

scrittori
latinoamericani

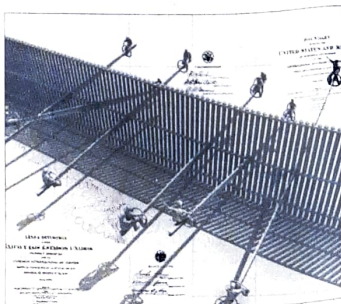
HERRERA

Rafael Lozano-Hemmer,
Ecoater le monde, 2021



Crudeltà dei confini, dal qui e ora all'eternità del mito

Due incontri a Roma con Yuri Herrera:
oggi allo Stadio Palatino, per il Festival
Letteratura, e il 23 alla Libreria Giulia



Una immagine dell'installazione «Teeter-Totter Wall», ideata da Ronald Rael e Virginia San Fratello: consiste in altalene rosa posizionate tra le fessure del muro, tra Sunland Park (Nuovo Messico, Stati Uniti) e Ciudad Juárez (Chihuahua, Messico)

di STEFANO TEDESCHI

Nella rappresentazione del complesso contesto che riguarda il confine tra Messico e Stati Uniti, Yuri Herrera abbandonò a suo tempo qualsiasi prospettiva realistica – tanto che i nomi dei due stati non appaiono mai in modo esplicito nei suoi romanzi, così come rese improbabile l'individuazione di luoghi e tempi precisi – riuscendo tuttavia a rimanere saldamente ancorato a quanto c'è di reale nei fenomeni della migrazione, del narcotraffico e della violenza loro associata. Quella realtà – nei primi tre romanzi di Yuri Herrera, *La ballata del re di denari* (2003), *Segnali che precederanno la fine del mondo* (2009) e *La trasmigrazione dei corpi* (2013) oggi riuniti in un solo volume, *Trilogia della frontiera* (traduzione di Pino Cacucci, La Nuova Frontiera, pp. 288, € 21,00) – viene infatti tutta proiettata in una dimensione letteraria e sviluppata attraverso materiali eterogenei, vicini all'allegoria e al mito, anche grazie a un linguaggio in grado di elaborare interrogativi profondi sull'identità, la diversità e l'alterità.

Apparsi in Messico diversi anni fa, questi romanzi funzionano ancora come una chiave di interpretazione di quel mondo, nonostante la crescente e drammatica militarizzazione dell'area, grazie al narcotraffico e ai governi dei due paesi confinanti. Le possibili letture delle storie di Herrera sono molteplici, e i titoli originali ricordano tutti un sottotono religioso che li accomuna: se la crudeltà dei fatti sembra ripetersi in modo ossessivo, la loro proiezione nel mito intende segnalare la ricorrenza di quegli eventi, per poi accedere a una dimensione più profonda, in cui quelle presenze simboliche hanno un ruolo centrale.

In *La ballata del re di denari* la storia è quella di un monarca e della sua corte, ambientata non in un antico castello ma in un'elegante tenuta di un signore della droga. Qui approda Lobo, chitarrista e compositore di *narcocorridos*, che, per necessità e opportunismo, si integra in quell'ambiente, affascinato dalla ricchezza e dal potere, e si guadagna, canzone dopo canzone, il favore del re. Dopo averne scoperto la violenza e la brutalità, assiste in prima persona al declino di quel regno: il romanzo ne racconta la caduta, applicando strutture narrative consolidate a questa parabola contemporanea.

Riscritture da visioni remote

In *Segnali che precederanno la fine del mondo*, la protagonista, Makina, deve intraprendere un pericoloso viaggio di attraversamento del confine per consegnare al fratello una lettera della madre Cora: «Sono morta», dice a se stessa, incipit che già stabilisce la dimensione ultraterrena del viaggio: da questa affermazione ha inizio un itinerario che rimanda al percorso mitico-iniziatico delle anime verso il Mictlan, l'oltretomba della mitologia azteca, i cui nove livelli le anime devono attraversare per purificarsi: non a caso, dunque, Herrera ha diviso il suo romanzo in nove capitoli, compiendo un'affascinante riscrittura della visione prespanica della vita oltre la morte.

In questo viaggio l'identità del personaggio si trasferirà e accetterà di uscire da sé stessa per muoversi verso una qualche alterità, interpretando i segni che precedono la fine del mondo a cui Makina appartiene.

Il titolo del terzo romanzo richiama il passaggio delle anime da un corpo all'altro, ignorando la dimensione religiosa della metempsicosi per concentrarsi, invece, sul rispetto dovuto ai corpi senza vita: la storia della *Trasmigrazione dei corpi* si svolge in una città post-apocalittica, dove si sta diffondendo una misteriosa infezione. Il riferimento è all'epidemia di influenza suina (H1N1) che paralizzò il Messico tra aprile e maggio 2009, ma la proiezione di quell'evento nello spazio mitico permette di leggerlo come rappresentazione di un'area, costretta al confinamento, che ha poi conosciuto altre e più drammatiche attualizzazioni.

Nella città devastata dall'epidemia scoppia un conflitto tra famiglie rivali: alcuni giovani scompaiono, mentre tutto è bloccato dalla paura della morte. Proprio come colui che aveva il compito, nel Medioevo, di riscattare e prigionieri o liberare schiavi di guerra, anche qui c'è un *Alfaquaque*, che cerca di mediare tra le due famiglie. L'uso di un nome antico per il suo personaggio consente a Herrera di tenere insieme il romanzo di fantascienza post-apocalittico con il noir *hardboiled*, mentre una sottotrama erotica prevede poi che l'uomo abbia una relazione con una focosa vicina di casa. Tutti questi generi si intrecciano nell'obiettivo di riportare a ciascuna famiglia i corpi senza vita degli scomparsi.

