

Fondamenti della poetica di Ángel Olgoso

Paolo REMORINI
Università di Pisa

Abstract

Narrative and narratological aspects of Ángel Olgoso's poetics that contribute to the characterization of his prose are: core narrative, "brevedad", analogy, aesthetics of "fantastic" estrangement. He is considered a unique and masterful literary voice in contemporary Spanish fiction.

Riassunto

Gli aspetti narrativi e narratologici della poetica dello scrittore granadino Ángel Olgoso che concorrono alla caratterizzazione della sua prosa sono: nucleo narrativo, "brevedad", analogia, estetica dello straniamento fantastico. È considerato, con crescente approvazione, voce letteraria unica e magistrale del panorama contemporaneo della narrativa spagnola.

Ángel Olgoso (Cúllar Vega, 1961) è autore dalla personalità narrativa ipnotica e deflagrante, impossibile da catalogare se non risalendo alla potenza del raccontare, del narrare, che sempre si scontra con l'atto di un genere o di un modo letterario concreti. La sua prosa ricercata, ma essenziale ed evocativa, scava, erodendone gli strati superficiali, luccicanti e posticci, la spessa crosta della retorica e degli artifici narrativi, per farsi unica e inconfondibile: olgosiana. Attingendo alla tradizione fantastica e alla scienza patafisica, la prosa di Olgoso si arricchisce di mondi immaginifici e sorprendenti, di tracce, di impronte che avanzano e illuminano la realtà umana di nuovi significati, richiamando la memoria rispettosa e fertile della storia della letteratura della quale, ormai da un trentennio, Olgoso è pagina presente e pulsante.

Partendo da alcuni testi estrapolati dalle tre raccolte di racconti che compongono la cosiddetta "trilogía involuntaria", *Los demonios del lugar*, *Astrolabio* e *La máquina de languidecer*, incontreremo i meccanismi fondanti e le peculiarità stilistiche, formali ed estetiche della scrittura di Olgoso: autonomia strutturale e tematica del singolo racconto; nucleo narrativo; "brevedad" (condensazione); analogia; partecipazione del lettore nel processo ermeneutico; estetica dello straniamento fantastico.

La mancanza di organicità formale e sostanziale interna alle raccolte sottolinea la prima concezione di Olgoso per le proprie creazioni letterarie: l'autonomia di ogni racconto.

L'ideale fruizione estetica auspicata dall'autore "sería publicar cada relato de forma independiente, pero claro, eso es una utopía" (*Granada Hoy*, 12/01/2008), istanza finale di un accurato processo di scrittura che prevede una lavorazione attenta della singola narrazione, che nasce e si concretizza indipendentemente dalle altre, sia per quanto riguarda la struttura narrativa, sia per il tema affrontato:

Mi pauta es escribir relato a relato, sin pensar que después van a conformar un libro, pulo, esculpo cada pieza como algo único, autónomo, sin importarme lo más mínimo ese tópico, ese dogma de los mimbres comunes. Los relatos no necesitan ir encadenados unos con otros como una cuerda de presos; de hecho, el que un libro de relatos tenga unidad no garantiza una mayor calidad y viceversa (*literaturas.com*, marzo 2008);

Los relatos deberían leerse como piezas individuales, como artefactos perfectos, como pulidos huevos de piedra, como milimetradas rosas del desierto, como orbes diminutos pero completos (*Pequeñas Resistencias*, 2002: 332);

Yo no me propongo escribir con una determinada longitud. Yo me ciño completamente a las exigencias del relato. Y si el cuento me pide tener una sola línea, o 33 páginas, pues adelante. Cada relato nace con sus propias características: longitud, tiempo narrativo, voz, registro (*Granada Hoy*, 12/01/2008).

Nucleo narrativo e condensazione costituiscono le basi per qualunque tipo di composizione breve o brevissima. Attraverso l'analisi dei racconti di Olgoso cercheremo di darne una definizione che sia funzionale all'analisi di un testo letterario.

