
ORIZZONTI DEL POSTMODERNO

**Riflessi della storia e della politica
nei romanzi di GABRIEL GARCIA MARQUEZ,
SALMAN RUSHDIE e ISABEL ALLENDE**

DELIA MARIA RADU

“¡Bravo! ¡Bravo! —clama el indiano—: ¡Así fue! ¡Así fue!”
—“¿Estuvo usted en eso?” —pregunta Filomeno, socarrón.
—“No estuve, pero digo que así fue y basta”...
(Carpentier, 31)

IL POSTMODERNISMO, e il realismo magico al suo interno, mette in discussione le relazioni tra storia e realtà. La storia viene ripensata nella convinzione che non si possa conoscere il passato se non attraverso i suoi testi, poiché i documenti, le relazioni, i racconti dei testimoni oculari altro non sono che testi. Questa idea ha portato conseguentemente a una concezione della storia come qualcosa di soggettivo a tal punto da negare l'esistenza di quella storia univoca che il Potere ufficiale cerca abitualmente di imporre al fine di porsi entro una luce positiva. Le leggende locali e gli aneddoti, le facezie e le voci influiscono anch'essi sulla percezione delle persone nei confronti del passato e dovrebbero, quindi, essere presi in considerazione quando si intende scrivere di storia.

Presentando le svariate strategie attraverso cui sia gli individui che intere comunità cercano di dare un senso al reale, le opere del realismo magico mostrano come da soli il razionalismo e la scienza non riescano a spiegare in modo adeguato l'esperienza dell'umanità nel mondo. Il pensiero narrativo, magico e metaforico influenza le percezioni e le decisioni delle persone alla stessa maniera dei 'fatti' oggettivi: questo viene a plasmare in modo decisivo la realtà psicologica e sociale. In tal senso, argomentano i seguaci del realismo magico, la finzione e la metafora, ciò in cui crediamo e i sogni, sono altrettanto 'reali' quanto il mondo materiale e devono essere dunque accettati nel tentativo di comprendere il pensiero e il comportamento umano.

Gli autori reagiscono ai drammi della storia moderna grazie a una visione compensatrice, nel tentativo di ricreare nella loro arte la pace e la quiete distrutte dagli eventi. Poiché il realismo magico avvolge della sua aura favolosa un determinato tempo e luogo storico, è necessario individuare un altro modo di affrontare la storia, basato su ciò che è rimasto nella memoria.

La sfida del realismo magico nei confronti dei modelli storici positivisti è stata non poche volte rilevata dalla critica. Ad esempio, Linda Hutcheon, include tali opere all'interno della metafinzione storiografica, che spiega nel modo seguente:

La finzione postmoderna suggerisce che ri-scrivere o ri-presentare il passato nella storia e nella finzione vuol dire, in tutti e due i casi, aprirlo verso il presente, impedire che esso diventi conclusivo e teleologico. [...] Questo tipo di romanzi instaurano, e simultaneamente, nascondono la linea di delimitazione tra finzione e storia. [...] La metafinzione storiografica gioca con la verità e le menzogne dei documenti storici.¹

Presentandosi come storie e/o autobiografie, questi testi minano la pretesa di oggettività e di realtà della storiografia positivista, svelando come il racconto storico si basi essenzialmente sulle medesime strategie produttive di senso caratteristiche della finzione, nel tentativo di colmare gli spazi vuoti e le incongruenze di quanto si conosce del passato, rivelandosi così come qualcosa di soggettivo.

In uno studio comparativo dell'opera di Gabriel García Márquez e della scrittrice americana di colore Toni Morrison, Susana Vega-González afferma che, nell'intento di ricostruire la storia del proprio popolo, entrambi gli autori si basano su di un uso della memoria come modalità di riscrittura della storia degli oppressi, resi tali a causa della loro razza, classe sociale e/o del loro genere, in un mondo in cui la storiografia è dominata dai bianchi.² La memoria è perciò strettamente collegata alla rivendicazione dell'identità, personale e collettiva.

