

## LIBRI

### LA CONDIZIONE DELL'UOMO E IL DESTINO DI UN CONTINENTE NELLA NARRATIVA DI CELA E DI GARCÍA MÁRQUEZ

Abbiamo scelto questa volta due romanzi scritti in lingua spagnola: l'ultima opera del colombiano Gabriel García Márquez (*Il generale nel suo labirinto*) e quella più significativa dell'intera produzione del premio Nobel 1989, il gallego Camilo José Cela (*La famiglia di Pascual Duarte*). La nostra scelta però ha voluto tener conto più degli elementi profondi espressi da questi autori contemporanei che non dell'innegabile successo editoriale (García Márquez è oggi tra gli autori più venduti in Italia e la premiazione assegnata a Cela riporta lo scrittore spagnolo all'attenzione internazionale).

Il destino sembra aver condannato la lingua spagnola a trovare miglior sorte nella poesia e nella finzione narrativa che non nel saggio filosofico o in altre discipline scientifiche.

Scrivono Luis Harss: «Anni fa c'era una mirabile tradizione in qualche paese latino-americano — era forse il Guatemala? — secondo la quale i poeti, i privilegiati dalle muse, potevano viaggiare gratis sui pullman»<sup>1</sup>.

E se questa affermazione sul destino della lingua spagnola fosse troppo polemica o, quel che è peggio, ingiusta, il lettore ci permetterà almeno di sottolineare quanto ci sfuggirebbe sull'America latina se ignorassimo le barocche fantasie della sua letteratura.

Che l'anima spagnola sia barocca? Barocco è senz'altro il risultato squisito dell'incontro tra l'arte iberica e le culture dei popoli indigeni d'America (al di là delle legittime ed imprescindibili analisi socio-politiche che si impongono).

<sup>1</sup> Luis Harss, *Into the Mainstream* («Los nuestros»), Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1973.

Barocca è la letteratura di Vargas Llosa e di Octavio Paz, quella di Miguel de Asturias e di Guimarães Rosa. Barocca sembra essere la natura stessa nell'America-latina, le sue foreste, i suoi fiumi e le infinite pianure. Tristemente barocca, infine, la profondità delle sue insopportabili ingiustizie centenarie.

Eccezion fatta per alcuni nomi, grandi certamente, c'è nell'anima spagnola e latino-americana un certo amore per la retorica, per le parole, come se fossero esse a creare la realtà e nello stesso tempo a nasconderla ai nostri occhi. Come se fossero le parole a cambiare le cose, a distrarre la nostra attenzione e persino a giustificare la vita.

#### LA FAMIGLIA DI PASCUAL DUARTE:

L'IRONICO GIUOCO DI PAROLE DI UN MAGNIFICO NARRATORE

#### *Camilo José Cela e il «tremendismo»*

Cela «personalità inclassificabile per la sua complessa ecletticità», dalle «idee che esprimono una mentalità laica e dissacratoria» — così come venne definito recentemente in un articolo di «Città Nuova»<sup>2</sup> — è uno dei più rappresentativi scrittori spagnoli contemporanei.

È stato premiato con il Nobel 1989 «per la sua prosa ricca e intensa che unita alla trattenuta compassione costruisce una inquietante visione della vulnerabilità dell'uomo».

Per il critico Cesco Vian: «È certo uno scrittore fatto e finito, implacabilmente parolaio, maledettamente furbo, diabolicamente bravo. Ma, per carità, non leggetelo se non nel suo intraducibile spagnolo; e se capite tutto (cosa di cui dubitiamo) sarà una bella sbronza garantita»<sup>3</sup>.

Infatti la lingua spagnola è per Cela molto di più che uno strumento della sua letteratura: si identifica con essa, è lo spazio della ricerca estetica ed esistenziale.

<sup>2</sup> Fatima Serrano, *Il Nobel a Cela*, «Città Nuova», n. 21, 1989.

<sup>3</sup> Cesco Vian, *Con Camilo José Cela la Spagna ha ritrovato la sua letteratura*, «Avvenire», 20.10.1989.

