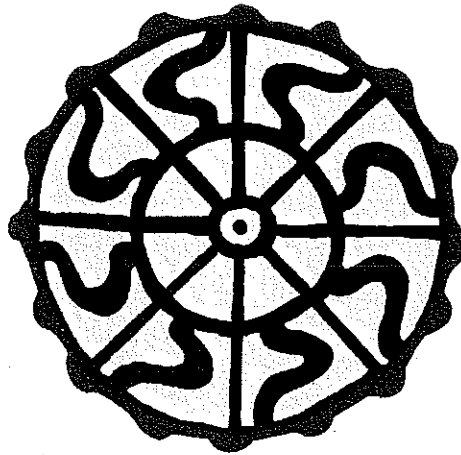


quaderni ibero-america



Todo puede ser uno

79

OMAGGIO A ADOLFO BIOY CASARES

a cura di Giuliano Soria

*ATTUALITA' CULTURALE
PENISOLA IBERICA E AMERICA LATINA*

TORINO

Giugno 1996

realmente novelescos siempre contados en un estilo fluido y natural." Para Cabrera, Roma es la ciudad más pagana de la tierra. Agrega Zaïtzeff: "Roma, Lucrecia Borgia, Boccaccio, Maquiavelo, Casanova, Isabella d'Este, hechizan a Cabrera..." Sale de Italia hacia Bruselas, ya como Encargado de Negocios, pero vuelve a "su inolvidable Italia" cada vez que puede, e inclusive, le sugiere a Reyes que escriba un ensayo sobre Casanova. "A este "magnífico bellaco" poco comprendido - según Cabrera- era imprescindible que Reyes le dedicara un estudio."

Y para concluir, Zaïtzeff expresa que a través de esta correspondencia se puede ver esa faceta del rico mundo de las amistades alfonsinas. Si bien la producción literaria de Cabrera fue tan escasa, como la de Reyes prolífica, los dos amigos "mantuvieron estrechos contactos epistolares que representan un ejemplar testimonio de generosidad, lealtad y simpatía."

Marcela Del Río Reyes
University of Central Florida

JUAN JOSÉ MILLÁS
Tonto, muerto, bastardo e invisible
Madrid, Alfaguara, 1995

Jesús, el protagonista de *Tonto, muerto, bastardo e invisible*, è un dirigente di un'impresa statale che produce carta - si occupa della gestione del personale - nella Madrid dei tardi anni Ottanta. E' sposato, ha un figlio di 8-10 anni e conduce una vita agiata e tranquilla. Due eventi vengono però a turbare questo equilibrio: la morte di entrambi i genitori in un incendio e soprattutto il suo licenziamento dall'impresa. Proprio lui, addetto a delineare il "profilo tipico" del dipendente è rimasto escluso da questo modello. La concomitanza di questi due eventi lo porta a ridefinire la propria identità. Jesús decide allora

di vivere una vita parallela, di allontanarsi progressivamente dalla famiglia per ripercorrere l'itinerario iniziato nell'infanzia. "La coincidenza entre el funeral y el despido tenía un significado al que debía dar una respuesta que no tardó en llegar: abriría una cuenta con el dinero de la indemnización y alquilaría un apartamento para pasar en él las horas que antes pasaba en la oficina" (p. 65). Scoprirà appunto di essere, come recita il titolo, "tonto, muerto, bastardo e invisible".

