

I CENT'ANNI DI GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ , QUANTA SOLITUDINE

MARILU' OLIVA

Uno dei libri più belli che mi sia mai capitato di leggere, volle impressa questa frase sulla fascia di copertina del capolavoro di Márquez, Giangiacomo Feltrinelli, quando la sua casa editrice ne pubblicò la prima uscita in Italia.

Cien años de soledad uscì nel 1967 per l'Editorial Sudamericana di Buenos Aires, ma la vicenda del romanzo è più travagliata. Dal 1944 l'autore aveva tentato di scrivere *La casa*, ne aveva elaborato solo il primo paragrafo (che sarà il primo di *Cien años de soledad*) e si era bloccato per motivi squisitamente tecnici, anche se la storia e gli intrecci gli ronzavano in testa con la costanza delle ossessioni^[1]. Nel gennaio del 1965, mentre si recava con la moglie ed i bambini ad Acapulco da Città del Messico, in cui risiedeva, ebbe l'illuminazione in merito alla risoluzione dei problemi che lo ostacolavano: avrebbe dovuto scrivere nello stesso modo in cui la nonna Tranquilina raccontava le sue storie. Non arrivò ad Acapulco, tornò indietro e si accinse anima e corpo ad un lavoro che lo tenne impegnato per un anno e mezzo. La moglie Mercedes, grazie alla chiaroveggenza di cui era dotata, intuì che sarebbe stato più saggio assecondarlo e fece debiti per 12.000 dollari, coi quali mantenne la famiglia per i diciotto mesi in cui il marito fu intento alla creazione.

Pochi anni dopo la prima uscita, nel 1973, il libro aveva ottenuto il *Prix du Meilleur Livre Etranger* in Francia nel 1969 e il Premio Chianciano in Italia nello stesso anno. Era stato pubblicato in 23 paesi e tradotto in diciotto lingue. Era stato best seller nelle principali classifiche di vendita, aveva liquidato solo in spagnolo un milione di copie, più 60.000 in Brasile, 50.000 in Italia, 30.000 in Ungheria, più di 60.000 negli Stati Uniti. Fu l'opera che lo consacrò scrittore di caratura mondiale e che gli concesse quella serenità economica sempre mancata, anche se, come controparte,

lo costrinse ad una notorietà non gradita perché ne limitò lo spazio privato.

Mario Vargas Llosa definì *romanzo totale* *Cien años de soledad*, in virtù delle capacità dilatatorie di un'allegoria applicabile solo ai romanzi -o agli antiromanzi- di portata epica. Ma quando Mendoza chiese a Márquez se avesse voluto trasporre su carta un'allegoria dell'umanità, egli indietreggiò:

Ho voluto soltanto restituire poeticamente il mondo della mia infanzia, che come sai è trascorsa in una casa grande, molto triste, con una sorella che mangiava terra e una nonna che indovinava il futuro e numerosi parenti dai nomi uguali che non distinsero mai troppo bene la felicità dalla demenza^[2].

Rilevò anche che, se è vero che potrebbero celarsi intenzioni inconsce, spesso i critici vedono nei libri ciò che cercano o ciò che già hanno in mente di trovare. Un dato è stato sottolineato: nel romanzo, oltre al recupero dei ricordi d'infanzia, costante è l'allusione alla situazione politica dell'America Latina e alla sua storia di *sforzi smisurati e di drammi condannati, a priori, dalla dimenticanza*^[3]. Eppure, neanche questo elemento è sufficiente a colmare le accezioni della solitudine. In più occasioni Márquez ha sottolineato come, nelle sue opere, la solitudine rappresenti una metafora non totalmente spiegabile con l'incapacità di amare. Si tratta di una solitudine individuale che si dilata in una dimensione cosmica e, marchiando il destino del singolo, ne conferma la condizione in una prospettiva collettiva:

La solitudine è intesa come l'opposto della solidarietà. Sotto questo aspetto tutto il dramma della frustrazione dei Buendía, dal principio alla fine, per me è dovuto alla mancanza di solidarietà. Una mancanza di solidarietà che investe la società, portandola alla catastrofe.^[4]

Solitudine significa anche mancanza d'amore, un amore con cui i Buendía non hanno molte affinità. Questo è il segreto della loro solitudine e questo è il motivo per cui l'unico membro concepito

con amore, all'interno di legami che risentono del peccato incestuoso, è l'Aureliano tarato in senso animalesco, nato cioè con la coda di maiale.