Ma nonostante le difficoltà della traduzione tentiamo di entrare in quella «prosa dolce e amara, aspra e tristemente tenera» — come la definì Gaetano Massa ne «L'Osservatore Romano»<sup>4</sup> — nella versione di Salvatore Battaglia<sup>5</sup>:

*«Io, signore, non sono cattivo, sebbene non mi mancherebbero le ragioni per esserlo. Tutti i mortali si nasce d'una stessa pelle e tuttavia, mentre andiamo crescendo, il destino si compiace di modellarci variamente come se fossimo di cera e ci obbliga per diverse vie alla stessa meta: la morte. Ci sono uomini ai quali si ordina di camminare sulla via dei fiori, e uomini a cui si impone di trascinarsi per la via dei cardi e dei rovi. Quelli si godono un panorama sereno e all'aroma della loro felicità sorridono con il viso dell'innocente; questi altri devono soffrire il sole violento della pianura e corrugano il volto come i felini per difendersi. C'è molta differenza a lisciare le carni con il belletto e l'acqua di colonia, e adornarle invece con tatuaggi che poi nessuno dovrà più cancellare...».*

Quando si parla di Camilo José Cela i critici adoperano di solito un'ambigua e pericolosa parola — ambigua e pericolosa come tutte le etichette —: parlano di «tremendismo».

Per Juan Carlos Herrero<sup>6</sup> il tremendismo può essere comparato all'esistenzialismo: «Ma bisogna sottolineare che nel primo l'angoscia viene accompagnata dalla truculenza, mentre nell'esistenzialismo viene espresso in forma sobria e austera. Inoltre nell'esistenzialismo importa più la preoccupazione filosofica che l'estetica».

Gemma Roberts<sup>7</sup> ritiene che il tremendismo si riferisce agli aspetti più brutali della vita, mentre l'esistenzialismo tenta di raggiungere le radici ontologiche di un determinato contesto morale e spirituale.

<sup>4</sup> Gaetano Massa, *Una prosa dolce e amara, aspra e tristemente tenera*, «L'Osservatore Romano», 21.10.1989.

<sup>5</sup> Camilo José Cela, *La famiglia di Pascual Duarte*, Einaudi, 1989.

<sup>6</sup> Juan Carlos Herrero, *La narrativa di Camilo José Cela*, «La Nación», 22.10.1989.

<sup>7</sup> *Ibid.*

«Sta di fatto — conclude Herrero — che *La famiglia di Pascual Duarte*, esistenzialista o tremendista che sia, segna il rinascere della letteratura spagnola negli anni quaranta, quando tutto, persino l'onore del romanzo, sembrava perso, e costituisce il ritorno al realismo»<sup>8</sup>.

Non a caso per tanti critici il tremendismo è una sorta di neo-realismo.

Noi non sappiamo se Camilo Cela può essere catalogato come tremendista — tra l'altro perché non sappiamo bene che cosa sia con esattezza il tremendismo —. Sappiamo invece che lo scrittore gallego è molto al di sopra di tanti suoi contemporanei e dei suoi imitatori. Sappiamo che egli è, in qualche modo, un autentico erede della miglior letteratura «picaresca»<sup>9</sup> spagnola, di quel modo di vedere uomini e avvenimenti nella loro tragicità con uno sguardo pietoso ed ironico.

Cela non è un esistenzialista. Non vale la pena cercare in lui l'angoscia esistenziale. Non bisogna pensare a Sartre. È piuttosto un Voltaire ispanico, e il suo *Pascual Duarte* un figlio peninsulare del *Candide*. Ma il nostro giudizio, come si vedrà più avanti, non finisce qui.

*La storia di un criminale che verrà giustiziato: un'antropologia scettica ed ironica*

Poco tempo fa in un supplemento del quotidiano «El Pais» di Madrid, dedicato interamente all'opera ed alla personalità di Camilo Cela, scriveva Costantino Bertolo:

*«La prima cosa che troverà il lettore de La famiglia di Pascual Duarte è l'enorme forza letteraria che percorre il romanzo. Ma non rimarrà ammirato dal fatto che già in un primo romanzo la decisione narrativa — cosa raccontare e da dove farlo — sia sta-*

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> «Picaresca»: genere letterario tipico spagnolo che racconta le furbizie e le cattiverie di alcuni personaggi provinciali e marginali. Un classico è *El Lazarillo de Tormes*.

