

liberamente



Jorge Baron Biza

# Il deserto

Traduzione dallo spagnolo (Argentina)

di Gina Maneri



LA NUOVA FRONTIERA

Titolo originale: *El desierto y su semilla*

© Eterna Cadencia Editora, 2013

This edition by agreement with SalmaiaLit

© La Nuova Frontiera, 2025

Via Pistoia, 7 - 00182 Roma

[www.lanuovafrontiera.it](http://www.lanuovafrontiera.it)

Obra editada en el marco del Programa “Sur” de Apoyo a las Traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina.

Opera pubblicata grazie al Programma “Sur” di aiuto alle traduzioni del Ministero degli Affari Esteri, Commercio Internazionale e Culto della Repubblica Argentina.

Progetto grafico di Flavio Dionisi

ISBN 978-88-8373-481-6

Alla dottoressa Sylvia Bermann  
e a mia zia dal nome di zia,  
María Luisa Pando de Sabattini.

## Nota alla traduzione

A conclusione del romanzo, l'autore spiega che i pastiche linguistici disseminati nel testo “non hanno alcuna sistematicità: ho semplicemente cercato di lasciare traccia del fatto che si sta parlando un'altra lingua, che non padroneggio”. Nella traduzione, i brani in cui l'originale suggerisce il tedesco o l'inglese attraverso calchi morfologici e sintattici sono stati restituiti con le medesime modalità, sostituendo l'italiano allo spagnolo. La stessa operazione non è stata possibile nelle pagine in cui la vicenda si svolge in Italia, in particolare a Milano: conservare il pastiche nelle battute di dialogo dei personaggi italiani non sarebbe stato plausibile. Per compensare l'inevitabile appiattimento, si è scelto di evidenziare comunque la distanza linguistica e culturale tra gli interlocutori “sporcando” l'italiano del protagonista, che dichiara di avere imparato la nostra lingua al cinema e di non padroneggiarla perfettamente.

In mezzo ai tanti riferimenti puntuali all'architettura, la topografia, l'arte, la storia, il costume della Milano degli anni Sessanta, il lettore italiano noterà alcune imprecisioni in ambito gastronomico, enologico e calcistico, dovute forse ai molti anni intercorsi tra il soggiorno dell'autore nel nostro paese e la stesura del romanzo: si è preferito evitare interventi normalizzatori e restituire l'opera nella sua forma originaria, comprensiva di quelle piccole imperfezioni che ci ricordano come in un'opera letteraria, per quanto autobiografica, i confini tra realtà e finzione non siano mai così netti.

Estás aquí por ti acaricia esta idea  
de carne como la libertad en el vaivén de las tinieblas  
no la quemes con el aire de la nostalgia  
los deseos viajeros el reto de la insumisión  
relampaguean no esperan te dan lo que te atreves  
para que no mueras con las viejas heridas.

Estás aquí entre tus hermanos que responden  
en el filo de tu audición en páginas que deshojan  
la abundancia de silencio  
sus bellezas te protegen a cada movimiento de tus párpados  
su penuria es el enigma admirablemente propio  
descífralo con esos labios separados por su línea oscura  
el haz de lo sensible la descarga en los miembros  
purgan tu suerte desquician tu sitio brotado de nuevo  
en el espacio sin consuelo eres el invitado máximo.

[Sei qui per te accarezza quest'idea  
di carne come la libertà nell'andirivieni delle tenebre  
non bruciarla con l'aria della nostalgia  
i desideri viaggiatori la sfida dell'insubordinazione  
lampeggiano non attendono ti danno ciò che osi  
in modo che tu non muoia con le vecchie ferite.]

Sei qui tra i tuoi fratelli che rispondono  
sul filo del tuo udito su pagine che sfogliano  
l'abbondanza di silenzio  
le sue bellezze ti proteggono a ogni movimento delle palpebre  
la sua penuria è l'enigma mirabilmente proprio  
decifralo con quelle labbra separate da una linea scura  
il fascio del sensibile la scarica nelle membra  
purgano la tua sorte sconvolgono il tuo posto spuntato di nuovo  
nello spazio senza consolazione sei l'ospite d'onore.]

