

latinoamericane
di oggi

RIVERA GARZA

L'ibridazione di generi, gli spaesamenti cronologici e geografici delle narrazioni e l'intreccio delle voci fanno di *Terrestre* una mappa dello spirito erratico di Cristina Rivera Garza: racconti, da **Sur**

Resistenza senza resa di un «noi» fluttuante

di STEFANO TEDESCHI

Nella scrittura di Cristina Rivera Garza il narratore oscilla tra diverse posizioni: la prima persona, che negli ultimi romanzi si è spesso sovrapposta a quella dell'autrice, è sempre stata bilanciata da una fitta rete intertestuale, formata da materiali d'archivio (*Nadie me verá llorar*), da evocazioni esplicite di altre voci femminili, come Alejandra Pizarnik (*La muerte me da*) o Amparo Dávila (*La cresta de Ilión*), o da una drammatica memoria familiare (*Autobiografía del algodón*, *L'invincibile estate di Liliana*), realizzando una compresenza di voci già presenti nelle prime due raccolte di racconti, che ne avevano rivelato le doti di scrittrice, e in *La frontera más distante*, che conteneva testi fluttuanti tra il fantastico, l'onirico e il surreale, intrecciando generi diversi, come il saggio, la poesia e la narrazione etnografica.

Con *Terrestre* (traduzione di Giulia Zavagna, **Sur**, pp. 144, € 17,00) Rivera Garza torna alla forma breve, sperimentando una sorta di racconto-saggio, come lei stessa lo definisce, in cui un materiale narrativo tratto dall'esperienza reale passa attraverso il filtro dell'elaborazione letteraria, per provocare una riflessione nei lettori su temi chiaramente individuabili.

Natura dialogante

Il genere ha precedenti illustri, dai *contes philosophiques* illuministi ai «saggi narrativi» di Borges; e Rivera Garza lo affronta usan-

do al meglio alcune strategie narrative originali, che le permettono di sfuggire il rischio di un peso eccessivo del versante filosofico, o di una simbologia troppo trasparente. Mentre, infatti, utilizza una forma narrativa molto azzardata – quella di un *noi* che è il soggetto narrante in tre di questi testi, e che si affaccia comunque anche negli altri – rasenta il pericolo di traciare in un'enfasi esagerata, o nella retorica dei sentimenti o nella chiamata all'impegno collettivo, ma evita queste trappole grazie alla concretezza corporea di quel soggetto plurale, collettivo o di coppia, e della sua natura dialogante, che richiede sempre una collaborazione diretta dei lettori.

I racconti intrecciano una complessa architettura di temi e di personaggi: il viaggio, inteso come percorso geografico e interiore; il corpo, vissuto co-

Carlos Amoraes, *peep show*, 2019

me territorio di resistenza; l'amicizia di giovani donne, che in una età intrisa di sogni sfidano in modo quasi utopico la violenza sistemica.

Dalla memoria vengono recuperati frammenti di storie, che non si propongono una oggettiva affidabilità, proprio in quanto provenienti non da un archivio ordinato, bensì costruito nel tempo, anche grazie all'oblio: così nel primo racconto, *Il significato della pioggia*, che prende il via dall'ammissione dell'autrice di avere completamente dimenticato il personag-

gio di Julia O'Bradeigh: lo riprende dunque ora dal suo primo libro, avvolgendo intorno a

questa dimenticanza il filo di una narrazione cadenzata dalla pioggia incessante, che lega Città del Messico a Belfast, il passato al presente.

Il tema del viaggio, che lega tutti i racconti, non si limita allo spostamento fisico, ai percorsi a piedi, in autobus o in treno in diversi luoghi del Messico e del mondo, ma diventa il catalizzatore per esplorazioni più profonde, un'esperienza in cui ogni movimento punta a lasciare una traccia fisica sul mondo. In *Sole di un altro pianeta* e in *Uccellate* due coppie di giovani donne disegnano percorsi di fuga e liberazione da una minaccia latente di violenza di genere, che

le spinge a esplorare spazi in cui sperimentare possibilità altrimenti impossibili o perdute. Alla fine di *Sole di un altro pianeta*, incontrano una venditrice di *tacos* sul treno, che invece di chiedere loro «da dove venite» inverte la domanda, perché – dice – «è sempre questa la cosa che conta, dove si va».

Esseri straordinari, queste donne viaggiatrici rendono palpabile la loro singolarità in *Uccellate*, un testo che dialoga con *L'invincibile estate di Liliana*, dove si immagina che intervenga, a un certo punto, una brutale interruzione del futuro di una delle protagoniste. Rivera Garza mette in scienza la loro meta-

morfosi, alternando alla dimensione umana quella di aironi dalle grandi ali, che rimandano



a un nuovo modo di abitare la fragilità, trasformata in un atto di libertà e di leggerezza.

In volo, a piedi, o in automobile, il movimento diventa così una risposta alla violenza strutturale, trasformando il dolore e la memoria della perdita in un'utopia attiva. Questa volontà politica della scrittura si rivela apertamente in *Lavoro sul campo*, un racconto in cui il noi narrante appartiene a un gruppo di studenti impegnati nelle periferie urbane, che condividono con gli abitanti di una baraccopoli un progetto solidale; e al ritmo di un noi, ripetuto come in una litania sciamanica, raccolgono deboli tracce di luce dal grigiore della megalopoli.