Per farlo, partiamo da un'intervista dell'accademico José María Merino nella quale sottolinea la presenza all'interno dei racconti di Olgoso di "una cualidad que yo creo que no puede faltar en ningún microrrelato: todos se mueven" (Merino, 2010: 40). Evidenzia in questo modo una criticità, apparentemente veniale ma discriminante al fine di una corretta elaborazione, e verifica, dei "microrrelatos": la narrazione di un evento ("a veces vemos textos muy hermosos donde no hay más que una serie de palabras enhebradas. El hecho de la brevedad no le da ninguna fuerza al microrrelato si no hay *relato*, si no hay *historia*", Merino, 2010: 40).

Considerando il presupposto sottolineato da Genette secondo cui qualunque racconto, per essere tale, deve partire necessariamente da un'azione¹, un evento, uno "sviluppo dato a una forma *verbale*"², possiamo affermare che tutti i testi di Olgoso soddisfano questa esigenza (condizione necessaria ma chiaramente non sufficiente ai fini di una adeguata riuscita estetica). Il singolo racconto infatti si costituisce a partire da un nucleo narrativo intorno al quale l'autore modella un'intelaiatura linguistico-

¹ Olgoso la chiama "substancia narrativa".

² "Dato che qualsiasi racconto – anche uno tanto esteso e complesso come *La recherche du temps perdu* – è una produzione linguistica che assume la relazione di uno o più avvenimenti, riesce forse legittimo trattarlo come uno sviluppo (mostruoso finché si vuole) dato a una forma *verbale*, nel senso grammaticale del termine: l'espansione di un verbo. *Io cammino, Pietro è venuto*, a mio parere sono forme minimali di racconto, e inversamente *l'Odissea* o *la Recherche* si limitano in fondo ad amplificare (in senso retorico) enunciati quali *Ulisse torna a Itaca* oppure *Marcel diventa scrittore*" (Genette, 2006: 78).

testuale capace di attivare meccanismi di significazione e di espansione del nucleo stesso.

Merino porta come esempio, “para explicarles la movilidad, la mudanza que tiene que haber en un cuento y que, desde luego, es para mí absolutamente necesaria en el minicuento” (Merino, 2010: 40), il racconto più breve dell’intera produzione di Olgoso, “Conjugación”, appena 13 parole, titolo compreso:

CONJUGACIÓN

Yo grité. Tú torturabas. Él reía. Nosotros moriremos. Vosotros envejeceréis. Ellos olvidarán.
(Olgoso, 2009: 86)

L’evidente riferimento agli orrori e alla miseria morale di tante guerre civili europee e americane è concentrato “en dos líneas, donde hay un frenético movimiento y la condensación de una historia terrible” (Merino, 2010: 40).

Il testo costituisce un mondo particolare e autosufficiente, che contiene al suo interno tutti gli elementi necessari alla propria rappresentazione. La cadenza ritmica della coniugazione grammaticale scandisce il tempo storico tra un passato di guerra civile (le prime tre voci) in cui la singola individuale esistenza è marchiata dal dolore, fonte di strazio, abuso, e indifferenza, e la società futura “pacificata” dai vincitori (le ultime tre voci) segnata da morte, decadenza, e oblio.

Possiamo quindi definire la “brevedad” in senso qualitativo (oltre, e più, che quantitativo), come il risultato della condensazione del discorso narrativo, ovvero come la distanza che separa ogni parola del testo dalla capacità di interrelazione con le altre per la creazione della struttura di riferimento del racconto, del mondo della sua rappresentazione. Nel caso di “Conjugación” questa capacità permette la lettura del testo come la diversa “coniugazione” (lo stato fisico e psichico delle varie “persone”) dell’uomo (nella sua sfera individuale e collettiva) al “modo” ‘guerra’.

D’ora in avanti quindi, utilizzerò il termine condensazione per indicare la “brevedad” che soggiace alla stesura di qualunque racconto di Olgoso³.