*ta risolta con così tanta precisione, s'imporrà piuttosto la limpidezza di una storia che avanza come un coltello. Non si tratta di un romanzo che si lascia leggere semplicemente. Cade sul lettore come la vita sul protagonista e s'impone al lettore così come il destino converte in tragedia la vita miserevole del contadino dell'Estremadura*<sup>10</sup>. *Quella sensazione di fatalismo ha portato a paragonare questo romanzo di Cela con Lo straniero di Camus. Sembra assolutamente ridicola la vecchia accusa di tremendismo con la quale venne accolto questo romanzo. Non sembra vero che una storia scritta con polso letterario freddo e teso possa essere vista da alcuni come una mostra di «costumbrismo de sangre cuernos y navaja»*<sup>11</sup>. *La famiglia di Pascual Duarte è un esempio di sobrietà narrativa. Se questo premio Nobel è l'occasione propizia perché il lettore si incontri con questo libro, si può dire che c'è motivo a sufficienza per congratularsi con l'Accademia svedese»*<sup>12</sup>.

*La famiglia di Pascual Duarte* è stato il primo romanzo di Cela, pubblicato nel 1942. E, come dice ancora Gaetano Massa: «È la confessione di un condannato a morte che cerca di giustificare i suoi crimini causati da circostanze avverse. Egli è cresciuto in un ambiente primitivo, brutale ed irrazionale, per cui la sua personalità è complessa: crudele ed irrazionale come l'ambiente in cui è cresciuto, ma a volte anche tenera e delicata»<sup>13</sup>.

E per il critico Paul Ilie — come segnala ancora «L'Osservatore Romano»<sup>14</sup> — «le reazioni psicologiche di Pascual, il suo carattere violento ed il suo comportamento sono il risultato della sua formazione in un ambiente primitivo del sottosviluppo».

L'editrice Einaudi ha saputo scegliere un breve commento di Italo Calvino per introdurre l'ultima edizione de *La famiglia di Pascual Duarte*:

<sup>10</sup> La regione più povera della Spagna, i cui abitanti sono stati spesso costretti ad emigrare.

<sup>11</sup> Il mito spagnolo del sangue, il tradimento amoroso ed il pugnale.

<sup>12</sup> Costantino Bertolo, *Pascual Duarte*, «El País», 20.10.1989.

<sup>13</sup> Gaetano Massa, *Una prosa dolce e amara, aspra e tristemente tenera*, «L'Osservatore Romano», 21.10.1989.

<sup>14</sup> *Ibid.*

*«È la dolente cronaca di una vita perduta, offuscata dal delitto, ma non mai priva di sconsolata umanità. Pascual Duarte è migliore delle sue vittime e i suoi delitti sono una specie di astratta e barbara, ma innegabile, giustizia: il suo destino è quello di un solitario che porta in sé i germi di affetti che la vita continuamente gli mortifica. Erede della grande lezione narrativa di Pio Baroja, Cela ha rinfrescato, in una forma più amara e moderna, il filone picaresco della letteratura spagnola ed ha risolto in un'opera di isolata poesia alcune delle più profonde e segrete ragioni dell'umana sofferenza, con una coscienza assolutamente attuale e con un gusto narrativo che discende dalla più classica tradizione castigliana».*

L'autore spagnolo, che a noi lascia sempre e comunque un certo sapore di spensieratezza, ha saputo scegliere come protagonista del suo romanzo un uomo emarginato, un povero contadino della più povera regione spagnola: come a sottolineare una doppia — psicologica e sociale — marginalità.

Pascual Duarte non è un gallego, come Cela, ma come tanti figli della verde e nostalgica Galicia è costretto dalle circostanze a cercare lavoro altrove e camminare senza meta per le terre di Spagna.

