

Sara Karlik: la magia del ricordo

Maria Gabriella Dionisi

Università della Tuscia - Viterbo

La letteratura paraguayana dell'ultimo trentennio ha visto svilupparsi un movimento di rinnovamento linguistico e tematico di notevole importanza che ha portato alla ribalta personalità artistiche, in campo narrativo e poetico, meritevoli di attenzione. In questo ambito si colloca Sara Karlik, una scrittrice che, come avremo modo di vedere nel corso della nostra breve analisi, offre prospettive di scrittura di grande interesse sia sotto il profilo contenutistico che strutturale.

Nata ad Asunción nel 1935, Sara Karlik vive dal 1962 a Santiago del Cile, avendo lasciato il Paraguay nel 1960 per un provvidenziale incarico alla Segreteria delle Nazioni Unite di New York prima e alla CEPAL¹ di Santiago poi, ottenuto dal marito in un momento in cui, come lei stessa ci ha raccontato in una intervista concessasi recentemente, “le era necesario mudarse en busca de aires que le fueran ‘más saludables’, ya que quien más o quien menos estaba sufriendo el castigo de la dictadura, la mordedura de la lengua obligada a permanecer quieta, la palabra atorada, la libertad mirada como utopía máxima y no como derecho inalienable del hombre.”² Sono infatti questi i primi anni della trentennale dittatura di Alfredo Stroessner, i cui effetti sulla società civile e letteraria del Paese sono ampiamente conosciuti.

Comincia così a rafforzarsi in lei una coscienza critica di opposizione a qualsiasi forma di violenza e autoritarismo al cui dilagare assiste anche nel paese di accoglienza. Non dobbiamo infatti dimenticare che, dopo pochi anni, anche il Cile cadrà nella lunga notte del regime di Augusto Pinochet. Ciò dà inizio ad una condizione di doppio auto-esilio, dentro e fuori dal paese d'origine³, che la condurrà ad elaborare un proprio mondo interiore e letterario in cui si mescolano i colori, i suoni, le pulsioni delle varie realtà in cui negli anni ha continuato a muoversi.

¹ CEPAL: Comisión Económica para América Latina y el Caribe.

² Intervista concessa il 10 gennaio 2001

³ Lo stesso rapporto con la società letteraria paraguayana e cilena risulta per lungo tempo difficile da instaurare e mantenere. “Después de tantos años de residencia en Chile sigo sintiendo que soy una extraña en los medios donde me muevo, sobre todo el literario y la relación con los escritores paraguayos no puede ser muy intensa por causa de la distancia.” (Ivi)

La sua narrativa nasce così da una esigenza di espressione libera da ogni vincolo con scuole o correnti letterarie, nella convinzione che “la tarea del escritor debe consistir, por una parte, en confrontar consigo mismo a los personajes a medida que los va creando, extrayendo de ellos su esencia, y, por otra, en no imitar estilos literarios en boga, ni escribir enmarcado en lo que algunos llaman reglas o normas, porque en la creación literaria no existe tal cosa. Es el escritor quien va creando sus propias reglas, aplicándolas de forma inconsciente a medida que va narrando su historia.”⁴

Ciò non esclude però la presenza nei suoi racconti di elementi provenienti da vari modelli narrativi ed è allora possibile ritrovarvi, contemporaneamente, le atmosfere magiche, “el olor de la tierra, sus murmullos, los nombres telúricos de los personajes, tan ligados a la idiosincrasia local”⁵ di Gabriel García Márquez; quelle oniriche della cilena María Luisa Bombal, a cui l’accomuna l’importanza data più alle sensazioni e agli stati d’animo che alla realtà circostante ed una certa inclinazione alla rappresentazione della durezza esistenziale, dei momenti dolorosi della vita; o quelle metafisiche di Borges, ammirato soprattutto per la sua ricerca “constante de la palabra justa que cuadre con la idea justa”⁶ e per la preziosità, la perfezione del linguaggio che restituisce pienezza alle cose.

Scrittori, questi, da lei stessa riconosciuti come fondamentali per la sua formazione, ma a cui si aggiungono i migliori autori classici, come Flaubert o Tolstoj, per quanto riguarda l’uso della descrizione e la profonda attenzione per il dettaglio, o Proust, per il costante ricorso alla memoria.

Non meno rilevanti per la nostra autrice sono le influenze della realtà concreta del Paraguay dove, ella afferma: “son inagotables los temas para la escritura, pues la tierra esconde demasiadas historias. Es un fantasma vivo que no puede desaparecer, porque la muerte ya no afecta al paraguayo después de pasar por dos guerras grandes y agotadoras. La tierra paraguaya es fantástica en sí, con sus olores y sabores y sus tambores aún envían ritmos que no pueden desconocerse, porque sus sonos están inmersos en los laberintos del alma.”⁷

⁴ Ivi

⁵ Ivi

⁶ Ivi

⁷ S. Karlik, “Lo fantástico en la literatura paraguaya”, Conferenza tenuta a Miami durante il Convegno della Latin American Studies Association, del 16-18 marzo del 2000

Il realismo magico e il fantastico che caratterizzano alcuni dei suoi racconti non sono allora pedissequa imitazione di un modello letterario ampiamente diffuso, bensì una perfetta combinazione di fantasia e realtà non già dell'autrice quanto piuttosto del mondo da lei rappresentato.