Jesús sente che nel proprio mondo interiore le fantasie vissute nell'infanzia sono vere, che era vera l'ansia che aveva sperimentato quando da bambino non sapeva più se stava ancora giocando ad essere un idiota o era in realtà un idiota costretto a fingere di essere normale. Oppure quando aveva scommesso con se stesso la propria vita (perdendola), così come era vera la fantasia per cui un giorno ai grandi magazzini si era perso ed era stato scambiato con un altro bambino e adottato da un'altra famiglia, o quella con cui immaginava di potersi rendere invisibile agli altri. Jesús - e con lui il romanzo e il lettore - entra in un mondo in cui sono saltati tutti gli argini che dal passaggio dall'infanzia all'adolescenza presidiano "stabilmente" i significati del mondo, viene introdotto in un'atmosfera onirica retta da leggi paradossali, che rimandano tuttavia a paradossi ben tangibili della stessa realtà. Egli sente di essere diventato un "hombre universal", per il quale non esistono più le barriere del tempo e dello spazio, la frontiera tra l'animato e l'inanimato, tra il "dentro" e il "fuori". Il mondo per Jesús ha ancora un'apparente coerenza, un'ostentata solidità, ma si tratta di un'immagine limitata a una ben levigata superficie attraversata tuttavia da "ranuras", "hendiduras", "comisuras", soglie inquietanti che dovrebbero marcare il transito tra un ambito e un'altro ma restano invece solo a indicare un mistero.

In *Volver a casa* Millás aveva immaginato un personaggio dedito alla scrittura di un romanzo privo di argomento. In *Tonto, muerto, bastardo e invisible* è come se il protagonista per poter scrivere la propria storia dovesse ripercorrere tutto un repertorio di storie archetipiche (ma peraltro così divulgate da essere finite perfino sulle pagine psicoanalitico-misticheggianti dei rotocalchi femminili) per dichiararne il superamento. Jesús, come l'eroe di un romanzo cavalleresco, va alla ricerca dei suoi veri genitori, in un mondo incantato, perseguendo il senso della vita, dell'amore, del potere, della morte. Ma è come se queste storie avessero saturato l'esistenza, come se esse stesse fossero il confine oltre il quale Jesús e il lettore devono cercare il contatto con la realtà.

Il mondo apparentemente delirante del protagonista rimanda direttamente alla società contemporanea, che a sua volta si propone come "prodigiosa", che si autorappresenta attraverso miti altrettanto forti, una società apparentemente democratica perchè sembra aver neutralizzato l'opposizione alto/basso - che permette la nozione stessa di "profondità" - a favore di un'immagine che pretende di essere unica e onnicomprensiva ("la periferia es el centro", p. 69), ma che in realtà gioca il destino umano sul criterio spietato di inclusione/esclusione. Jesús scopre gli strappi in questa sorta di scenografia del mondo perchè viene escluso, perchè è espulso dall'ambito lavorativo e consuma l'inevitabile distacco da quello familiare. In un primo tempo si accontenta di recuperare una *sembianza* rassicurante attraverso i baffi posticci, con cui vorrebbe rimettere in scena l'immagine paterna, e l'effimero recupero del suo aspetto giovanile (con la lozione per i capelli).

Anche in rapporto alla moglie e al figlio Jesús tenta inizialmente di ristabilire un canale di comunicazione, nel primo caso attraverso un *role-playing* di tipo eroti-

co, e con il bambino tentando di proiettare su di lui la propria esperienza mediante le singolari fiabe che hanno come protagonista Olegario, una sorta di proprio *doppio* che incarna le sue angosce e i suoi desideri infantili e gli permette di esibirli di fronte al figlio. Se nel primo caso è il carattere meccanico del rapporto amoroso a cancellarne progressivamente anche l'ultima traccia, nei confronti del figlio Jesús si renderà conto di quanto illusorio fosse il suo tentativo di comunicazione: "durante un tiempo pensé que David y yo éramos la misma persona, pero el niño que yo buscaba en él estaba en realidad dentro de mí [...] tenía que dedicarme a él, a ese niño, me necesitaba más que David, así que dije que David ya encontraría a su verdadero padre, ésa es una de las tareas de la vida, buscar a un padre y encontrarlo" (p. 191).

Capitato a Madeira in modo solo apparentemente accidentale, Jesús crede di individuare i suoi *veri* genitori in un'anziana coppia di coniugi danesi, che rappresentano nella loro dignitosa vecchiaia quell'origine familiare decorosa e "moderna" che a lui - allevato da due genitori mediocri in uno dei tanti squallidi quartieri dell'età franchista - non può che essere mancata. Dopo aver attraversato, al suo ritorno a Madrid, una serie di misteriose quanto improbabili avventure che segnano sempre di più il suo distacco dalla sua vita precedente, egli si recherà appunto a Copenaghen alla ricerca di un'impossibile agnizione e di una reintegrazione ad un mondo fiabesco e privo di conflitti. Lo accompagna una giovanissima cinese, arrivata in Europa attratta dalle illustrazioni dei libri di fiabe che sua madre assemblava, e che Jesús ha riscattato da un *sexy-shop*.