Questa caratteristica così delineata, appunto la condensazione, è la protagonista di due testi fondamentali per capire e apprezzare al meglio la concezione poetica di Olgoso. Il primo testo, intitolato appunto “Poética”, precede una serie di racconti presenti nell’antologia del 2005 *Ciempíes: los microrrelatos de Quimera*, curata da Fernando Valls e Neus Rotger, e mostra fino a che punto condensazione, precisione ed espressività del linguaggio siano i punti di riferimento di Olgoso:

³Nell’intervista per il blog letterario di Miguel Ángel Muñoz *El síndrome Chéjov* Olgoso paragona il proprio lavoro a quello degli intarsiatori: “al igual que estos artesanos, procuro amoldar minuciosamente cada palabra a las necesidades de la narración, crear algo que tenga el peso justo, las dimensiones justas” (elsindromechejov.blogspot.com, 09/11/2009).

POÉTICA

Prefiero las miniaturas a los grandes frescos, las ascuas a las hogueras, los elixires a las barricas, los dardos a los cañones, los orgasmos a los idilios, las excepciones a lo que le ocurre todos los días a todo el mundo, los corceles de la imaginación a los ratones de la trivialidad, la nutritiva leche de los sueños a la áspera hogaza de la vida ordinaria, los exquisitos y medidos bocados de los dioses a la indigesta carroña para las fieras, lo extraño a lo archisabido, lo insólito a lo cotidiano, las luciérnagas a las supernovas, los artefactos, los veleros encerrados en una botellita, las pulidas piedras de playa, las milimetradas rosas del desierto, los orbes diminutos. (*Ciempies*, 2005: 205)

Il secondo testo è invece il racconto che apre *Astrolabio*, intitolato “Espacio”, autentico manifesto narrativo di Olgoso:

ESPACIO

Escribí un relato de tres líneas y en la vastedad de su espacio vivieron cómodos un elefante de los matorrales, varias pirámides, un grupo de ballenas azules con su océano frecuentado por los albastrós y los huracanes, y un agujero negro devorador de galaxias.

Escribí una novela de trescientas páginas y no cabía ni un alfiler, todo se hacinaba en aquella sórdida ratonera, había codazos y campos minados, multitudes errantes que morían y volvían a nacer, cargamentos extraviados, hechos que se enroscaban y desenroscaban como una tenia infinita, los temas eran desangrados a conciencia en busca de la última gota, no prosperaba el aire fresco, se sucedían peligrosas estampidas formadas por miles de detalles intrascendentes, el piso de este caos ubicuo y sofocador estaba cubierto con el aserrín de los mismos pensamientos molidos una y otra vez, los árboles eran genealógicos, los lugares, comunes, y las palabras pesados balines de plomo que se amontonaban implacablemente sobre el lector agónico hasta enterrarlo. (Olgoso, 2007: 11-12)

La netta divisione interna serve a evidenziare le differenze formali, estetiche ed ermeneutiche che separano racconto breve e romanzo nei due estremi della comunicazione letteraria: la scrittura e la lettura. Se infatti le narrazioni lunghe sono “textos que se leen de viaje pero que no hacen viajar, [...] con tiempos muertos, psicologías desatadas, digresiones galopantes [...] donde la imaginación no tiene que trabajar” (*Pequeñas Resistencias*, 2002: 332), i racconti brevi richiedono un lettore attivo e partecipe della piena riuscita estetica, all’interno di una dialettica serrata tra processo di scrittura e processo di lettura. Dialettica che Olgoso risolve “buscando que los relatos precisen más de una lectura, intentando crear un mundo personal y extraño que se baste a sí mismo, eventualidad esta de lo más deseable”⁴.

Vediamo una realizzazione concreta di questo processo dialettico che concorre alla strutturazione del discorso narrativo prendendo come esempio il testo d’esordio di *Los demonios del lugar*, intitolato “Viaje”:

⁴Intervista di Miguel Ángel Muñoz per il blog letterario *El síndrome Chéjov*, elsindromechejov.blogspot.com, 09/11/2009.