Le sue pagine nascono così dall'elaborazione di una frase ascoltata per caso, da un momento speciale, da una emozione metabolizzata con calma, secondo l'insegnamento proustiano per il quale, "las pasiones esbozan nuestros libros, el reposo de los intervalos los escribe", come si legge nell'epigrafe che ella pone in apertura della sua sesta raccolta, *Presentes Anteriores*⁸. Una scrittura riflessiva, dunque, lineare, in cui predomina il personaggio, con le sue miserie e le sue cadute, le sue battaglie perse in partenza e in cui ritornano martellanti i temi della condizione femminile, della violenza del potere, dell'ineluttabile passare del tempo con il suo carico di solitudine e di tristezza e dell'importanza della memoria, perché, come dice nella introduzione a *Entre ánimas y sueños*, "la civilización no ha inventado aún los borradores de recuerdos."⁹

La prima prova letteraria, *La oscuridad de afuera*, pubblicata nel 1986 dalla casa editrice Ergo Sum, di Santiago del Cile, segna per la scrittrice "la entrada a las letras, el descubrimiento de mí misma como escritora, el saber que podía hacerlo y que el lenguaje se ajustaba a mis dedos, a mi mente y que el enlace de palabras para concretar la idea parecía fluir de forma natural, inconsciente."¹⁰ In essa si cominciano a delineare i temi principali della sua narrativa che, nel corso degli anni, daranno vita ad una nutrita serie di racconti e di romanzi, molti dei quali ancora inediti.¹¹

Il testo, diviso in tre sezioni, formate da otto racconti ciascuna, ha come filo conduttore il sogno, come rivelano gli stessi titoli e le brevi frasi che li accompagnano. Le storie narrate non sono altro che "cosas de espejos", "fotos animadas", "fantasmas perfectos" della realtà. I

⁸ S. Karlik, *Presentes anteriores*, Red Internacional del Libro, Santiago del Chile, 1996

⁹ S. Karlik, *Entre ánimas y sueños*, Ed. Araverá, Asunción, 1987, p. 12

¹⁰ Intervista citata

¹¹ Il suo romanzo *Los fantasmas no son como antes*, è stato finalista alla VII edizione del Premio de Novela Corta Café, nel 1989, organizzato a Bilbao dalla Ediciones Destino. Il romanzo *Juicio a la memoria* è stato finalista in tre concorsi: al Premio Planeta nel 1990 a Barcellona, al Premio Sésamo nel 1991 a Madrid e al XII Premio Herralde de Novela nel 1994 indetto dalla Editorial Anagrama di Barcellona, che nel 1996 dichiarò finalista anche il romanzo *El lado oscuro de la razón*. Ma questi sono solo alcuni dei titoli delle opere che Sara Karlik non è ancora riuscita a pubblicare.

personaggi che popolano questo microcosmo narrativo, vedono scorrere la vita al di là delle loro intenzioni. Su tutti pesa un ineluttabile destino, tracciato non da un fato superiore, bensì dalla tendenza alla sopraffazione umana che pervade l'intero tessuto sociale e che colpisce indiscriminatamente l'indio, le donne, il dissidente politico, il piccolo borghese, il proprietario terriero. Essi si muovono in “suburbios sin alma, donde algunas casas parecían espectros, sobre todo en esos días tediosos, arrastrados por calles de polvareda eterna, días que no tenían fecha o las fechas no contaban, todos parejos, en esa igualdad que no provoca pestaños o sorpresas.”¹²

Questo senso di asfissiante ripetitività allontana i protagonisti, isolandoli dal resto dell'umanità: “el hombre sintió sus pasos altos, anchos, clavados en el pavimento triste, solitario, pavimento de pueblo perdido, perdido en el mapa y alejado de los otros hombres, porque no podían ser iguales a los de ese lugar.”¹³

In questa realtà anche i sogni si trasformano in incubi: quello di non ritrovare il proprio viso, di non saper fuggire da un luogo o di rimanere chiusi in un convento. Così all'uomo non resta altro da fare, “cuando molestan los sueños”, che svegliarsi, anche se ciò comporta il ritrovarsi nuovamente avviluppato nelle maglie della “oscuridad de afuera”.

La pubblicazione ad Asunción nel 1987 del libro successivo, *Entre ánimas y sueños*, rappresenta il primo riconoscimento in Paraguay delle capacità narrative di Sara Karlik.¹⁴ Diviso, come il precedente, in tre parti formate da otto racconti ciascuna, con propri titoli che rinviano ad altrettante storie, in esso si alternano quadri di vita reale e brevi incursioni nel fantastico che tendono a sottolineare la coesistenza di vari livelli di percezione della realtà, ma soprattutto il rifluire, nella memoria dell'autrice, del “juego telúrico formado por tantas leyendas escuchadas a una edad que no permite calar en lo profundo por la inclinación natural al miedo,” e il bisogno di riviverli per “volver a sentir esos temblores de campos efervescentes, de seres que se pasean a su antojo.”¹⁵

¹² S. Karlik, “Suburbios sin alma” in *La oscuridad de afuera*, Ediciones Ergo Sum, Santiago del Chile, 1986, p. 33

¹³ “Memoria de hombre” in *Ibidem*, p. 65

¹⁴ Infatti questa casa editrice, diretta da Carlos Villagra Marsal e Antonino Páez, come la Editorial NAPA che l'aveva preceduta, aveva come proposito quello di pubblicare testi inediti di nuovi autori paraguayani di indiscusso valore.