Solitudine, secondo Segre, si manifesta come «introversione che ora pungola le sue vittime a un'attività irrequieta ed eterogenea, ora a una risolutezza paranoica per imprese gratuite: elemento fondamentale l'avversione al pratico, al costruttivo, al prosaico.^[5]»

Del resto non è solo *Cien años* il romanzo della solitudine. Il dottore di *La hojarasca* vive e muore completamente solo. Il colonnello che aspetta la pensione, in *El coronel no tiene quien le escriba*, vive in una solitudine amplificata nell'estensione dell'attesa. Solo è anche l'alcade de *La mala hora*. La solitudine è stato il supplizio da cui lo scrittore stesso non ha mai potuto sottrarsi, sia che fosse un tantalo bambino perso nella casa dei nonni, sia che fosse uno studente squattrinato che non sapeva dove sbattere la testa per inseguire il suo sogno, sia che avesse ottenuto il premio Nobel e, con esso, il più prestigioso riconoscimento letterario a livello mondiale. La *soledad* che ha segnato per sempre la dinastia dei Buendía, è stata anche il paradigma della sua esistenza, perché l'alienazione è marca inconfondibile di ogni eroe, come le vicende narrate dimostrano. Il romanzo comincia con un ricordo che permette di sfumare in un limbo onirico il salto nel tempo verso gli esordi di Macondo. La Macondo primordiale accarezzata dal vento di civilizzazione portato dagli zingari è minacciata quando esce dal suo isolamento per entrare in contatto con la Storia, comincia a conoscere la violenza e lo sfruttamento, le guerre ed il colonialismo, la miseria ed il sottosviluppo, mentre la scienza dei girovaghi sfuma silenziosamente:

José Arcadio Buendía, sin embargo, fue explícito en el sentido de que la antigua tribu de Melquíades, que tanto contribuyó al engrandecimiento de la aldea con su milenaria sabiduría y sus fabulosos inventos, encontraría siempre las puertas abiertas. Pero la tribu de Melquíades, según contaron los trotamundos, había sido borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasados los límites del conocimiento humano^[6].

Il tempo curvo individuato da Segre si avvera con una prospettiva puramente fatalistica, come suona dall'epigrafe delle pergamene di Melquiades, in cui è già stato scritto ogni cosa prima del suo avverarsi. E' la storia nella storia e con l'artificio della chiaroveggenza si compie la liturgia della metaletteratura. E si ricomincia dal principio: Ursula e suo marito, fondatore della città, José Arcadio Buendía, hanno violato le leggi di natura sposandosi, perché sono cugini. Il tabù dell'incesto che pende sulla loro stirpe potrebbe dare forma al più terribile incubo di Ursula: generare un figlio con la coda di maiale, come già era accaduto a una zia di lei. Con questo peccato tutto da scontare viene portata avanti la stirpe Buendía, che si dirama tra legami ora imprevedibili, ora incestuosi, sempre ineluttabili. Il fantastico e l'iperbolico investono sia personaggi che avvenimenti. I diciassette Aureliani sono stigmatizzati dalla croce di cenere indelebile sulla fronte, segno di riconoscimento e di condanna, e saranno tutti uccisi a tradimento in sette giorni. José Arcadio Buendía possiede il dono della xenoglossia, può aumentare o calare il proprio peso con la volontà, e quando muore viene celebrato da un pioggerella di fiorellini gialli che coprono l'intero paese, tanto che si devono sgombrare le strade con pale e rastrelli per consentire il passaggio del funerale. Fenomeni telecinetici contendono il paranormale a precognizioni e intuizioni telepatiche. Quando José Arcadio venne misteriosamente ucciso, un filo di sangue attraversa il villaggio per recarne ambasciata alla madre. Innumerevoli sono gli episodi magici, come quando un'epidemia d'insonnia provoca la perdita quasi collettiva della memoria e si deve ricorrere all'affissione di cartelli che rammentino anche gli appellativi più comuni:

(José Arcadio Buendía) con un hisopo entintado marcó cada cosa con su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola*. Fue al corral y marcó los animales y las plantas: *vaca, chivo, puerco, gallina, yuca, malanga, guineo*. Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por su inscripciones, pero no se recordará su utilidad. Entonces fue más explicito...

Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza,

momentáneamente captuata por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la letra escrita.

En la entrada del camino de la ciénaga se había puesto un anuncio que decía *Macondo* y otro más grande en la calle central que decía *Dio existe*^[7].