FEDERICO GORBEA, 1985



# I

Nei momenti che seguirono l'aggressione, Eligia era ancora rosea e simmetrica, ma di minuto in minuto le linee dei muscoli del viso cominciarono a incresparsi, un viso ancora molto liscio fino a quel giorno, nonostante i quarantasette anni e un intervento giovanile di chirurgia estetica cui doveva il nasino corto e all'insù. Quella spuntatina volontaria che per trent'anni aveva conferito alla sua testardaggine un'aria di audacia impostata divenne il simbolo della resistenza alle grandi trasformazioni che l'acido stava operando. Le labbra, le rughe attorno agli occhi e il profilo delle guance si andavano trasformando con un andamento antifunzionale: alla comparsa di una curva in un punto che non aveva mai avuto curve corrispondeva la scomparsa di una linea che fino a quel momento aveva costituito un tratto inconfondibile della sua identità.

Il volto ingenuamente sensuale di Eligia cominciò a congedarsi dalle proprie forme e dai propri colori. Sotto i tratti originari si generava una nuova sostanza: non un volto privo di sesso, come avrebbe voluto Arón, ma una nuova realtà, svincolata dall'obbligo di assomigliare a un volto. Fu l'inizio di una nuova genesi, un sistema governato da leggi sconosciute.

Chi ebbe modo di vederla tutti i giorni di agosto, settembre, ottobre e novembre 1964 ne ricavò l'impressione che la materia di quel volto si fosse del tutto liberata dalla volontà della sua proprietaria e potesse tramutarsi in qualunque forma nuova, tingersi delle sfumature riservate ai

crepuscoli più intensi e danzare in tutte le direzioni, mentre, al centro, il naso civettuolo resisteva ancora, essendo l'unico elemento artificiale del volto precedente.

Fu un'epoca agitata e colorita della carne, tempo di licenze in cui i colori, slegati dalle forme, ricordavano le macchie sfocate cui i cineasti ricorrono per rappresentare l'inconscio, nel senso peggiore e più candido della parola. Quei colori si lasciavano alle spalle ogni cultura, si facevano beffe di ogni tecnica medica che cercasse di ricondurli a un principio ordinatore.

Mentre la portavamo in ospedale dalla casa di Arón – con l'automobile di uno degli avvocati che prima dell'incontro mi avevano giurato che non sarebbe accaduto nulla di male – si toglieva i vestiti brucianti, fradici. I riflessi delle luci al neon del centro passavano fugaci sul suo corpo. Imboccata la via dei cinema, il semaforo ci trattenne, mentre una folla di sfaccendati passeggiava con calma, indifferente al nostro clacson. Qualcuno, ogni tanto, spiava dentro l'abitacolo, senza capire se si trattasse di una scena erotica o funesta. Le luci sfavillanti e fuggevoli gettavano accordi freddi sulle cromature dell'auto e sul corpo di Eligia. Al cinema all'angolo davano *Irma la dolce*, e la gigantografia di Shirley MacLaine campeggiava circondata da lineette rosse e viola che si inseguivano tutt'attorno: Shirley aveva una gonna stretta e corta – a quei tempi si vestivano così solo le puttane – e una borsetta dondolante al braccio.

Eligia non gridava; si strappava i vestiti e gemeva a bassa voce. Io avrei voluto che gridasse forte in modo che qualche pedone smettesse di sorridere, stupido o salace, e ci facesse largo. Ma Eligia gemeva e basta, con la bocca chiusa, e si strappava i vestiti intrisi di acido bruciandosi anche i palmi delle mani, una delle poche parti del corpo

fino a quel momento non toccate dal liquido traditore. Gran parte dell'acido che Arón le aveva gettato negli occhi – perché la sua intenzione era stata quella di accecarla, lasciandole impressa come ultima immagine la propria – era riuscita a pararlo con il dorso delle mani, in un rapido movimento difensivo che tradiva la vigile inquietudine con cui aveva preso parte all'incontro, ma all'inizio i palmi si erano salvati, solo per finire ustionati così, nel corso di quel bruciante striptease, sull'auto che la portava al pronto soccorso.

Non la conoscevo tanto bene all'epoca, ma avevo sempre provato una curiosa tenerezza per lei, così diligente, così lavoratrice, con i suoi vestiti sobri, la sua pedagogia. Aveva sempre portato i capelli corti, in omaggio alla modernità e per mettere in risalto il profilo dalla mascella forte e la bocca carnosa. Si era sempre truccata le labbra con un tratto di rossetto che le assottigliava, che ne mascherava la sensualità. Le palpebre cadevano sul suo volto originario con un peso indolente ma, sotto, gli occhi erano vigili, vivaci. Era sempre andata fiera della fronte spaziosa, che cercava di allargare ancora di più grazie alla pettinatura.