¹⁵ S. Karlik. *Entre ánimas y sueños*, op. cit., p. 11

Nella raccolta comincia a acquistare maggiore importanza il tema dell'autoritarismo e della necessità di reazione alla logica del potere. Infatti, se il racconto "El espíritu de las leyes (Con el perdón de Montesquieu)", incluso nell'opera precedente, aveva tracciato le linee di una critica alla degenerazione del diritto e della giustizia manipolati dal potere, e in "Grito, gritas, grita", l'autrice, attraverso una descrizione surreale, che ricorda il celebre quadro di Edvard Munch¹⁶, aveva indicato come unica possibilità di ribellione il grido appunto, ora, ne "La venganza de Mendieta", il protagonista, che "repartía miedo, aun en Navidad", viene ucciso dalla furia popolare, e Kosta, il dissidente del racconto omonimo, pur costretto all'esilio per le sue posizioni politiche, continua fino alla fine a rimanere fedele alle sue idee e a trasformare l'urlo, quell'insieme di suoni inarticolati del dolore e della paura, in parole. Non importa se, come accade in "Palabra de gato", la lotta non sempre sortisce effetti positivi e il campo rimane disseminato di morti.

Ma il testo, attraverso un ordine matematico ben preciso, cela un ulteriore messaggio: la volontà della scrittrice di fermare l'attenzione sulla condizione femminile. I titoli delle tre sezioni, infatti, rinviano al terzo, "Casi un ánima", al quarto, "Como de no creer", e al quinto racconto, "Espejo en el tiempo", delle rispettive parti e hanno come protagonista una donna. Abbiamo in essi un'alternanza, presente in molti altri che affrontano lo stesso argomento, tra totale cedimento alle regole della consuetudine, della sottomissione femminile e capacità di reazione della donna a tali imposizioni, sia con azioni concrete (abbandono del tetto coniugale, crescita della consapevolezza dei propri diritti), sia con la creazione di un proprio mondo interiore e con l'affermazione di una libertà mentale totale.

¹⁶ "El hombre empieza a mover los ojos, los que parecían fijos, se mueve todo, parte por parte el supuesto inamovible, se aflojan y tensan otra vez sus músculos, va enrojeciendo de abajo hacia arriba hasta tomar color de carbón encendido en el pecho, se le eriza el vello y por la boca se agranda un grito que parece fabricado por muchas bocas en un conjunto de gargantas, pero el grito queda ahogado y la boca quieta, abierta como un sótano o recuerdo de sótano, y la cara deja de ser cara con tanta abertura." (In *La oscuridad de afuera*, op. cit., p. 141)

L'immagine sarà ripresa dall'autrice anche in un altro racconto, "Todo será en silencio", dove leggiamo: "Queda en esa actitud y pienso si esa boca, sin posibilidad de cerrarse, no habrá servido en verdad de modelo para ese cuadro con un enorme grito detenido que aún retumba en sordina o en círculos concéntricos progresivos hasta que queda fijo en el fondo de una garganta; y el artista lo mira, horrorizado de su propia obra, y todos se sienten hermanos ante tamaño error." (In *Efectos especiales*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1989, p. 113-114)

L'anno seguente, Sara Karlik pubblica una nuova raccolta, *Demasiada historia*.¹⁷ Il libro si apre con un'epigrafe tratta da uno scritto di Rafael Barrett (1876-1910), l'interprete forse più attento e disincantato della drammatica realtà paraguayana degli inizi del Novecento: "desprenderse de una realidad no es nada; lo heroico es desprenderse de un sueño." Essa ha, a nostro avviso, un triplice valore: da una parte sottolinea il legame indissolubile dell'autrice con il proprio retroterra culturale, fonte costante di nutrimento spirituale; dall'altra ci dà una indicazione del contesto in cui si sviluppano le azioni (nei racconti è scomparso totalmente il paesaggio e ogni elemento caratterizzante luoghi e paesi); ed infine riassume un'altra costante della sua narrativa, la contrapposizione realtà/sogno. Infatti, anche in questo libro, sono i sogni dei protagonisti a cadere in pezzi dinanzi alla realtà in cui sono immersi.

Nella struttura, l'opera ripropone la divisione in tre parti formate da otto racconti delle opere precedenti, ma questa volta i titoli delle sezioni sono accompagnati da brevi epigrafi che sintetizzano il contenuto generale delle narrazioni che ne fanno parte.

In esse la solitudine accompagna i personaggi, soprattutto donne, durante la loro vita, ed è tanto insopportabile da portarli alla follia e al suicidio. Ad accentuare tale condizione sarà la miseria, la vecchiaia, con il suo inesorabile decadimento fisico. Ma nell'ultima sezione è la violenza del potere ad acquistare la sua fisionomia reale. Se infatti nelle prime due storie, "De un solo soplo murió Gavilan" e "Las llaves de la ciudad", i potenti (la spia e il governatore) sono quasi ridicoli prototipi, fantocci impacciati che spaventano quanti li circondano, più per il ruolo ricoperto che per la loro reale consistenza, nelle ultime, essi scompaiono per lasciare posto a quanti sono inghiottiti, perseguitati, torturati dal potere.