Questa genera un 'complesso di sopravvivenza' poiché costituita non solo da ricordi, ma anche da sentimenti, come afferma Simona Nicoară in *Istorie și imaginar. Eseuri de antropologie istorică* (Storia e immaginario. Saggi di antropologia storica).³ Secondo l'autrice, con cui siamo pienamente d'accordo, il ricordo, parte della memoria, ritorna nella coscienza sociale come immagine o nell'immagine, poiché il racconto e la testimonianza sono capaci di riconfigurare il tempo in quanto la verità storica si risolve sempre in un processo di ri-scrittura.

Tanto la memoria quanto la storia dominano *Cent'anni di solitudine* sin dal suo inizio, quando Aureliano Buendia ci viene presentato attraverso i suoi ricordi. La violenza in *Cent'anni di solitudine* è legata alla lotta tra due partiti politici opposti, quello liberale e quello conservatore, tra i quali vi era un'intensa rivalità. Anche se tutti i membri della famiglia Buendia fanno la loro comparsa nel corso della narrazione, il lettore viene a conoscere gli eventi di finzione del periodo della guerra tra i due partiti grazie al colonnello Aureliano Buendia. La cosa interessante è che questo colonnello, un liberale, nella sua qualità di governatore della città di Macondo, giunge ad essere crudele, dispotico e arbitrario allo stesso modo dei conservatori che combatte nel romanzo.⁴

La vicenda del colonnello Aureliano Buendia, che ha lottato in trentadue conflitti armati e li ha persi tutti, sembra corrispondere alle esagerazioni tipiche del realismo magico; tuttavia la storia della Colombia ha registrato numerose rivolte tra il 1821 e il 1930, periodo in cui alcuni storici hanno documentato tra i settanta e gli ottanta conflitti. Gabriel García Marquez nega e, al tempo stesso, crea la storia. Da una parte, la storia di Macondo è legata a quella della Colombia, dall'altra l'autore la farcisce di elementi mitici.

L'uso della memoria e dell'immaginazione caratterizza lo spazio mitico e fantastico di tutti e due gli autori, Gabriel García Marquez e Toni Morrison, i cui romanzi sono popolati da morti viventi, superstizioni e credenze, saggezza popolare, tradizione orale, sogni ed elementi fantastici. I due scrittori condividono allo stesso tempo anche un passato storico segnato dall'oppressione, dalla violenza e dallo sfruttamento provocati dal colonialismo e dalla schiavitù, dalla marginalizzazione sociale e dalle conseguenze del progresso tecnologico e dell'industrializzazione, sempre secondo Susana Vega-González.⁵

Sia *Cent'anni di solitudine* sia *Il canto di Salomone* presentano l'evoluzione di un personaggio alla ricerca della storia della propria famiglia, culminante con la soluzione di un enigma nascosto in una canzone o in alcuni manoscritti scritti in una lingua straniera.

Prima della storia scritta, registrata, c'è la storia orale ereditata da una generazione all'altra. Così, Jose Arcadio dice ad Aureliano quello che era realmente accaduto, sebbene, anni dopo, quest'ultimo si renda conto di come l'amnesia collettiva domini ancora a Macondo, dove tanti

*would repudiate the myth of the workers hemmed in at the station and the train with two hundred cars loaded with dead people, and they would even insist that, after all, everything had been set forth in judicial documents and in primary-school textbooks: that the banana company had never existed.*⁶

La storia della famiglia Buendia si basa sulla violenza, sul fratricidio, sullo stupro e sull'egemonia, tutti elementi che riflettono la storia dell'America Latina. Gli episodi come quello della guerra civile e quello del massacro della compagnia bananiera si basano su eventi realmente accaduti in Colombia.