La faccia era stata la parte in cui con più forza si erano manifestate la sua storia, il sangue dei Presotto – poveri immigranti italiani – e la fede ostinata nella ragione e nella volontà di sapere. Ma i “sempre” della sua faccia se ne stavano andando.

Eravamo entrambi tipi laconici. Durante la mia infanzia, l'istituttrice polacca si frapponeva tra noi nella vita quotidiana. Eligia conduceva una vita a parte, con i suoi studi e la politica. Ma nel corso dell'adolescenza avevo capito che non tutti i vuoti potevano essere attribuiti alla governante. Lei ormai non c'era più, quando eravamo par-

titi per l'esilio a Montevideo ed ero stato mandato in un collegio tedesco dove Eligia veniva a trovarmi ogni tanto il fine settimana, e le domande che le facevo restavano inevase. Mi ascoltava, certo, e mi sorrideva appena o mi guardava con la testa girata di lato, ma non rispondeva, o rispondeva lo stretto necessario, oppure con un'altra domanda: «Perché non ti piacciono le materie umanistiche? Ti insegnano il latino in questa scuola?» oppure «Non lo so.» Io accoglievo quelle risposte come figure incomplete, come se qualcosa di incompiuto restasse tra noi.

Quando da Montevideo tornai nel mio paese avevo quattordici anni. A diciotto, quando Eligia e Arón si separarono di nuovo, scelsi di restare con Arón nella capitale. Lei invece accettò una cattedra di Storia dell'educazione nella sua provincia natale, sulla Sierra, e da allora ci vedevamo molto di rado.

Stava sul sedile anteriore di un'automobile, gemeva senza gridare, e non era per colpa mia: io l'avevo avvertita che negli ultimi anni, quelli in cui era vissuto con me, separato da lei per molto più tempo che durante i divorzi precedenti, Arón era diventato un uomo pericoloso.

Mi chinai sopra la spalla che dava verso l'interno della macchina per asciugarle alcune gocce di sudore o di acido con il fazzoletto, e la stoffa divenne gialla come se il cotone si fosse trasformato in seta. Le ombre della sera nascondevano quella metà della sua faccia con un velo violetto in cui risplendeva il bianco dell'occhio, che guardava fisso attraverso il parabrezza in cerca di una meta per quel viaggio penoso. Quando tornai ad appoggiarmi allo schienale del mio sedile riuscii a vedere, nello specchietto retrovisore, solo il bianco di quell'occhio, circondato da ombre e fisso in un punto lontano, con un cuscinetto viola scuro sulla palpebra inferiore, come in quei cartoni

animati in cui si vuole rappresentare in modo grottesco una bestiolina che non ha dormito. Il resto della metà in ombra della faccia di Eligia era un mistero che ribolliva nell'oscurità.

Dopo qualche momento di nervosismo mi chinai di nuovo, questa volta sull'altra spalla, quella che dava verso il finestrino. Riuscii così a vedere l'altra metà del viso – illuminata dall'insegna del cinema – che a causa delle luci ballerine contrastava con la metà in ombra. L'occhio illuminato dal neon era altrettanto fisso e ossessivamente proiettato verso una meta lontana del suo compagno. Le sussurrai «siamo quasi arrivati», anche se né io né lei avevamo chiesto all'avvocato che guidava dove stessimo andando. Notai un giallo denso sullo zigomo; una seconda chiazza della stessa tonalità tra le sopracciglia, vicino al confine con le ombre, che con ogni probabilità proseguiva sull'altro lato, quello oscuro. Il resto della metà faccia in luce era composto di differenti tonalità di porpora.