In tal modo, la violenza e la dittatura, elementi sotterranei nei libri precedenti, ora assumono tinte più crude e tangibili, fino a divenire il tema principale della narrazione, come accade in *Efectos especiales*, dato alle stampe qualche mese dopo.

Il libro si apre con un racconto emblematico, "Ojo con dos caras", in cui Sara Karlik traccia il primo ritratto veramente completo della dittatura e dei suoi protagonisti, dell'atmosfera di "lucida follia" in cui essi si muovono. Sulla scia dei grandi affreschi fatti da Miguel Ángel Asturias ne *El señor presidente*, o da Gabriel García Márquez ne *El otoño del patriarca*, la nostra autrice descrive in poche pagine non solo il

¹⁷ S. Karlik, *Demasiada historia*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1988

“Generale invisible”, sempre celato da “vidrios oscuros en el asiento posterior de un vehículo también oscuro”¹⁸, che “tenía su propio sol, su luna personal, ganado adiestrado, desconociendo angustias de mentes ociosas que fustigan el recuerdo y lo convierten en enfermedades de herencia impuesta”¹⁹, ma anche i personaggi che lo sostengono o gli si oppongono. Su di essi, indiscriminatamente, pesa l’occhio penetrante del potere: “caminaba sin perder hombre o mujer en quien apoyar el ojo, en observación que iba prolongándose aun en su ausencia.”²⁰ La spia, che all’inizio appare come un altro strumento di controllo con la sua “mirada de perfil, de esas que llegan de un solo golpe y cortan de puro miedo”²¹, si scopre essere, alla fine, lo stesso generale.

Sviluppata secondo il modello del più puro realismo-magico, la narrazione anticipa i racconti riuniti nella terza sezione del libro, il cui tema comune è proprio il potere e la violenza, ma anche la speranza di riscatto dell’uomo.

In “Esa noche hizo frío”, ad esempio, la notte si anima di fantasmi, “hace ruidos de susto y las sombras dibujan caras”, assalendo la coscienza del protagonista, e trasformando in incubo il ricordo della propria passiva accettazione e partecipazione alle fucilazioni degli oppositori politici: “cada noche es otra espera, cada año un adversario sin desafío, cada ruido el último, y él, esperando, sabiendo, aniquilándose de a poco, porque fue el que levantó la mano y dio la orden y todos descargaron el arma hasta el final, pero él, Méndez, fue el último, el del tiro de gracia.”²²

Allo stesso modo, in “Historia de aparecidos y desaparecidos”, i tre cavalieri dell’apocalisse, arrivati nel villaggio in cerca di Modesto Brizuela, si trovano immersi in un mondo di fantasmi, di anime in pena che, come lo stesso titolo suggerisce, scompaiono, trasportate da “la última subida del río”, o compaiono “rondando el lugar de las ánimas inquietas, como buscando un asiento propio.”²³ In questa atmosfera di sospensione della realtà, i tre uomini, come il personaggio del racconto precedente, trovano una morte inesorabile: “no fue difícil transportarlos al lugar donde guardaban a los desaparecidos, esa pira siempre humeante

¹⁸ S. Karlik, “Ojo con dos caras” in *Efectos especiales*, op. cit., p. 18

¹⁹ Ivi

²⁰ Ibidem, p. 20

²¹ Ibidem, p. 17

²² S. Karlik, “Esa noche hizo frío”, in Ibidem, p. 92

²³ S. Karlik, “Historia de aparecidos y desaparecidos”, in Ibidem, p. 94

de cuerpos sin ánimas, ‘porque de ellos no queda nada’, dice alguien, ‘ni siquiera el color’.”²⁴

In “De un solo espanto”, si chiarisce ulteriormente la visione della scrittrice rispetto alle possibilità di reazione alla morsa del potere. Se nei precedenti la punizione era arrivata sotto forma di “sombras nuevas con caras cubiertas por el resplandor de adentro”²⁵, qui la violenza del delegato viene vendicata dalla forza stessa della tradizione, con il ricorso ad un alleato mitico, il *payé*, il maleficio dei guaraní.²⁶

Ma è soprattutto nell’ultimo, “Todo será en silencio”, il più drammatico, quello in cui anche la narrazione fantastica ha lasciato il posto alla crudezza delle immagini, che alla tortura, al ricordo delle migliaia di uomini “sepultados en espacio circenses, en un espectáculo ‘granguñolesco’ en medio de la adoración del silencio de tantos”²⁷, si contrappone l’ultima possibilità di speranza: “Zita cruzó fronteras tras fronteras. Fue un viaje de clase única, sin mucha clase, sin documentos, sin identidad certificada, sólo recuerdo de haber sido parte de una importación de artículos suntuarios por los que no hubo que pagar impuestos, con entrada de gracia, parte de trofeos devueltos al término de una derrota, derrotada ella misma pero atajándose con uñas y dientes a un soplo de vida interno, porque había que contarlo para horadar el silencio, para silenciar bocas llenas de animales en estado primario que van extendiendo regueros de odio, de dudas, sin entender que el cielo y el infierno también son terrestres porque el hombre los lleva adentro, y de él depende la elección.”²⁸

