

Roberto Ampuero, *La otra mujer*

Andrea Masotti
Università di Verona

Roberto Ampuero (Cile, 1953) con il suo ultimo romanzo *La otra mujer*, pubblicato a Santiago de Chile presso Norma nel 2010, recupera e riunisce tutti gli elementi caratterizzanti la sua letteratura, declinandoli in una storia matura e piana, interessante ma senza azzardi.

La trama è tutto sommato semplice (semplice al punto da risultare a tratti, per un lettore che abbia navigato almeno un po' nei mari del postmoderno, quasi prevedibile): Orestes Cárcamo, un professore cileno -nella cui figura è inevitabile trovare delle forti analogie con la biografia dell'autore- si trova a Berlino, ai giorni nostri, dove entra fortuitamente in possesso di un manoscritto in lingua spagnola. Si tratta di un romanzo a tutta prima fittizio, nel quale il professore rileva a poco a poco delle -curiose, inquietanti- attinenze con la realtà, con la sua terra d'origine, indirettamente con il suo stesso passato. Cominciano da qui a svilupparsi due storie distinte e parallele, inserite una dentro l'altra secondo la più classica de *las cajas chinas* (definizione di Vargas Llosa, in riferimento alla compresenza di due storie, una dentro l'altra, e di due narratori¹), tecnica non nuova allo stesso Ampuero (si pensi a *Los amantes de Estocolmo*, 2003).

La prima storia consiste nella ricerca da parte dell'accademico -io narrante del testo- dell'autore sconosciuto del manoscritto (il cui titolo è, appunto, *La otra mujer*). Egli porta avanti una *quête* che da Berlino lo riconduce ai suoi luoghi d'origine, alla Valparaíso dove (come Ampuero) aveva vissuto la sua giovinezza. Qui, procedendo sul confine che divide la realtà dalla finzione, cerca di ricostruire la verità celata nel testo ritrovato, e nel far ciò risveglia gradualmente un tempo passato destabilizzante e molteplice.

La seconda storia, ambientata durante la dittatura di Pinochet, è il tragico percorso di consapevolezza di una giovane donna appartenente all'alta borghesia di Valparaíso, Isabel. Sposata con un facoltoso chirurgo, circondata da amicizie aristocratiche, Isabel rappresenta quella parte di società che per scelta o per stocastica destinazione è sempre stata cieca, isolata dagli accadimenti del mondo "reale". La morte di suo marito, e la scoperta postuma dalla sua mai sospettata infedeltà (i tradimenti e le gelosie della coppia sono un altro tema già frequentato da Ampuero), costituiscono il viatico per una indagine sconvolgente, che arriva a disseppellire verità più profonde e ben più terribili. Si tratta di una ricerca che trascina la donna al fondo

¹ Vargas Llosa, Mario (1997): *Cartas a un joven novelista*, Barcelona: Planeta.

della sua stessa identità, rivelandole un mondo nascosto al di fuori della gabbia dorata in cui è stata abituata a vivere da sempre.

Ne *La otra mujer* prende forma quindi un sistema ad incastro duplice: c'è un romanzo dentro un altro romanzo (la gerarchia è precisa), e c'è un enigma dentro un altro enigma. I due protagonisti sono alle prese con due differenti ma analoghe ricerche, articolate entrambe a stregua di investigazioni poliziesche, portate avanti per mezzo di indizi, colpi di fortuna, intuizioni, testimonianze.

Il romanzo di Ampuero, che pare volersi presentare come un ambiguo itinerario tra la dimensione finzionale e quella reale (lo stesso letterato protagonista invita a questa lettura per mezzo di ripetute dichiarazioni nel corso del libro), in realtà arresta il meccanismo di intercambio e dialogo tra i due mondi senza ardire un'explorazione più approfondita. Lo fa utilizzando tutti gli ingredienti che almeno da Borges in poi caratterizzano la letteratura che fiorisce su tale confine, ma senza assumerli radicalmente e senza portarli a quella che sarebbe la loro più estrema (e naturale) conseguenza, ovvero la messa in discussione dello statuto stesso di realtà e di finzione.

Tali ingredienti sono i *topoi* classici del genere: innanzitutto, naturalmente, la compresenza e la contiguità di uno spazio reale e di uno spazio letterario, qua sottomessa ad un procedimento di *mise en abîme* destinato a risolversi senza deviazioni in uno spostamento del secondo verso il primo, quando si comincia a capire che i fatti narrati nel romanzo misterioso corrispondono a fatti reali. Questa vicinanza è arricchita dai nessi che tra i due spazi si ingaggiano, a partire dal gioco di specchi tra i protagonisti (ambedue impegnati in una ricerca, ambedue coscienti di non appartenere al mondo -alla città- a cui per questa ricerca si affacciano). L'ambientazione cittadina partecipa alla costruzione del binomio realtà-finzione, in una Valparaíso descritta (ma, anche qua, mai concretamente esperita) come un labirinto, nel cui sottosuolo possono nascondersi estesi archivi di opere mai pubblicate, chiari ammiccamenti borgesiani. Accettando questa lettura, pare di intravedere una forte parentela con un'opera di pochi anni fa, *El cantor de tango* di Tomás Eloy Martínez², in cui la dinamica di compenetrazione tra la sfera finzionale e quella reale è giocata con maggiore complessità e audacia: anche qua un letterato è impegnato in una ricerca impossibile, in una Buenos Aires veramente labirintica e costantemente visitata da incursioni letterarie.