L'esagerazione di tipo quantitativo colpisce soprattutto i personaggi maschili. Il colonnello Aureliano Buendía provoca trentadue sollevazioni armate e le perde tutte, sfugge a quattordici attentati e a settantatrè imboscate, sopravvive a una dose di stricnina, mescolata al caffè, che avrebbe steso un cavallo. Suo padre José Arcadio Buendía, quando impazzisce, necessita della forza di dieci uomini per essere bloccato, quattordici, per venire legato, e altri venti per essere trascinato al castagno del cortile. Iperbolico è anche l'altro figlio, José Arcadio. La sua è una fisicità monumentale, tanto che *sus espaldas cuadradas apenas si cabían por las puertas*. Aveva le braccia e il petto -nonché gli organi genitali- completamente cesellati con tatuaggi esoterici e sul polso destro lo stretto bracciale del *niños en cruz*^[8]. Era in grado di uscire a testa alta da affolatissime riffe ed aveva disciplinato il suo strapotere sensuale sposandosi con la sorella adottiva ed assolvendo con estremo impegno ai suoi doveri coniugali: «Los vecinos se asutaban con los gritos que despertaban a todo el barrio hasta ocho veces en una noche y asta tres veces en la siesta, y rogaban que una pasión tan desafortada no fuera a perturbar la paz de los muertos^[9].»

Anche se conversano con i morti e predicono il futuro, sono le matriarche della famiglia che mantengono il senno. Ursula, la madre che dà inizio alla saga dei Buendía, è personaggio agglutinante, architrave che congiunge le varie campate temporali e generazionali della storia. Alla sua fedeltà di sposa si contrappone la poliandria da concubina di Pilar Ternera, la madre della terza generazione dei Buendía. Pilar Ternera, Remedios la bella assunta in cielo, Fernanda la bigotta, anelli di quella catena secolare in cui i protagonisti sono spettatori dell'eterna lotta che lacera la Colombia. Terreno di scontro sono i principi liberali contro quelli conservatori, che il suocero di Aureliano elenca con l'arbitrarietà di chi è schierato tra i secondi:

Los liberales eran masones; gente de mala índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos, y de despedazar al país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas^[10].

Inarrestabile la ricchezza di episodi che incalza con un ritmo caleidoscopico e fluisce attraverso una narrazione liquida, scarna di dialoghi, ma opportuni, sempre significativi, essenziali, chiusi spesso con battute sentenziose. E' inventato un linguaggio nuovo, meditato e non improvvisato, un catigliano che sostituisce l'ispano tradizionale, rimodellato su espressioni americane, che insegue, con efficacia rappresentativa, il movimento travolgente delle sequenze. Vargas Loosa ha assimilato questa *actio narrativa* alla stessa dei romanzi cavallereschi, come ad esempio le saghe degli Orlandi, in cui gli eventi *s'incrociano e si svincolano, dispaiono e riappaiono, mutati o identici*, e si mescolano in modo *inestricabile, instaurando strutture temporali deliranti*^[11]. C'è un altro Orlando nella storia della letteratura di cui risente Márquez, quello di Virginia Woolf, tradotto da Jorge Luis Borges, altro autore molto caro al Nostro, e tramite lui assunto a libro capitale della cultura latinoamericana. La Ludmer ha individuato con acribia certosina il reticolo di corrispondenze, simmetrie e inversioni speculari dimostrando che non c'è un esempio, nel romanzo, di cui non sia riscontrabile un parallelo^[12].

Márquez ha riconosciuto di essere debitore a Borges anche se non ha omesso le altre fonti, ricavate dalla sterminata biblioteca delle sue letture preferite: *la Bibbia, Le mille e una notte, El Lazarillo, Edipo Re*^[13], Cervantes, Rabelais con la sua *Historia de Jacob*, e così altri libri in cui il tempo narrativo «es tratado con la misma libertad con que se trata la materia o el espacio, la memoria o el