Capovolgere il tempo

Trame niente affatto lineari si generano da un linguaggio ramificato e cadenzato, che in alcuni casi sfida le convenzioni grammaticali: per esempio in *I leoni non sono qui*, dove l'uso della negazione segna tutte le azioni della coppia protagonista, che non vive una relazione sentimentale, peraltro descritta in ogni dettaglio: «Non si conobbero a una festa. Non bevevano birra in grandi bicchieri di plastica...», come se quel non intendesse capovolgere il tempo per schivare la violenza della rottura e aprire nuove possibilità, realizzabili in un'altra storia, dove la doppia negazione diventi affermativa.

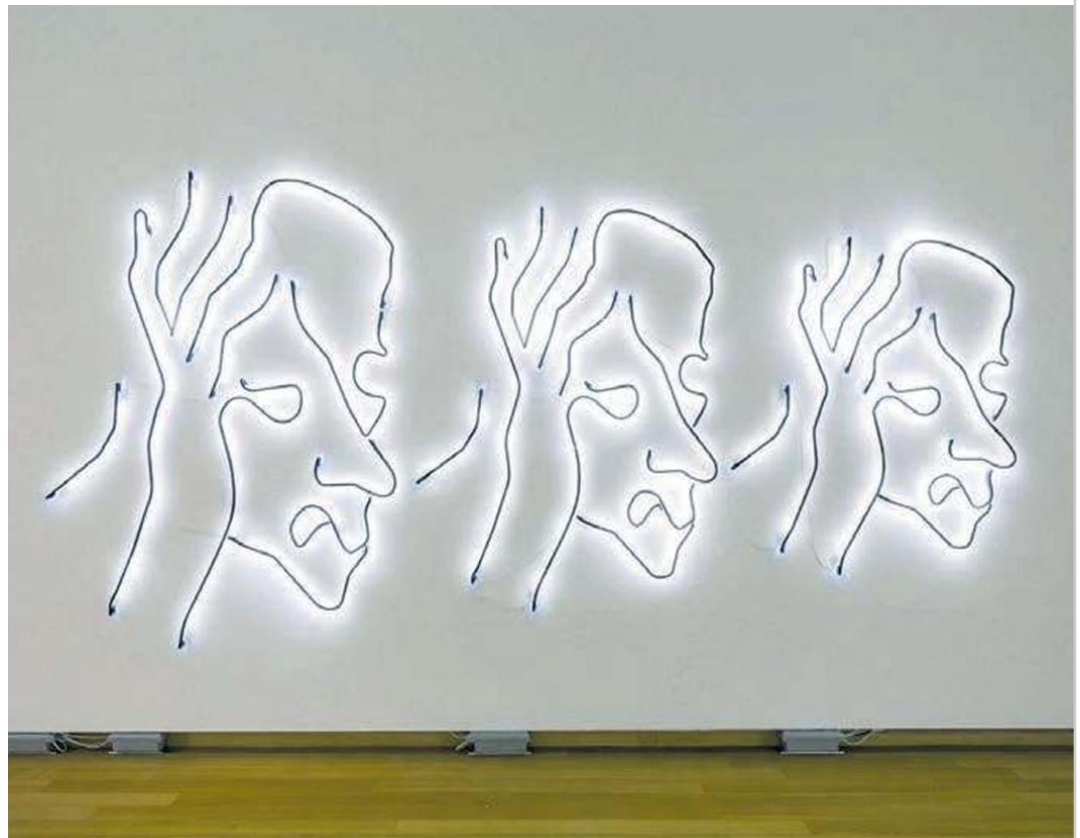
Nell'ultimo racconto, *Tutto in fondo dice sempre addio*, il movimento spaziale dei protagonisti, che lavorano in un'industria di pesce in Alaska, viene interrotto da improvvisi e vertiginosi spostamenti temporali, provocati da una voce narrante che sembra fluttuare nel tempo, e la cui visione del futuro contempla inaspettate rivincite della natura, inizialmente piegata a usi industriali.

Non solo geograficamente diversi, i territori dei racconti toccati da questa raccolta contemplano l'ibridazione dei generi, l'alternanza delle voci narrative, spostamenti temporali e spaziali, trasformando il linguaggio in una materia viva che aspira a sovvertire le imposizioni sociali attraverso il potere della scrittura. In ogni pagina convergono lo shock dell'incontro, la tensione dell'aspettativa, la disarmonia tra i personaggi e il loro spazio, che li porta a uscire da sé stessi per dirigersi verso un altrove, in cui la minaccia convive con una indefinita pro-

messa di libertà.

Di fronte al terrore

Il movimento delle protagoniste dei racconti di *Terrestre* avviene attraverso corpi la cui vulnerabilità genera per contrasto spazi di resistenza: la loro giovinezza viene descritta come un momento di risveglio politico e di energia utopica, legata al desiderio e all'audacia, e l'amicizia diventa un atto fondamentale di opposizione, in un mondo segnato dal «capitalismo dell'odio». Di fronte al terrore della violenza, *Terrestre* è la risposta di Rivera Garza – letteraria, etica e politica – a testimonianza del fatto che l'immaginazione può essere un potente strumento di guarigione e di costruzione di un futuro possibile.



Semplici convenzioni della grammatica vengono talvolta tradite da una lingua ramificata e cadenzata