La poetessa Rosalía de Castro <sup>15</sup> l'avrebbe incluso tra i suoi poveri conterranei che incolpano l'avarizia e lo sfruttamento dell'aristocratica Castiglia che, da secoli, segna il destino politico dell'intera nazione. Paradossalmente, il *Quijote* di Cervantes sembra intimamente legato a questa sorte itinerante che è alla radice di Pascual Duarte. Ma Cervantes ha creato un prototipo universale della condizione umana. Cela ha giocato con un tipo di uomo infelice e arguto che vive alla giornata.

Dalla lettura di questo romanzo ci rimane un'immagine: quella agrodolce di un uomo cattivo che si scopre non più cattivo degli altri.

Se non tenessimo conto dell'originalissimo stile letterario creato da Cela, molto probabilmente la storia di Pascual Duarte ci sfuggirebbe nei suoi tratti migliori.

<sup>15</sup> La più prestigiosa poetessa romantica gallega (1837-1885), famosa per i suoi versi in lingua galiziana.

Ascoltiamo ancora Cela, o meglio Pascual Duarte, quell'uomo che prima di morire giustiziato per i suoi molteplici omicidi ci lascia la confessione della sua vita. Quell'uomo che una volta ricevuto il perdono del sacerdote «rimase riposato e leggero come dopo un bagno d'acqua calda», ma tutto sommato ancora non cosciente dei suoi crimini. Per la sua mentalità semplicistica e spavalda aver ucciso la madre era più un'imposizione dell'assurda condizione umana che non l'aberrante delitto di uno snaturato («Mi ha dato molto da pensare, e più volte, e anche adesso, se devo dire la verità, il motivo per cui arrivai a perdere il rispetto verso mia madre, prima, e col tempo anche l'affetto e le forme»). Torniamo al testo, all'insolita descrizione della morte di Mario, il povero e sfortunato fratellino di Pascual:

*«Passò qualche tempo senza che gli capitassero altre disgrazie, però, siccome chi è perseguitato dal destino non può sfuggirgli neanche se si nasconde sotto le pietre, venne un giorno che, non vedendolo in nessun angolo, lo ritrovammo, affogato, in una tinotta d'olio. Lo trovò mia sorella Rosario... Stava nella stessa posizione d'una civetta ladra abbattuta dal vento: rovesciato sull'orlo della tinotta, con il naso affondato nella feccia del fondo... Quando lo rialzammo, un filo d'olio gli colava dalla bocca come una gogliata d'oro che stesse annaspando nel ventre; i capelli, che da vivo li ebbe sempre del colore spento della cenere, ora gli brillavano con una luminosità così accesa che faceva l'impressione come se fosse risuscitato proprio sul punto di morire».*

Dopo tante vicende, anni di carcere e di fuga, quando Pascual è ormai sposato con la dolce donna che ama («Tornai a baciarle le mani; mi sentivo appagato... Non osavo baciarla sul viso...»), è lui stesso a voler la disgrazia finale che concluderà una vita di orrori:

*«No, non era possibile indietreggiare, bisognava andare avanti, sempre avanti, fino all'estremo. Era una questione d'amor proprio.*

*Mia moglie dovette sospettare qualche cosa.*

*— Che ti succede?*

— Nulla, perché?

— Non so; hai un'aria così strana...

— Sciocchezze!

*La baciavi, per tranquillizzarla; fu l'ultimo bacio che le diedi. Quanto ero lontano allora dal saperlo! Se l'avessi saputo mi sarei commosso...».*

#### IL GENERALE NEL SUO LABIRINTO <sup>16</sup>

L'ANGOSCIANTE PROFILO DI UN UOMO CHE È SIMBOLO DI UN  
CONTINENTE

### *Gabriel García Márquez e la letteratura ispano-americana*

Sebbene sarebbero altri i nomi che sceglieremmo per illuminare un cammino letterario che ci porti nel più profondo dei popoli latino-americani, nessuno può negare l'importanza di García Márquez, premiato con il Nobel 1982, autore dell'indimenticabile *Cent'anni di solitudine*.

Uomo di una prosa musicale e barocca che traspare persino nei titoli delle sue opere (*L'incredibile e triste storia della candida Erendira e della sua nonna snaturata*) è maestro di una affascinante narrativa che neppure la traduzione riesce a spezzare.