Per Garcia Marquez il tempo non si misura in date ma in generazioni di lunghezza ineguale e il tempo ciclico si oppone a quello lineare. («and once again she [Ursula] shuddered with the evidence that time was not passing, as she had just admitted, but that it was turning in a circle»)⁷ I legami con gli aspetti più importanti della storia dell'America Latina in genere, e della Colombia in particolare, vengono deliberatamente stilizzati e astratti. Anche il colonnello Aureliano Buendia, che più si avvicina alla dimensione del personaggio storico, ha uno statuto storico messo esplicitamente sotto punto interrogativo:

*Even the proprietress, who normally did not take part in the conversation argued with a madam's wrathful passion that Colonel Aureliano Buendía, of whom she had indeed heard speak at some time, was a figure invented by the government as a pretext for killing Liberals.*⁸

Quanto più si mostri grande il pericolo dal punto di vista della storia tanto è più forte la soluzione mitologica in García Marquez: il massacro perpetrato dalla compagnia bananiera su migliaia di lavoratori è seguito da una pioggia che non sembra finire mai, che ne 'lava' la memoria precisa, cancellando i ricordi; è significativo da questo punto di vista il caso di Ursula:

*Something, indeed, must have happened to her mind during the third year of the rain, for she was gradually losing her sense of reality and confusing present time with remote periods of her life.*⁹

Un altro importante rappresentante del realismo magico, lo scrittore inglese di origine indiana Salman Rushdie, in numerosi romanzi è stato più volte paragonato a Gabriel García Marquez. Nel primo, *I figli della mezzanotte*, il narratore, Saleem Sinai, vorrebbe, secondo Hutcheon, ridurre la storia in autobiografia, ridurre l'India alla propria coscienza. L'autore immagina la vicenda di un personaggio nato nel momento stesso in cui l'India diventa indipendente e, per tale ragione, egli avrà la stessa età della propria nazione e la sua vita sarà legata a quella di questo nuovo paese, proprio come aveva predetto alla madre un mago. La moltitudine di dettagli, fittizi e storici, del resoconto di Saleem, dell'uomo e della nazione che sono venuti contemporaneamente al mondo, la mezzanotte del 15 agosto 1947, ci offre una nuova visione della concezione degli eventi storici e della loro cronologia.¹⁰ Invece della Storia, con la S maiuscola, ci viene offerta la sua storia, ovvero la sua versione:

*I fell victim to the temptation of every autobiographer, to the illusion that since the past exists only in one's memories and the words which strive vainly to encapsulate them, it is possible to create past events simply by saying they occurred.*¹¹

Ogni evento nella famiglia di Saleem trova il proprio corrispondente nella storia dell'India e del Pakistan. Saleem nasce nella notte in cui l'India diventa indipendente, comincia a comunicare con gli altri bambini dalla mezzanotte del giorno in cui il primo ministro Nehru approva il primo Piano quinquennale e la prima riunione della conferenza dei bambini della mezzanotte coincide con le elezioni per il congresso indiano, etc.

Tanto gli eroi di Günter Grass, un altro scrittore che ha influenzato Rushdie, quanto quelli di quest'ultimo, sono 'incatenati alla storia', obbligati a testimoniare il proprio tempo. Anno dopo anno, avvenimento dopo avvenimento, sia loro che i loro racconti si sviluppano. Oskar Matzerath (il protagonista narratore del romanzo *Il tamburo di latta* di Günter Grass), nato a Danzica, in uno spazio oscillante tra la Germania e la Polonia, con due presunti padri, uno tedesco e uno polacco, osserva la storia e le sue implicazioni politiche con aria distaccata, serena e imparziale, come se quello che accadesse intorno a lui gli provocasse un certo disagio. D'altro canto, Saleem Sinai, secondo la cui visione della storia, tutti gli avvenimenti più importanti sono direttamente causati da alcuni dettagli della propria vita personale, si sente responsabile di quello che succede sul piano storico, come quando, per esempio, afferma:

*it is my firm conviction that the hidden purpose of the Indo-Pakistani war of 1965 was nothing more nor less than the elimination of my benighted family from the face of the earth.*¹²

Se nel suo racconto degli eventi storici e di quelli personali, Oskar sembra dimostrare di essere dotato di buona memoria, senza esitazioni o incoerenze, Saleem contraddice se stesso, giungendo persino a falsificare gli eventi quando gli sembra opportuno. Il fatto che poi egli riconosca e giustifichi i propri errori mostra una volta di più quanto possa essere soggettiva l'esposizione storica.