Il delirio infantile del protagonista si propone dunque come traccia trasfigurata di un'epoca - quella contemporanea - altrettanto infantile e *primaria* nella sua

identità complessiva, attraversata dal mito fiabesco del consumo e del benessere: "yo me hacía con esta historia un esquema aproximado del mundo: la madre de la china montaba a precios de esclava libros repletos de valores socialdemócratas para nuestros hijos: nosotros, sus padres, nos tirábamos a la hija por cuatro duros; entre tanto el impresor español que antes hacía este trabajo estaba en el paro" (p. 205).

Il finale del romanzo di Millás abbandona il protagonista nella terribile fiaba in cui è arrivato, con un'unica provvisoria morale: l'immagine di una "famiglia" europea agiata, democratica, generosa; quell'immagine che la Spagna aveva eretto a mito fondante della società contemporanea, è forse morta e sepolta quanto quella meschina e un po' sudicia di un passato ancora recente.

Augusto Guarino

*Istituto Universitario Orientale
di Napoli*

AUGUSTO ROA BASTOS

Contravida

Santafé de Bogotá, Editorial Norma, 1995

Esta última novela de Roa Bastos recoge, de nuevo, la tradición narrativa que se enmarca en la figura legendaria y mítica de Gaspar Rodríguez de Francia, un hombre que gobernó a Paraguay desde 1814 hasta su muerte en 1840. Precisamente sobre los vestigios de la opresión se desenvuelve esta obra. De ahí que la narración parta con ese olor pestilente de la muerte y el miedo de los condenados. El personaje cuenta la forma como lo encuentran unas mujeres y lo trasladan de noche a un rancho lleno de humedad. Allí, una enjuta anciana lo cuida y le cura las llagas y heridas pues ve en esta escoria de hombre la imagen de su hijo, también opositor al régimen. Una vez sano pero no

saivo, le da unas monedas y lo embarca en un viejo tren en un viaje hacia su muerte.

En adelante, la novela se desenvuelve en un pendular entre el pasado y el presente. Este último colmado de suspense y terror del condenado, ya que su escape en ese tren cansino es la prolongación de su angustiada existencia. Si bien el viaje es una alegoría de la muerte, también éste simboliza ese mito del eterno retorno, como lo plantea Nietzsche. Es un regreso a la semilla, a la germinación. "Toda huida es siempre una fuga hacia el pasado. El último refugio del perseguido es la lengua materna, el útero materno, la placenta inmemorial donde se nace y se muere" (pág. 65). Es ese recuerdo monologado del personaje fugitivo. Pues bien, en esa remembranza el personaje cuenta su infancia sufrida, llena de castigos, con un padre que sólo conoce el afecto del látigo y una madre benévola, pero supeditada a la condición del macho. Es una niñez constreñida a la aventura de existir ya que el personaje cuenta que en ese pueblo fantasma -Manorá - no existió diversión alguna y los únicos juegos posibles eran sacar los ahogados del río para cobrar algunas monedas a los dolientes o prenderse del tren cuando llegaba al pueblo, "El tren era nuestro único juguete" (pág. 138). El río era amigo y enemigo porque cuando inundaba a Manorá había lágrimas y tristezas y los padres con un llanto quedo salían a buscar a sus niños entre las empalizadas de la creciente o en alguna zanja.

La novela ubicada en un presente-pasado relata el mito del Coronel Albino Jara (militar y político paraguayo, 1878-1912). Todos los que viajan en el tren ven un caballo galopar al lado de ese tren decimonónico. Es el malacara, dicen algunos pasajeros, y un viejo cuento parte de la leyenda:

*"El malacara agitaba la cabeza
bebiendo los vientos. No para de*