Proviamo ad ascoltarlo in una descrizione iniziale del Libertador Simón Bolívar, una scena questa che può farci rammentare lo stupendo romanzo *Memorie di Adriano* di Marguerite Yourcenar <sup>17</sup>:

*«“Andiamocene” disse. “Di fretta, che qui non ci vuole nessuno”. José Palacios gliel'aveva udito dire così tante volte e in circostanze così diverse, che non credette ancora che fosse vero, anche se le bestie da soma erano pronte nelle stalle e la comitiva ufficiale stava riunendosi. Lo aiutò ad asciugarsi alla bell'e me-*

<sup>16</sup> Gabriel García Márquez, *Il generale nel suo labirinto*, trad. it., Milano 1989.

<sup>17</sup> Lo sguardo del medico di fronte all'imperatore malato del romanzo della Yourcenar trova un interessante parallelismo con la descrizione di Bolívar di fronte allo sguardo del suo assistente, nell'opera di García Márquez.



glio, e gli infilò il poncho degli altipiani sul corpo nudo perché la tazza gli traballava per via del tremito delle mani. Qualche mese prima, mettendosi un paio di pantaloni di daino, che non aveva più indossato dopo le notti babiloniche di Lima, lui aveva scoperto che a mano a mano che calava di peso diminuiva di statura. Persino la sua nudità era diversa, perché aveva il corpo pallido, e la testa e le mani come abbrustolite dall'abuso delle intemperie. Aveva compiuto quarantasei anni il precedente mese di luglio, ma ormai i suoi aspri riccioli caraibici erano divenuti cinerognoli e aveva le ossa sconquassate dalla decrepitudine prematura, e lui tutto aveva un aspetto così smunto che non sembrava capace di durare fino al luglio successivo. Tuttavia, i suoi gesti risoluti sembravano di un'altra persona meno bistrattata dalla vita, e camminava senza tregua intorno a nulla. Bevve la tisana in cinque sorsate brucianti che per poco non gli ustionarono la lingua, fuggendo dalle sue stesse tracce di acqua sulle stuoie sfilacciate sopra il pavimento; e fu come se avesse bevuto il filtro della resurrezione. Ma non disse una parola finché non risuonarono le cinque al campanile della vicina cattedrale.

"Sabato otto maggio dell'anno trenta, giorno della Santissima Vergine, mediatrice di tutte le grazie" annunciò il maggiordomo. "Sta piovendo dalle tre di notte".

"Dalle tre di notte del secolo diciassettesimo" disse il generale con voce ancora turbata dal fiato acre dell'insonnia e aggiunse con serietà: "Non ho udito i galli".

"Qui non ci sono galli" disse José Palacios.

"Non c'è nulla" disse il generale. "È terra di infedeli"».

García Márquez, senza il pacato dolore di un César Vallejo<sup>18</sup> e senza la straordinaria capacità di sintesi di un Juan Rulfo<sup>19</sup>, è comunque uno dei grandi della letteratura latino-americana. La sua ricca prosa, a volte esagerata e ripetitiva, ha saputo riflettere come in un impreciso ma pur fedele specchio quel senso di smarrimento che sembra tante volte coprire un intero continente.

<sup>18</sup> Poeta peruviano morto a Parigi (1892-1938), autore de *Gli araldi neri*.

<sup>19</sup> Scrittore messicano nato nel 1918 e scomparso di recente, autore di *Pedro Páramo*.

*Simón Bolívar: libertà e mancata unità*

Il Libertador Bolívar, intellettuale e militare venezuelano nato nel 1783 e morto a quarantasette anni, è una figura chiave per capire la storia del continente latino-americano. Con la sua generazione, imbevuta delle idee illuministiche francesi e del liberalismo britannico, viene concepita e poi realizzata la liberazione dei paesi sudamericani. Un sogno che costò numerose vite umane e mitiche fatiche. Un'impostazione politica che rinnegò le tradizioni ispano-portoghesi e inserì le nuove idee in tutto un continente che, nonostante gli sforzi, non raggiunse mai la sua unità.

Lo storico francese Pierre Chaunu <sup>20</sup> così sintetizza il fallimento di Bolívar ed il trionfo della divisione.