Nella quarta sezione del volume comincia a delinearsi il tema delle opere successive: il passato, il ricorso alla memoria. Fin dal primo racconto, “Gardel”, la protagonista rivive la propria vita al ritmo di un tango, accumulando nostalgie e rispolverando emozioni. Allo stesso modo in “Sueños de sillón”, il ricordo dell’adolescenza e dei suoi turbamenti si contrappone al presente dei capelli grigi. E ancora in “Efectos especiales”, da cui prende il titolo la raccolta, o in “Aguaceros impudicos”, la meditazione sul passato dà vita ad una serie di foto ingiallite dal tempo in cui compaiono nonne che “eran tales por fecha, por época, por imagen, por antiguas, por comodidad [...] Eran el

²⁴ Ibidem, p. 96

²⁵ S. Karlik, “Esa noche...”, in Ibidem, p. 92

²⁶ *Payé* è il nome dato in Paraguay agli incantesimi e alla pozione malefica che gli stregoni preparavano con un’erba chiamata Ca’á Ruvichá (Erba Magica).

²⁷ S. Karlik, “Todo será en silencio”, in *Efectos...*, p. 112

²⁸ Ibidem, pp. 114-115

trampolín para pasar por encima de madres muy ocupadas en el vestuario de los hijos en varias medidas, en los quehaceres diarios, en la cotidiana mediterraneidad de sentimientos manifestados de ese modo”²⁹, o immigrati italiani che cercano di trovare un proprio spazio nella nuova realtà.

Nel 1992 vede la luce *Preludio con fuga*, formato da trentadue racconti; come lo stesso titolo suggerisce, essi non sono vincolati tra loro da alcuno schema formale, sono piuttosto singole voci che, in momenti diversi, ripetono gli stessi temi.

Il mondo descritto nel testo è infatti popolato da una umanità varia, sospesa in uno spazio ed in un tempo indeterminati, in cui la solitudine, la paura della vecchiaia, sono le uniche sensazioni che accompagnano i protagonisti, e la follia, l’omicidio o il suicidio, le sole vie di fuga.

I personaggi e le loro storie sembrano nati così da un gioco di sovrapposizioni di immagini, che li creano e li deformano allo stesso tempo. Gli occhi, “cavados en esas órbitas que más parecían pozos mágicos”³⁰, si piegano “hacia afuera hasta casi volverse oblicuos”³¹, e la testa che “se le iba a un lado en un gesto involuntario, las orejas, totalmente independientes, [...] y un hombro [...] en posición de avanzada”³², sono alcuni degli elementi fisici caratterizzanti questi esseri informi, “monstruos desilusionados”, alla ricerca di una propria interiorità, di una propria identità, come accade al personaggio di “Desecho” o a quello di “La magia se llama yo”.

Tutto però finisce laconicamente, ancora una volta, nella più totale solitudine, anticipo della vecchiaia e della morte. Emblematico di tale condizione è “Mucha espera para otro domingo”, il cui protagonista trascorre tutte le domeniche della sua vita leggendo e raccogliendo necrologi, sapendo che la morte “sigue estando a su lado, en su esquina, en su vértice, como araña que teje su propio encierro buscando el ángulo apropiado. No quiere jugar turnos y dejar de verla. El es un caballero al revés. No dirá ‘primero tú’, no. Tiene que ser antes de que vengan los fríos, elegir un día que no importe, que ayude, un nublado quizás o espaciosamente extendido para que den ganas de terminarlo. Será un acto maquinal más, como lavarse los dientes o afeitarse, o bañarse, o sentarse

²⁹ S. Karlik, “Aguaceros impudicos”, in *Efectos...*, p. 142

³⁰ S. Karlik, “La tuca loca”, in *Preludio con fuga*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1992, p. 11

³¹ S. Karlik, “Desecho”, in *Ibidem*, p. 26

³² S. Karlik, “El llanero solitario”, in *Ibidem*, p. 17

a esperar visitas escasas mirando de tanto en tanto a través de la ventana para imaginar que vienen y así acortar la espera, ahuecando con el puño el vaho del vidrio. Que sea hacia fin de semana para que el domingo puedan leerlo. Que sea.”³³

Nel 1996 viene pubblicato *Presentes anteriores*, considerato dalla stessa Sara Karlik il suo testo più rappresentativo. In effetti i 23 racconti della raccolta, sono la sintesi di tutta la tematica dall'autrice, ma ora sviluppata con una raggiunta maturità di scrittura, con una raffinata capacità che ci permette di vedere con chiarezza anche ciò che non è descritto, poiché è la parola stessa ad illuminare le scene.

E', infatti, il crescendo della narrazione, la sospensione delle azioni in attimo eterno a caratterizzare alcune storie di paese, facendoci penetrare in un universo chiuso fatto di usi e tradizioni arcaiche. Così, in “Cierta semejanza”, è un coro da tragedia greca ad accompagnare i protagonisti, avvolti dal sospetto di aver infranto regole ancestrali: “habló el aire amenazante. No había cuerpo detrás de la voz. Quizás una sombra engañosa solamente.”³⁴

Ed è un rito collettivo quello descritto in “Como amasado a mano”, in cui l'uccisione del maiale, simbolica rappresentazione della violenza, è anche il momento di riunione, “en ese lugar extraño”, di tutto il paese, sotto la guida di un “hombre oscuro” a cui è assegnato il privilegio di strappare il cuore all'animale sacrificato.

