini, ho riletto in diverse occasioni queste pagine. Sono qui presenti nell'eco di conversazioni, discussioni e suggerimenti: grazie.

R. C., Roma, 1981