*«Poco tempo dopo la dichiarazione di Monroe, il congresso di Panama, radunato nell'istmo nel 1826, per iniziativa di Bolívar realizzò un tentativo molto più serio per mettere in marcia la solidarietà inter-americana. Le guerre dell'indipendenza avevano strappato le Indie alla Castiglia ed avevano dato vita a molte repubbliche. Bolívar, che era al governo in diversi stati (Venezuela, Colombia, Perù, Bolivia), cercò di raggiungere l'unità dell'America-repubblicana di fronte alla sempre minacciante Europa-monarchica. Tutti gli stati americani furono convocati dal Libertador alla conferenza. Ma l'ostilità dell'Inghilterra, alla quale non conveniva la costituzione di una grande unità politica americana capace di condizionare i suoi rapporti commerciali, la sfiducia degli Stati Uniti che non vollero concedere pieni poteri ai propri delegati e, per ultimo e soprattutto, le divisioni interne del mondo latino-americano nel quale la geografia faceva valere esigenze represses durante troppo tempo, l'anarchia nella quale si dibattevano gli stati appena fondati, la naturale sfiducia stimolata dalla diplomazia inglese (né le Provincie Unite del Rio de la Plata, né il Cile, né il Brasile erano stati presenti) hanno costituito le molte cause del fallimento di un tentativo "fuori tempo". Quell'ora dell'America-Latina era un'ora di divisione: soltanto il*

<sup>20</sup> Pierre Chaunu, *Histoire de l'Amerique latine*, Parigi 1949.

*Brasile riuscì a salvare l'unità del suo passato coloniale. Dopo Panama, anche la grande Colombia si disintegrò. Nel 1839 le Province Unite dell'America-centrale si divisero. Dopo la fondazione di Panama (1903) diciannove stati occuparono il territorio dell'America-spagnola».*

Una «notte spirituale» attanaglia l'anima di Simón Bolívar nel suo ultimo viaggio sul fiume Magdalena, che è un viaggio verso la morte ed una revisione di tutta la sua vita. L'incredulo e massone Bolívar, a metà strada tra il liberale illuminista ed il caudillo latino-americano, arriva a porsi la più drammatica domanda: a cosa ci è servito liberarci dalla Spagna se abbiamo frantumato un continente? Ha l'impressione di aver arato nel mare (e quest'immagine gli appartiene). Una domanda la cui forza coinvolge uomini e paesi: il generale José de San Martín <sup>21</sup> sceglie anche lui la strada dell'esilio, perché non è disposto ad alzare la spada liberatrice nelle lotte fratricide.

Una domanda che ancora aspetta una risposta e dalla quale dipende il destino di un continente sofferente.

### *Un romanzo storico?*

Dopo *Cent'anni di solitudine* (dove García Márquez dipinge con i colori del suo realismo magico le sorti di un piccolo paese sperduto nella foresta ma che rappresenta l'intero continente), quest'ultimo romanzo affronta con genialità un altro tipo d'approccio alla realtà sudamericana.

Dopo anni di ricerche, di letture e di progetti, lo scrittore colombiano si decide per un romanzo storico che vuol essere l'introspezione del più emblematico e contraddittorio dei personaggi storici delle nuove nazioni.

«Come in ogni romanzo storico, *Il generale nel suo labirinto* racchiude un giuoco dinamico tra storia e finzione, in modo tale che l'aspetto storico viene innalzato e trasformato dal lirismo e

<sup>21</sup> Militare argentino che guidò la gloriosa impresa della liberazione del suo paese, del Cile e del Perù, morto in esilio in Francia nel 1850.

dall'inventiva di García Márquez. Questo testo riapre il vecchio dibattito della condizione umana e divina degli eroi. È oltre la storia dove García Márquez ci diletta con la sua visione poetica, vitale e profonda di un carattere contraddittorio e di un amore immenso per la propria terra e per la propria gente» <sup>22</sup>.