In “Desde un recodo de pared doblada”, saranno invece le leggi della morale, di un antico concetto gerarchico della vita a scatenare la tragedia finale. La giovane proprietaria terriera, vittima delle convenzioni sociali, prima condanna a morte l'uomo amato, non riuscendo a sopportare l'idea di essere legata ad un suo dipendente, poi cede lei stessa alla follia e alla morte. Il velo dell'omertà scende su di loro, “las bocas se callan, el campo es silencio, el silencio costumbre.”³⁵

La violenza, se in questi racconti pare essere legata ad una condizione di arretratezza culturale e sociale, assume forme più drammatiche in “Se me pierden los muertos”. Qui è ancora la follia della guerra a costringere il giovane soldato a partecipare ad una fucilazione: “fueron cayendo de a uno. El se sintió caer en comunión fraterna, pero su cuerpo quedó vertical frente al comandante, frente a su decisión de

³³ S. Karlik, “Mucha espera para otro domingo”, in *Ibidem*, p. 90

³⁴ S. Karlik, “Cierta semejanza”, in *Presentes anteriores*, op. cit., p. 23

³⁵ S. Karlik, “Desde un recodo de pared doblada”, in *Ibidem*, p. 140

convertirlo en culpable, cómplice desertor de la muerte cuando ésta ya había sido convocada.”³⁶

Ma il testo riunisce anche narrazioni in cui vengono tracciate dalla scrittrice varie figure di donne, mostrandoci così un mondo femminile complesso e imperscrutabile.

Se in “Desde un recodo...” la protagonista reagisce alle proprie passioni seguendo le regole imposte dalla tradizione, in “Sigue nevando”, queste si trasformano in sogni erotici: “es la falta de hombres lo que pulsa sus sentidos, sus flujos y reflujos internos, y la conducen a pensamientos desorbitados donde se pierden esos seres que la perturban y forman islas inalcanzables.”³⁷

Permeato di un erotismo soffuso, avvolto in un’atmosfera che ricorda *La última niebla* di María Luisa Bombal, il racconto sviluppa storie di incontri, di arrivi immaginari che isolano ancor più la giovane donna, su cui cade inesorabile la neve silenziosa, coprendo e soffocando ogni cosa.

E’ ancora il silenzio ad essere il tema conduttore di “Por los siglos de los siglos”, un percorso intimo in forma di diario, in cui vengono raccolti i pensieri di una settimana e in cui l’incomunicabilità con l’esterno è rappresentata dalla perdita della parola orale da parte della protagonista: “mi palabra se esconde detrás de la lengua o debajo de ella, o resbala en tobogán y se detiene frente a la hilera de dientes que la muerden.”³⁸

Il ricorso alla parola scritta per esprimere le proprie emozioni ritorna, invece, in “Escribiendo a Manuela”. In questo caso sono lettere che si scambiano la giovane Manuela, che sta vivendo a Parigi le lotte politiche del ’68, e un’amica, simbolicamente priva di nome, rimasta tra le mura della propria casa perché, “nació con las alas plegadas; un defecto deformador progresivamente aumentado.”³⁹ La contrapposizione tra l’attivismo, la partecipazione al mutamento dell’una e la chiusura nel proprio mondo dell’altra, lascia sospesa la narrazione fino alla fine quando si scopre che siamo dinanzi ad un caso di sdoppiamento della personalità, di fallito tentativo di capire le ragioni del proprio immobilismo. Ma questa strana forma di auto-analisi non genera alcun frutto, perché: “esto de escribirse a sí misma, imaginando aventuras,

³⁶ S. Karlik, “Se me pierden los muertos”, in *Ibidem*, p. 40

³⁷ S. Karlik, “Sigue nevando”, in *Ibidem*, p. 15

³⁸ S. Karlik, “Por los siglos de los siglos”, in *Ibidem*, p. 43

³⁹ S. Karlik, “Escribiendo a Manuela”, in *Ibidem*, p. 93

assumendo un nome di battaglia per lottare lontanamente, solo aguzza la immobilità imposta o autoimposta per un momento di indecisione.”⁴⁰

Di natura totalmente diverso è il tono di altri due racconti che hanno come tema la donna. Nel primo, “¿Que pasó anoche?” la protagonista guarda con ironia la vita e soprattutto il rapporto coniugale. Dopo una delle tante notti insonni ella conclude laconicamente: “pienso que el Supremo Hacedor, en su apuro por castigar a la mujer con lo de ‘parirás con dolor’, habrá agregado entredientes: ‘y sufrirás sumisamente los horrores del roncar masculino’.”⁴¹