Ma di Borges e di Eloy Martínez nella letteratura di Ampuero non vi è che l'ombra, o una timida allusione. Così pure il rimando ad un certo retaggio postmoderno, intuibile dietro la scelta di determinati temi e modalità narrative, appare non totalmente riuscito, a tratti perfino artificioso: il riflesso metaletterario tra la finzione e la realtà, come si è visto, è a più riprese dichiarato all'interno del romanzo stesso ma mai adeguatamente sviluppato; nessuno dei personaggi, protagonista incluso, viene approfondito né dal punto di vista psicologico né dal punto di vista funzionale; la narrazione stessa, infine, esaurisce presto e senza particolare frutto le

² Martínez, Tomás Eloy (2004): *El cantor de tango*, Barcelona: Planeta.

potenzialità della strutturazione bipartita, alternata tra il presente di Cárcamo e il passato di Isabel.

Piuttosto, nella sua netta pulizia (l'unione di limpidezza lessicale e scorrevolezza sintattica, senza “inutili” complicazioni, è uno degli innegabili punti di forza della scrittura di Ampuero), nel suo procedere per brevi e inesorabili capitoli, *La otra mujer* è più descrivibile come un “giallo letterario”, che gioca con la dimensione letteraria, in cui quello che più conta è ciò che accade, e destinato come ogni romanzo poliziesco all'ineludibile soluzione finale. Forse la formula che più compiutamente rende lo stile dello scrittore cileno è da cercarsi nel libro stesso, quando Cárcamo parla del misterioso autore del manoscritto: “No escribe como un Paul Auster o un Russel Banks, pero a mí al menos su historia me atrapa con un despliegue de personajes convincentes, su trama sugestiva y escenarios identificables”.³

Tralasciando quindi il poco fertile gioco tra finzione e realtà, molto più solida è invece l'impostazione di un altro parallelo, in funzione del quale si accostano e mutuamente si determinano altre due dimensioni: il presente e il passato. Da questo punto di vista si può cogliere appieno il valore politico del romanzo di Ampuero, che nel rievocare una realtà ancora tanto vicina e dolorosa per tutto il paese -con un taglio che lascia intuire l'inequivocabile giudizio di condanna per il regime dittatoriale-intende costituire un antidoto contro la dimenticanza, contro l'oblio. In questo senso l'intera opera di indagine di Orestes Cárcamo non è solo rivolta ad uno scrittore inafferrabile (linea narrativa che, sia detto *en passant*, non può non ricordare la lunga e inconcludente ricerca del mitico scrittore Archimboldi da parte dei tre accademici ne “La parte de los críticos” in *2666* di Roberto Bolaño)⁴ ma guarda alla storia dell'intera città, dell'intera nazione.

Il professore cileno, viaggiando da Berlino a quello che ripetutamente chiama il “sur del mundo”, ritrova in primo luogo il suo passato personale, di letterato *desterrado* da un posto cui sente di non appartenere più (la sua reazione spaventata ai terremoti, emblematico *genius loci* della terra cilena, ne è forse il segnale più evidente). Poi quello evocato nel libro di cui va ricostruendo le tracce, fatto di volti e luoghi sconosciuti, che quasi mai sembrano trovare corrispondenza nelle geografia attuale della città e nei ricordi dei suoi abitanti. Infine, in trasparenza dietro a tutto ciò, viene riesumato il passato più generale del paese, ovvero le tensioni sociali e le sparizioni dei dissidenti che hanno segnato gli anni Ottanta cileni.

Attualizzare il ricordo di anni nemmeno troppo remoti si rivela nel romanzo più ostico di quanto dovrebbe essere: i posti sono cambiati, la memoria degli abitanti è vacillante e insicura, in generale è sensibilmente percepibile un processo di rimozione collettivo. A farsi carico di questo recupero non può che essere la letteratura, con uno sguardo al passato che taglia verticalmente i principali spazi cittadini presenti nel

³ Idea, doveroso segnalarlo, che non trova concorde lo stesso Ampuero. L'autore, in un'intervista su *La otra mujer*, interrogato sulla possibilità di applicare tale definizione al proprio stile ha risposto con un laconico “no”. (Cfr. Guerrero, P. P.: “Memoria y engaño en la novela de Roberto Ampuero”, *El Mercurio*, 17/10/2010)

⁴ Bolaño, Roberto (2008): *2666*, Barcelona: Anagrama.

romanzo: Berlino, Santiago del Cile e Valparaíso. Soprattutto nella prima parte del libro prende così forma un significativo accostamento tra gli anni Ottanta della Berlino divisa dal muro e quelli delle città cilene oppresse dalla dittatura.

Ad effettuare tale operazione di “scavo” (e, in ultima istanza, di riscatto) non è un autoctono, ma un esiliato, sradicato e capace in quanto tale di uno sguardo esterno. Il protagonista ritorna ai suoi luoghi natali, e qui è *in* lui, prima ancora che da lui, che si attiva uno sguardo che è contemporaneamente introspettivo e retrospettivo: solo così arriva a comprendere di non essersene mai andato, o che -movimento analogo e complementare- la sua terra non se n'è mai andata da lui. Dentro di lui (e, sembra lecito supporre, dentro lo stesso Roberto Ampuero), la storia vive e si riattiva. Tutto questo è presente e rivelato, *in nuce*, già nelle due illuminanti epigrafi iniziali, rispettivamente di Kavafis e di Pessoa, chiavi per intendere tutto il libro, che meritano di essere riportate per intero:

Nuevos lugares no hallarás, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Vagarás
por las mismas calles. Y en los mismos barrios te harás viejo.
Y en estas mismas casas encanecerás.

Si después de morir queréis escribir mi biografía
No hay nada más sencillo.
Tiene sólo dos fechas: la de mi nacimiento y la de mi muerte.
Entre una y otra todos los días son míos.