Sottolinea il critico argentino Fermín Fèvre: «Bisogna sganciare l'opera dal tema storico su cui si fonda come punto di partenza. Sempre l'opera artistica sarà un'altra cosa che eccede — e forse contiene — la realtà alla quale si riferisce. Per questo mi sembra che le polemiche sull'esattezza dell'uomo e delle circostanze storiche non devono essere materia di discussione. L'opera d'arte configura in se stessa la sua propria realtà. García Márquez non ha voluto fare una biografia di Simón Bolívar ma un romanzo ispirato a quel tratto finale della vita del Libertador» <sup>23</sup>.

Il nostro giudizio può sembrare sbrigativo, ma procediamo con cautela: se ammettiamo che per entrare nella letteratura bisogna perdere i rigidi parametri della storia, scopriremo che questo romanzo ci immette nel pathos della storia come non avrebbero potuto fare altri testi. Noi come lettori siamo dentro al personaggio del Libertador, condividiamo la sua sorte, soffriamo le sue angosce.

Pur non essendo un romanzo storico in senso stretto, è un'opera dalla quale non si può prescindere — oseremo dire — per conoscere Bolívar ed entrare nel vivo della storia latino-americana.

IL DESTINO DELL'UOMO NON PUÒ ESSERE UNA «BOUTADE».  
UN ANELITO DI SPERANZA NELLA DISPERAZIONE

Molto si potrebbe dire delle contraddizioni e delle arbitrarietà intellettuali di Cela, molto si potrebbe dire sul sensualismo pagalizzante e la profonda amarezza di García Márquez.

<sup>22</sup> Clara Zapiola, *El general en su laberinto*, «Criterio», n. 2036, Buenos Aires 1989.

<sup>23</sup> Fermín Fèvre, *Las vicisitudes del general*, «Criterio», n. 2027, Buenos Aires 1989.

Di nessuno di loro però si potrà mai dire che non siano eccellenti scrittori, privilegiati narratori.

Descrivere con una frase l'intimità psicologica dei personaggi e mostrare magistralmente le situazioni sociali e politiche nelle quali sono immersi — cosa che tanto l'uno come l'altro sanno fare alla perfezione — li autorizza ad occupare seggi d'onore nella letteratura spagnola e ispano-americana contemporanea.

Scrittori di rottura, spesso spregiudicati, scomodi e insoliti. Ma parlando di Cela e García Márquez dobbiamo dire di più. Nel dirlo siamo convinti di non tradire la loro letteratura, ma piuttosto di tentare uno sguardo al di là dei primi orizzonti.

V'è in Cela uno scetticismo, un'ironia che supera ogni limite, ma che in realtà esprime un nascosto desiderio di serietà, di verità assoluta, persino di riferimento morale.

Così come v'è in García Márquez, al di là della disperazione (disperazione che è di Bolívar perché è sua e lo è di tutta la latino-americana), una fragile ma autentica speranza.

Perché diciamo questo? È solo una nostra intenzione mossa più dalla volontà che non da un approccio oggettivo alle opere?

Pensiamo di no.

Crediamo veramente nella serietà di Cela e nella speranza di García Márquez — con tutte le chiarificazioni che esigerebbe un saggio più lungo — perché hanno detto in letteratura quel loro scetticismo, quella loro tristezza e quel loro abbattimento.

Cioè: l'hanno detto con poesia, con arte, con sofferta bellezza. Un conto è morire e basta. Un altro è cantare con arte la morte.

È come se tutta la forza positiva dell'arte (che è ricerca, fatica, impegno e, in qualche modo, anche fede) controbilanci le cose per impedire che l'uomo cada nel non-senso.

Se nulla avesse senso e davvero non ci fossero speranze, per quale ragione scrivere e creare?

Perché dire con bellezza che la bellezza non c'è?

Non è forse bene leggere al di là delle parole quello che grazie alle parole abbiamo potuto leggere?

Senza parole non c'è letteratura, non c'è arte, e quindi — in un certo senso — non c'è redenzione possibile alla tristezza umana.

È l'arte che sa trasformare le nostre pene in un'alba di speranza. Ed è legittimo, pensiamo, includere la prestigiosa prosa di Cela e di García Márquez in questo sentimento.

JOSÉ-MARÍA POIRIER