Nel secondo, “Presentes anteriores”, da cui prende il titolo l'intera raccolta, siamo di fronte ad un'immagine femminile atipica, ma drammaticamente reale. Essa, infatti, rinvia il lettore, conoscitore di opere di autori paraguayani, a immagini di una storia tragicamente concreta: quella delle *residentas* il cui ruolo fu fondamentale durante la Guerra della Triplice Alleanza.⁴² Sono le donne che accompagnarono i soldati in guerra, che videro morire i propri padri, i mariti, i figli, che diedero conforto ai feriti, che tentarono di ricostruire un futuro dalle macerie che le circondavano. Nel racconto esse sono solo “tres motas de carne presionadas a caminar por alguna fuerza flotante.”⁴³ Sono donne che “continúan su avance, sobrepasando reglas físicas o límites naturales o lo que tuviese que ser, porque son misioneras, no mujeres buscadoras de tesoros, sino de hombres que habían sido suyos con distintos nombres y parentescos. Son mujeres extraviadas que aún piensan encontrar lo que han perdido, son residentes de ley, de espíritu, de estar ahí, en el campo de batalla, carne de alivio para sus hombres. No podían ser otra cosa. Son mujeres de alma y de cuerpo, más bien olvidadas de cuerpo, las que vagan sin reposo para alejar sonidos de guerra y no vaya a ser que de nuevo sean obligadas a retomar sus puestos, a cobijar presentes anteriores.”⁴⁴

Ma il libro include anche narrazioni in cui il fantastico o il surreale sono assolutamente predominanti. In “Un hombre inadvertido”, un vecchio pensionato, erroneamente considerato morto e quindi non più titolare della sua pensione, si trova intrappolato in una moderna situazione kafkiana, costretto a lottare contro la contorta burocrazia.

⁴⁰ Ibidem, p. 98

⁴¹ S. Karlik, “¿Que pasó anoche?”, in Ibidem, p. 66

⁴² La Guerra de la Triple Alianza fu combattuta dal Paraguay contro Argentina, Brasile e Uruguay tra gli anni 1864-1870.

⁴³ S. Karlik, “Presentes anteriores” in *Presentes anteriores*, op. cit., p. 71

⁴⁴ S. Karlik, Ibidem, p. 73

I successivi racconti, “Se venden trinos de pájaros” e “El enterrador de espejos”, ci immergono totalmente in un’atmosfera che richiama alla mente gli allucinati personaggi di Felisberto Hernández o la trasfigurazione visionaria del quotidiano presentata da Julio Cortázar in *Bestiario*. Sfumando i confini tra fantasia e realtà, i testi ci descrivono, come perfettamente credibili, la storia della venditrice di cinguettii di uccelli, e quella dell’uomo che, dopo aver scoperto di non riuscire più a ritrovare la propria immagine, si dedica “a matar espejos y enterrarlos”.

Anche il passato e il ricordo trovano posto in questo volume, sia nella loro accezione negativa di incubo ricorrente, come accade in “Una paloma sobre mi pecho” e in “Un asunto de fronteras”, sia come nostalgico ritorno al passato, in “Verás que todo es mentira”, dove sulle note di un tango la protagonista torna a rivivere i suoi quindici anni.

Nel 1994, Sara Karlik riesce a pubblicare il suo primo romanzo breve, *La mesa larga*. Formato da sole 43 pagine, descrive la storia di una famiglia di emigranti trasferitasi dall’Europa in un non ben precisato paese dell’America meridionale. La narrazione scaturisce dal ritrovamento di una lettera che, come “una caja de Pandora”, lascia fluire all’esterno il passato dei protagonisti, tracciando un breve schizzo di scene e personaggi di una vita lontana nel tempo. Ma il testo è solo una sorta di anticipazione⁴⁵ di quello di più ampio respiro, *Nocturno para errantes eternos*, dato alle stampe nel 1999.

Vincitore del “Premio Casaccia” indetto dalla casa editrice El Lector e dalla Cooperativa Universitaria di Asunción⁴⁶, il romanzo *Nocturno...* rappresenta il riconoscimento definitivo della scrittrice nel proprio paese d’origine, ma soprattutto la prova più matura della sua vena narrativa.

Il carattere dominante dell’opera, sotto il profilo stilistico, è riassunto, a nostro avviso, nella parola Notturmo utilizzato dall’autrice nel titolo. Se infatti facciamo riferimento alla natura di questo tipo di composizione musicale, suonata da un unico strumento, il pianoforte, in forma libera e che passa dall’adagio all’allegretto, secondo una linea melodica e ricca di pathos, percepiamo immediatamente quanto il libro ci

⁴⁵ Più della metà del testo la ritroviamo, infatti, riprodotta fedelmente nell’opera successiva. Le pagine 58-67 di *La mesa larga* corrispondono infatti alle pagine 119-124 di *Nocturno...*; le pagg. 68-76 alle pagg. 158-162 e le pagg. 77-84 alle pagg. 219-223.

⁴⁶ La giuria del premio aveva come presidente Augusto Roa Bastos e come membri i poeti e critici letterari Roque Vallejos e Emilio Pérez Chaves, gli scrittori Raquel Saguier, Mocho Azuaga e Antonio Carmona.

offre: un affresco delicato e nostalgico del passato, rivissuto attraverso il filtro della memoria.

La protagonista, voce narrante, autrice che guarda e crea il quadro di cui è anche personaggio, è una donna che ricorda la sua adolescenza e racconta la storia della sua famiglia e di quanti, tra la fine degli anni '20 e gli anni '50 del XX secolo, avevano dovuto abbandonare il proprio paese per sfuggire alla miseria, alla guerra e alle persecuzioni dilaganti in Europa.