*Re-reading my work, I have discovered an error in chronology. The assassination of Mahatman Gandhi occurs, in these pages, on the wrong date. [...] Does one error invalidate the entire fabric? Am I so far gone, in my desperate need for meaning, that I am prepared to distort everything – to re-write the whole history of my times, purely in order to place myself in a central role? Today, in my confusion, I can't judge. I'll have to leave it to others.*¹³

Il critico inglese Malcolm Bradbury scrive di un altro romanzo dell'autore, *La Vergogna*:

*Come Marquez e Kundera, il cui contemporaneo è, Rushdie ci mostra con quanta fantasia deve essere scritta la nostra storia – se vogliamo capirla e forse anche conservarla.*¹⁴

La memoria e l'amnesia sono intimamente collegate ai rapporti di potere tra le varie culture – l'amnesia collettiva è l'esito dell'egemonia di una cultura sull'altra, secondo Wolfgang Iser.¹⁵ Per evidenziare quest'idea, ecco quello che annota Salman Rushdie in *La Vergogna*:

*To build Pakistan it was necessary to cover up Indian history, to deny that Indian centuries lay just beneath the surface of Pakistani Standard Time. The past was rewritten; there was nothing else to be done. Who commandeered the job of rewriting history? The immigrants, the mohajirs. In what languages? Urdu and English, both imported tongues.*¹⁶

Ma la storia può essere riscritta anche per accontentare un dittatore (proprio ciò che noi scopriamo oggi per quello che è successo in Romania ai tempi del 'nostro amato leader'), come in *Il Ricorso del metodo* di Alejo Carpentier, in cui Il Primo Magistrato, un individuo miserabile e senza scrupoli, che si era assegnato a seguito di un colpo di stato militare il grado di generale, una volta arrivato al potere, fa falsificare tutta la propria biografia «con una mancanza di vergogna e una violazione del più elementare buon senso di cui può essere capace solo un dittatore»¹⁷, a tal punto che, per esempio, la madre venne dichiarata santa ufficiale della Chiesa.

Il medesimo modo di riscrivere la storia con il beneplacito del potere appare anche in *La Casa degli Spiriti*, romanzo della scrittrice Isabel Allende, un'altra sud-americana, nipote di Salvador Allende, costretta ad emigrare e oggi residente negli Stati Uniti. Le esperienze personali della scrittrice cilena e della sua famiglia trovano eco in tutta la sua produzione letteraria di successo. Gli eventi politici e storici si intrecciano con la tecnica del realismo magico, elaborando un universo immaginario nel quale il fantastico si me-

scola alla realtà. I motivi della storia, della memoria e della scrittura, come strumento di conservazione dei ricordi, ricorrenti nel realismo magico, appaiono in questo romanzo (pubblicato nel 1982, approdato sul grande schermo nel 1994 con un cast straordinario che annovera Jeremy Irons, Meryl Streep e Glenn Close, e pubblicato in traduzione romena nel 2004) facendo sì che l'autrice venga paragonata anch'essa a Gabriel García Marquez. Se García Marquez aveva presentato la storia della famiglia Buendia sullo sfondo agitato della Colombia/del Macadon, Isabel Allende si concentra su una famiglia in cui i personaggi femminili sono in primo piano.