olvido, la ley de casualidad o la existencia^[14].» Quando l'autore scoprì che il tempo poteva sottrarsi alla necessità di scorrere rettilineo, trovò la formula narrativa per quel romanzo che teneva in gestazione da anni: la storia sarebbe stata regolata da un orologio fedele a una scansione circolare, non sempre logica, labirintica, che fiuta campi magnetici e che si specchia nel suo proprio passato. La circolarità si ritrova ovunque, a partire dai nomi, José Arcadio, Ursula, Aureliano, Remedios, Amaranta, e di essa paiono essere consapevoli i personaggi, se Ursula stessa, ad esempio, ammette che il tempo abbia fatto il girotondo e fossero tornati all'inizio. Non si tratta dell'esperienza psicologica del *deja vu*, semplicemente i nomi si ricalcano perché le situazioni si replicano. Ciascun protagonista è unico e inconfondibile, ma nello stesso tempo è una ripetizione diversificata dei nonni e degli avi. Il tempo, quindi, come risultato di un'equazione tra l'infittirsi delle vicende della fabula e un'intreccio che ha come sua ultima corrispondenza il rigore della circolarità. *Andamento sinusoidale*^[15] l'ha definito Crovetto, per quella curva storica che contempla un'alternanza di svuotamenti e saturazioni, come un *pueblo* che si amplia e poi resta intrappolato in congiunture negative, una consequenzialità di splendori e miserie, mascherati da un facile arricchimento di cui sono portavoce Aureliano Triste, imprenditore del ghiaccio, ed Aureliano Secondo, organizzatore di pantagrueliche riffe.

Quindi il tempo non è solo circolare, ma è anche mortale, discontinuo ed imperfetto. Dalla prolessi iniziale alla rovina finale, quando Aureliano trova, tra piante preistoriche, pozze fumanti e insetti luminosi, le pergamene scritte in sanscrito da Melquíades, cent'anni addietro. Raccontano la storia della famiglia con una logica fatalistica che non lascia spazio a dubbi cronologici, anche se il gitano non aveva ordinato convenzionalmente i fatti, secondo il tempo degli uomini, ma aveva concentrato un secolo di episodi quotidiani affinché -paradossalmente- coesistessero in un istante:

Fascinado por el hallazgo, Aureliano leyó en voz alta, sin saltos, las encíclicas cantadas por el propio Melquíades... Entonces empezó el viento, tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros

de desenganos anteriores a las nostalgias más tenaces. No lo advirtió porque en aquel momento estaba descubriendo los primeros indicios de su ser, en un abuelo concupiscente que se dejaba arrastrar por la frivolidad a través de un páramo alucinado, en busca de una mujer ermosa a quien no haría feliz. Aureliano lo reconoció, persiguió los caminos ocultos de su descendencia, y encontró el instante de su propia concepción entres los alacranes y las mariposas amarillas de un bano crepuscolar, donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se le entregaba por rebeldía...

Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a Cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.^[16]

[1] A conferma di questi primi tentativi sono gli appunti *La casa de los Buendías*, pubblicati nel 1950.

[2] Plinio Mendoza, *Odor di guayaba* : conversazioni con Gabriel García Márquez; traduzione di Laura Brizzolara e Luisa Pranzetti- Milano : A. Mondadori, 1983, p. 89.

[3] Plinio Mendoza, 1983, *Op. cit.*, p. 90.

[4] Elena Clementelli, *Gabriel García Márquez*, Il Castoro, n. 95, novembre 1974, p. 1.

[5] Cesare Segre, *Il tempo curvo di García Márquez*, in *I segni e la critica*, Torino 1969, p. 225.

[6] Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Barcelona: Plazas & Jeans Editores, 1967, pp. 53-54.

[7] Gabriel García Márquez, 1967, *Op. cit.*, p. 64.

[8] Secondo la leggenda popolare, chi nasce con una croce sotto la pelle del polso -*el niños en cruz*- è dotato di forza straordinaria e di eccezionali poteri erotici. La croce viene coperta e protetta con un bracciale di rame saldato al polso.

[9] Gabriel García Márquez, 1967, *Op. cit.*, pp. 118-119.

[10] Gabriel García Márquez, 1967, *Op. cit.*, p. 121.

Mario Vargas Llosa, *García Márquez, Historia de un deicidio*, Barcelona: Barral Editores, (Colecc. Breve Biblioteca de Respuesta), 1971, p. 178.

[12] Josefina Ludmer, *Cien años de soledad: una interpretación*, Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo, 1972, p. 222.

[13] Il tema dell'incesto sovrasta l'intero romanzo fin dal matrimonio tra Ursula e José Arcadio Buendía.

[14] Emir Rodríguez Monegal, *Novedad y anacronismo de Cien años de soledad*, in Peter G. Earle, *Gabriel García Márquez* - Madrid : Taurus, 1981, p. 129.

[15] Pier Luigi Crovetto, *Marginalità e nostalgia della storia*, , in AA.VV. Pier Luigi Crovetto, a cura di, *Gabriel García Márquez*, Genova : Tilgher, 1979, p. 110.

[16] Gabriel García Márquez, 1967, *Op. cit.*, pp. 494-495.

Bibliomanie.it