Il romanzo punta, dunque, all'autobiografismo, visto come mezzo per recuperare la propria infanzia, momento in cui l'uomo compie le sue esperienze fondamentali e in cui le immagini si cristallizzano fino a divenire il sostrato di ogni successiva esperienza.

Ma il proposito della narratrice è ancora più preciso, come scopriamo leggendo alcune frasi disseminate qua e là nel testo: “yo, moderna Juana de Arco, lucho por rescatarlos (i ricordi) y no se pierda de ese modo tan vulgar, no el tiempo, sino la historia”⁴⁷, consapevole del fatto che “recrear el antes es asentarse como individuo, como componente de la carrera de postas que constituye el devenir humano”⁴⁸, poiché “no es posible vivir futuros sin haber pagado el precio de pasados.”⁴⁹

Per far ciò deve allora risalire alle origini della sua famiglia, giunta nel paese (che da alcune descrizioni scopriamo essere il Paraguay ed Asunción in particolar modo) quando il padre e gli zii “abandonaron el país del frío.”

Con incalzante ed equilibrato stile narrativo, l'autrice ripercorre il dramma degli immigrati che “llegaban en oleadas, con ruidos de guerra, con expresiones alteradas, con cuerpos transformados por la lucha constante para no convertirse en fantasmas anticipados”⁵⁰ dopo aver superato mille peripezie: “fue una travesía plagada de miseria que después se transformó en historia. [...] Había que lanzar la imaginación al mar y confiar con su capacidad de flotar, porque también los barcos eran imaginarios por esa levedad que los hacía parecer imposibilitados de atravesar tanta agua extenida en la que nuestros ojos edificaban islas [...] Era la influencia presente y directa del Arca de Noé, la unión de lo

⁴⁷ S. Karlik, *Nocturno para errantes eternos*, El Lector, Asunción, 1999, p. 9

⁴⁸ Ibidem, p. 143

⁴⁹ Ibidem, p. 246

⁵⁰ Ibidem, p. 102

cotidiano heroico y lo sublime cosmológico. El Génesis se hacía día a día y los escribas se volvían lentos para tanto acontecer.”⁵¹

Senza indugiare sulle cause della diaspora, la narrazione si sviluppa nella descrizione dei rapporti che si intrecciano in questa nuova realtà, effervescente crogiolo di razze, in cui, come per incanto, si ristabiliscono vecchi valori come il senso di solidarietà e di famiglia “conservado como necesidad imperiosa luego de tantos años de migraciones.”⁵²

Ma è soprattutto il desiderio di ricostruirsi come individui ad animare questi cavalieri erranti, decisi a modificare la realtà lasciata loro in eredità, a sovvertire l’ordine delle cose e giungere alla piena realizzazione della loro vita. E le storie individuali, inserite nel testo come racconti interrelati, digressioni narrative, non interrompono ma anzi arricchiscono e vivacizzano il testo, sono parte della storia collettiva di un paese costruitosi fin dalle sue più antiche origini su una componente multiethnica.

Ad accompagnare il viaggio dei protagonisti, come loro diretta contrapposizione, troviamo i lunghi vagabondaggi della mente, i monologhi interiori della narratrice: “la corriente migratoria insertada en la sanguínea era, sin duda, la culpable de mis necesidades de evasión y el sueño, el resquicio cómodo para caer en estados imaginarios. En medio de cada pestaño se producían zonas ficticias o verdaderas y la necesidad imperiosa de la opción.”⁵³

Il sogno e il ricordo si confondono così fino a trasformare la ragazza in un enorme contenitore di immagini, raccattate qua e là, ricreate, rimaneggiate, e basta un nome, Jashevato, luogo quasi mitico, centro magico da cui tutto parte e a cui tutto ritorna, o il ricordo delle riunioni familiari il giorno di Pasqua, per far correre il pensiero e sollevare i veli dell’oblio.

Ma il romanzo è anche l’occasione per la protagonista di ricostruire la strada fatta per giungere alla coscienza di sé non solo come individuo, ma soprattutto come donna.

Attraverso l’osservazione della vita di tre generazioni, dalla bisnonna alla propria madre, ella scopre il proprio corpo, il posto assegnatole dalla società, provando a sovvertire questo ordine arcaico, affermando il suo

⁵¹ Ibidem, p. 107

⁵² Ibidem, p. 248

⁵³ Ibidem, pp. 137-138

diritto a non essere più solo: “el centro del encuadre doméstico, una figura míticamente necesaria para la continuación de los mitos.”⁵⁴

Questi sono solo alcuni degli elementi costitutivi di questo libro, permeato di un profondo afflato poetico e meritevole di un’analisi ben più ampia di quanto è concesso in una panoramica complessiva come quella che abbiamo cercato di tracciare in queste pagine.

Così, alla scoperta delle altre infinite possibilità di lettura offerte da questo romanzo, rinviemo il lettore nella speranza che questo sia solo un primo passo per apprezzare l’opera di un’autrice che, nel corso degli anni, ha saputo raggiungere una assoluta padronanza di moduli stilistici e formali.

⁵⁴ Ibidem, p. 135