La perrera era una celda pequeña y hermética como una tumba sin aire, oscura y helada. [...] Se abandonó, decidida a terminar su suplicio de una vez [...] y se puso a esperar la muerte con impaciencia. [...] Cuando casi había conseguido su propósito, apareció su abuela Clara, a quien había invocado tantas veces para que la ayudara a morir, con la ocurrencia de que la gracia no era morir, puesto que eso llegaba de todos modos, sino sobrevivir, que era un milagro. [...] Clara trajo la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir. [...] «Tienes mucho que hacer, de modo que deja de compadecerte, toma agua y empieza a escribir», dijo Clara a su nieta antes de desaparecer tal como había llegado.¹⁸

Il mistero della voce narrativa che guida il lettore attraverso le pagine viene svelato solamente verso la fine del romanzo. La storia, cominciata da Alba in carcere come unico rimedio per non perdere il senno e la vita e completata successivamente con l'aiuto dei ricordi del nonno e dei quaderni personali della nonna Clara, contiene dunque la storia di tre generazioni. Il libro ha una struttura circolare, progettata per riportarci indietro, nel passato, agli inizi, grazie all'ultima frase che riprende quella iniziale.

In questo romanzo, nel momento in cui il piano personale della narrazione viene messo in ombra dagli eventi politici e storici, vediamo come la vita sotto il segno della realtà politica divenga dura, le relazioni sociali mutino, abbia inizio una povertà generalizzata. La prospettiva diviene sempre più larga e, se all'inizio l'azione si svolgeva soprattutto nel contesto ristretto della famiglia, nella casa in città e nella tenuta di campagna, successivamente l'allargamento di prospettiva riguarda i cambiamenti a livello di società intera:

De una plumada, los militares cambiaron la historia, borrando los episodios, las ideologías y los personajes que el régimen desaprobaba. Acomodaron los mapas [...] La censura, que al principio sólo abarcó los medios de comunicación, pronto se extendió a los textos escolares, las letras de las canciones, los argumentos de las películas y las conversaciones privadas.¹⁹

A quest'amnesia volontaria della storia si oppone quanto scritto da Alba, che affianca alla versione ufficiale quella della propria famiglia (come nel caso di Saleem Sinai nel romanzo di Salman Rushdie), raccontando gli abusi commessi dal regime militare e tentando di dare un senso a brutalità apparentemente assurde:

En la perrera tuve la idea de que estaba armando un rompecabezas en el que cada pieza tiene una ubicación precisa. [...] En algunos momentos tengo la sensación de que esto ya

lo he vivido y que he escrito estas mismas palabras, pero comprendo que no soy yo, sino otra mujer, que anotó en sus cuadernos para que yo me sirviera de ellos. Escribo, ella escribió, que la memoria es frágil y el transcurso de una vida es muy breve y sucede todo tan deprisa, que no alcanzamos a ver la relación entre los acontecimientos, no podemos medir la consecuencia de los actos, creemos en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro, pero puede ser también que todo ocurre simultáneamente [...] Por eso mi abuela Clara escribía en sus cuadernos, para ver las cosas en su dimensión real y para burlar a la mala memoria. [...] Clara los escribió para que me sirvieran ahora para rescatar las cosas del pasado y sobrevivir a mi propio espanto.²⁰

La Casa degli spiriti è un romanzo storico scritto dalla prospettiva delle donne. Se i romanzi storici tradizionali si concentrano sui protagonisti maschili, sui cambiamenti più importanti e sugli eventi catastrofici²¹, quello di Isabela Allende presenta eventi quali le elezioni e le rivoluzioni attraverso il filtro dell'effetto che esercitano su di un universo fittizio. Si tratta di un'altra visione della storia. Nei suoi quaderni personali, Clara esprime il proprio punto di vista sui problemi e sugli eventi della propria vita, particolari legati alla sua sorte o a quella degli altri a lei vicini, pareri a cui non avrebbe potuto dar voce altrimenti. I suoi quaderni sono importanti per la storia di Alba perché contengono osservazioni silenziose, l'altra faccia della storia. La scrittura ha per lei un valore di liberazione della tensione interna, di conservazione dell'equilibrio. Ecco perché suggerisce ad Alba, sua nipote, di fare la stessa cosa quando si trova nella situazione critica, estrema, del carcere in cui viene rinchiusa.