Fatti e spazi raccontati vengono dunque descritti – nei tre romanzi – dalla prospettiva dello scontro tra mondi contrastanti, ma l'angolazione è obliqua ed ellittica, e la tecnica narrativa agisce per condensare la linea temporale inserendovi immagini e allegorie con significati simbolici. Tutti i personaggi principali, inoltre, lavorano con le parole, usandole – ognuno a suo modo – per modificare la realtà che li circonda: Lobo compone un *narcocorrido* che provocherà l'inizio della rovina del Re; Makina è una donna indipendente, che parla la lingua indigena, lo spagnolo, l'inglese, e in questo modo interagisce tra quei mondi, consegnando messaggi che le vengono affidati; l'autorevolezza dell'*Alfaquaque* come intermediario deriva dalla

ED. BILINGUE, DA ENSEMBLE

Balam Rodrigo,
cechi dal «Libro
centroamericano
dei morti»

di MARIA CRISTINA SECCI

Tradotta e diffusa in tutta Europa, la *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, scritta nel 1552 da Bartolomé de las Casas denunciò senza attenuanti le atrocità della colonia spagnola, incrinando per sempre la legittimità della Conquista, mentre descriveva la fuga degli indigeni verso le montagne per sottrarsi a uomini «eroici come bestie». Nel quadro di una violenza normalizzata da dinamiche economiche e politiche, «bestialità» era il termine giusto per descrivere le «infinite e orribili azioni» dei conquistatori spagnoli: su questa immagine – e su questo lessico – interviene il *Libro centroamericano dei morti* del messicano Balam Rodrigo (traduzione di Carolina Mauriello, Ensemble, pp. 282, € 18,00), proposto in edizione bilingue, che alterna coordinate geografiche, mappe, fotografie, prosa e versi, dando vita a un mosaico di voci diverse.

Elena Ritondale, che ne firma l'introduzione, paragona il libro a una *Spoon River* centroamericana: uomini, donne e bambini migranti prendono la parola, talvolta dopo aver perso la vita mentre inseguono il sogno americano. Alle loro voci si affianca quella dell'autore che «con tutta la mia rabbia e indignazione» racconta l'odierno inferno tra machete e narcos, seguendo la lunga tradizione che il Chiapas ha coltivato di poesia sociale e testimoniale. I versi nascono dall'esperienza diretta dell'autore, la cui famiglia, tra gli anni '70 e '90, accoglieva migranti centroamericani «che hanno vissuto, hanno mangiato, e hanno sognato tra i pilastri di casa mia».

In questo spazio poetico (egregiamente tradotto da Carolina Mauriello) Rodrigo riformula la bestialità coloniale fino a trovarne una forma concreta, tragicamente riconoscibile nell'attualità: La Bestia, su cui anche Dio migra «senza sosta», non è una metafora, ma il nome del treno merci che ogni giorno, con il suo «ululato metallico», attraversa il Messico da sud a nord, trasportando vite esposte a una stessa logica di sfruttamento e disumanizzazione: «Tra i binari di questo libro – scrive Rodrigo – giace la mia lingua: smembrata».

La violenza ha una memoria lunga e, a distanza di cinque secoli, la ferocia dei colonizzatori mantiene intatti i suoi riferimenti: dunque, ritorno a Las Casas di Rodrigo non è solo una citazione storica.

Nel riprendere sottotitoli, epigrafi e frammenti del domenicano, l'autore li attraversa con parole proprie che evidenziano in corsivo, senza spezzare la sintassi originaria, e approdando alla scrittura stratificata di un palinsesto: come nei manoscritti che si riutilizzavano quando la pergamena costava troppo, così nel *Libro centroamericano dei morti*, la voce di Las Casas torna ascoltabile e continuamente riportata in vita, in pagine dove il testo precedente non viene cancellato, ma continua a tornare a galla fra le righe di quello nuovo.

sua capacità di ascoltare e parlare, dunque per lui le parole sono anche uno strumento di potere: servono per negoziare, comprendere, sedurre, e rimandano in una certa misura alla funzione del racconto, in una sottile operazione metanarrativa.

Mentre nello spazio della frontiera i protagonisti si servono delle parole per attraversare la violenza e la morte, al tempo stesso esse collegano fra loro universi culturali radicalmente differenti e liminali, tenute insieme da un linguaggio dove si intrecciano inestricabilmente registri costantemente mutevoli.

Il linguaggio protagonista

Gli incontri con narcotrafficcanti, boss della droga, contrabbandieri, coyotes, ma anche con i migranti e le vittime avvengono in una lingua che, senza eufemismi, esprime le tensioni delle zone di confine, dove spazi marginali e violenti si alternano a immagini suggestive, che a loro volta lasciano il campo alla durezza dei fatti e alle meditazioni sia personali sia sociali. Su tutto domina il protagonismo del linguaggio al tempo stesso poetico e volgare, cui Herrera affida lo straniamento narrativo di un mondo fittizio. L'incisiva rapidità dei dialoghi si alterna con i passaggi descrittivi e riflessivi, rompendo la barriera tra realtà e mito, lo e collettività, azione e pensiero. Il radicamento del parlato in un paesaggio linguistico ben preciso funziona così come un ponte verso altre possibilità semantiche nascoste nella narrazione, che rivelano i lati nascosti di uno spazio apparentemente ben conosciuto, aprendolo al contatto con l'altro e con l'ignoto, come del resto avviene in ogni territorio di frontiera.