Scesi dalla macchina per aprire un varco tra la folla. Non ci riuscii. Quando guardai dentro l'auto attraverso il parabrezza ebbi la prima visione completa delle trasformazioni di Eligia. Le due metà si ricomposero: il violetto silenzioso da un lato, i gialli e porpora chiassosi dall'altro. Vidi anche i due occhi bene aperti, sottolineati dalle occhiaie infiammate. Ma ciò che non avevo potuto apprezzare dalle mie precedenti prospettive parziali era la bocca, che sia nel settore in ombra, sia in quello in luce si era tinta di magenta: per un effetto curioso, il confine tra la metà in luce e la metà in ombra sulle labbra scompariva. Il magenta della bocca si addentrava nella zona violetta con la stessa intensità con cui spiccava nella zona policroma, e le labbra sembravano dotate di luce propria. Grande e colorata com'era, ricordava la bocca dei pagliacci, anche se quella di Eligia era immobile.

In ospedale le diedero un calmante e smise di gemere. La portarono in pronto soccorso e a me offrirono un whisky nella minuscola, asettica caffetteria. Quando chiesi il terzo mi guardarono male, invece di rallegrarsi perché avevano trovato un buon cliente; gli altri li presi al bar all'angolo. Vicino ai grandi ospedali ci sono sempre dei bar che fungono da linea di confine tra il disinfettante e lo smog; frontiere dove agli orrori della vita che ci hanno spinti fin lì contrapponiamo gli orrori che noi stessi abbiamo coltivato con cura. Tutto questo l'avrei capito poi.

Per quattro mesi sarei tornato in quel bar tutti i giorni, diverse volte al giorno, senza mai riuscire a intavolare una conversazione con nessuno. Non sarei riuscito – in centoventi giorni – a fare delle avances a neppure una delle infermiere e inservienti che davano appuntamento lì ai loro amici per scappare dalle mura dell'ospedale. Mi è difficile stabilire se nessuno volesse parlare con me per qualche recente caratteristica che gettava un'ombra sulla mia persona, o se ero io che rifiutavo quel posto in cui praticanti e infermiere si baciavano dopo aver coperto una faccia con un lenzuolo.

Tornai in pronto soccorso due ore dopo. Eligia sonnecchiava con un'aria perplessa. Di tanto in tanto emetteva un rantolo profondo, involontario, stanco. Le chiesi di cosa avesse bisogno. «Niente. Riposati» sospirò.

Su Arón non disse una parola. Le ustioni cominciarono a scurirsi virando a un porpora molto signorile, ampie zone centrali in cui una materia grave si inspessiva. Oltre il porpora, le chiazze erano circondate da un giallo tenue, forse in confronto all'imponenza del colore centrale. Il dolore agitava le bandierine segnaletiche per conquistarsi una propria autonomia nel corpo di Eligia, come aveva

sicuramente fatto anche il piacere in tempi migliori. Ma mentre i piaceri di Eligia avevano agito nel suo corpo con disinvolture e chiarezza, il dolore arrivava lento e non sapeva o voleva distinguere nettamente le parti sane dalle parti ustionate: mescolava ciò che era rimasto intatto con le ferite per ostentare meglio – grazie alla confusione – i danni che produceva.

Il mattino dopo, ormai sistemati in una camera in reparto, un familiare mi disse che la polizia aveva forzato la porta di casa di Arón e l'aveva trovato morto: si era sparato un colpo di pistola alla testa. «Meglio così! Non avrebbe sopportato il carcere» commentò.

«Veramente era già stato dentro diverse volte.»

Io ero l'unico ad aver vissuto con Arón nei suoi ultimi anni e sapevo che questo finale era inevitabile. In quel periodo di convivenza avevo provato un rifiuto per le sue violenze, che aumentavano di giorno in giorno, e per i suoi romanzi, che consideravo kitsch – non avevo neppure provato a leggere l'ultimo, scritto poco prima di ammazzarsi – ma non potevo evitare di provare anche una certa ammirazione per il coraggio di combattente, per la prontezza con cui si metteva in gioco fino in fondo, rischiando anche la vita, in qualsiasi momento. Tutti parlavano con rispetto della sua proverbiale temerarietà, compresi quelli che avevano subito la sua furia. Quando mi dissero che si era suicidato, resi mentalmente omaggio al guerriero caduto sul campo, benché fossi inorridito dall'aggressione nei confronti di Eligia. Fui anche assalito dalla domanda che ci facciamo sempre quando si suicida qualcuno che conosciamo bene: fino a che punto e in che modo siamo stati complici. Mi costrinsi ad abbandonare immediatamente quel genere di dubbi: intuivo la minaccia dell'esempio, l'idea semplice e riequilibratrice di una correzione con un altro colpo di pistola.