Strumento di salvezza della propria salute mentale, il diario di Alba diventerà una testimonianza dell'esperienza / della storia che vive,

perché il mondo conosca l'orrore che succedeva nello stesso tempo con l'esistenza calma e ordinata di quelli che non volevano sapere, di quelli che avevano l'illusione di una vita normale.²²

IMMERSA NELLA propria storia, Alba si distacca dalla realtà che la circonda, così come hanno fatto anche i detenuti romeni nelle prigioni comuniste, le cui memorie sono state successivamente pubblicate, testimonianze anch'esse di come il racconto degli avvenimenti reali sia influenzato dal punto di vista storico dalla memoria, in modo consapevole o no, e l'elemento politico è inevitabile all'interno del quadro della storia personale e collettiva. □

Notes

1. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului (La poetica del postmodernismo)*, traduzione di Dan Popescu, Ed. Univers, București, 2002, pp. 180-187. [è un po' assurdo citare la traduzione italiana della traduzione romena: ma, a parte tagliare o sostituire con il titolo originale inglese mettendo numeri di pagina inventati, non so trovare soluzioni]

2. Susana Vega-González, *Memory and the Quest for Family History in One Hundred Years of Solitude and Song of Solomon*, Comparative Literature and Culture, 3.1, 2001.
3. Simona Nicoară, *Istorie și imaginar. Eseuri de antropologie istorică (Storia e immaginario. Saggi di antropologia storica)*, Presa universitară clujeană, 2000, p. 33.
4. Cfr. Rubén Pelayo, *Gabriel Garcia Marquez: A Critical Companion*, Greenwood Press, Westport, 2001, p. 104.
5. Susana Vega-González, *Memory* cit.
6. Gabriel Garcia Marquez, *One Hundred Years of Solitude*, translated from Spanish by Gregory Rabassa, New York, Harper & Row Publishers, 1970, p. 353.
7. *Ibidem*, p. 304.
8. *Ibidem*, p. 297.
9. *Ibidem*, p. 297.
10. Linda Hutcheon, *Poetica* cit., p. 258.
11. Salman Rushdie, *Midnight's Children (I figli della mezzanotte)*, Penguin Books, New York, 1991, p. 529.
12. *Ibidem*, p. 403.
13. *Ibidem*, p. 198
14. Apud John Haffenden, *Novelists in Interview*, Methuen & Co, London, 1985, p. 231.
15. Wolfgang Karrer, *Memory, Narrative and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures*, Ed. Amritjit Singh, Joseph T. Skerrett a. o., Northeastern UP, Boston, 1994, p. 143.
16. Salman Rushdie, *Shame: a Novel (La Vergogna)*, Picador, New York, 2000, p. 86
17. Dan Munteanu, Introduzione a Alejo Carpentier, *Recursul la metodă (Ricorso al metodo)*, Editura Minerva, București, 1988, pag. XV.
18. Isabel Allende, *La casa de los espíritus (La Casa degli Spiriti)*, Prólogo de Zoé Valdés, Biblioteca El Mundo, Editorial Biblitex, Barcelona, 2001, p. 249
19. *Ibidem*, p. 231.
20. *Ibidem*, pp. 259-260.
21. Cfr. James Mandrell, *The House of the Spirits by Isabel Allende*, în Paul Schellinger (ed.), *Encyclopedia of the Novel*, Fitzroy Dearborn Publishers, Chicago, London, 1998. vol. 1, p. 214.
22. *Ibidem*, p. 394.

Abstract

Historical and Political Echoes in the novels
of GABRIEL GARCIA MARQUEZ, SALMAN RUSHDIE and ISABEL ALLENDE

The paper intends to deal with the way history is seen and used in magical realist writings, namely as a subjective view on things happened in the past, precisely because the past can be known only by means of documents, testimonies a.s.o. of other people. Hence, memory plays an important role in telling (his) stories. In Gabriel García Márquez, Salman Rushdie and Isabel Allende's novels, the reader clearly distinguishes echoes of the historical events occurring in the respective countries, but these events are shaped by the characters' personal perspectives, which constitute alternative versions to the official History.

Keywords

history, politics, historiographic metafiction, Magic Realism