VIAJE

Llego a la estación. No hay nadie. Voy a emprender, pese a mis pocos años, un viaje largo y colmado de expectativas. Espero de pie en el andén con la impaciencia propia de alguien joven y enérgico. El tren, que ha aparecido de pronto a toda velocidad, sin trepidación de rieles ni chirrido de ruedas, se detiene por completo a mi lado, disimulando su prisa a la perfección. Cuando intento levantar la maleta, esta se ha vuelto pesada en extremo. Noto con estupor que no me acompañan las fuerzas, que mi ímpetu decrece. Comienza a llover. Hace frío. Me dirijo hacia los peldaños de metal dificultosamente y, sobre todo, con una inconsolable sensación de haber olvidado algo o de haber dejado atrás a alguien que no recuerdo. Mis manos ateridas logran empujar la maleta hasta el piso del coche cama. Encorvado, la arrastro luego por el pasillo mientras jadeo y oigo crujir los huesos. Una lucecita borrosa, al fondo, me permite tener un atisbo del estrecho y oscuro compartimento, el que suele asignarse a los pasajeros más viejos. A duras penas abro la puerta corredera y abandono mi maleta, como una carga inútil, al pie del portaequipajes. Me tiendo por fin en la litera, extenuado, vencido, buscando ese aire que reclaman con la boca abierta los moribundos. El tren parte en la noche y me lleva consigo. (Olgoso, 2007: 09-10)

Il testo racconta con un linguaggio apparentemente semplice e neutrale la partenza del protagonista-narratore da una stazione. La narrazione autodiegetica ci permette però una lettura più attenta e incisiva del testo. La focalizzazione del discorso, interna e fissa sul personaggio, serve sia a concentrare l'attenzione sui processi fisici di invecchiamento che questo subisce nel volgere di poco tempo (gli istanti che si susseguono tra l'arrivo e la partenza del treno), sia a sottolineare la solitudine sostanziale di ogni esperienza umana. Notiamo infatti insieme a lui ("Noto con stupor que no me acompañan las fuerzas, que mi ímpetu decrece") come l'energia giovanile che lo sosteneva all'arrivo alla stazione ("mis pocos años", "con la impaciencia propia de alguien joven y enérgico") si scontri prima con la fatica nell'alzare la valigia ("esta se ha vuelto pesada en extremo"), poi con la difficoltà, accentuata da improvvisi dolori alle articolazioni, di spingerla verso il vagone letto ("Mis manos ateridas logran empujar la maleta hasta el piso del coche cama. Encorvado, la arrastro luego por el pasillo mientras jadeo y oigo crujir los huesos") e di raggiungere il proprio scompartimento ("Una lucecita borrosa, al fondo, me permite tener un atisbo del estrecho y oscuro compartimento"), stranamente uno di quelli "que suele asignarse a los pasajeros más viejos", e infine con l'estrema spossatezza del suo corpo nel momento finale in cui si stende sul lettino ("Me tiendo por fin en la litera, extenuado, vencido"), quando ormai di fatto è sul punto di morte ("buscando ese aire que reclaman con la boca abierta los moribundos"). Così i processi fisici accompagnano i movimenti interni dell'intreccio, ampliando i significati del discorso narrativo e della lettura dell'intero racconto: il singolo e solitario viaggio del ragazzo, "largo y colmado de expectativas" (primo livello di significato), è lo stesso di ogni essere umano, quello della vita verso la morte (secondo livello di significato).

La condensazione linguistica rappresenta quindi l'essenza e il metodo del lavoro creativo di Olgoso, configurandosi come ricerca tenace e incessante della massima espressività con il minor numero possibile di parole, dell'elaborazione di "una prosa más densa, trabajada a conciencia, que buscara la belleza agónica de las palabras, su

cualidad casi hipnótica”⁵. Questa prosa “puede que reclame toda la atención del lector y lo obligue a dejar de lado cierta comodidad, pero creo que a cambio se ve recompensado al sentirse dentro de la historia, en lugar de creer que simplemente se le está contando una historia”⁶. La convinzione infatti è quella di riuscire a “contar una historia con palabras que tengan peso específico. [...] Creo que se pueden conseguir resultados de una aterradora economía y, a la vez, de una mágica fulguración, [...] lograr que las historias mínimas puedan dilatarse y desbordar la página”⁷.

Tramite la condensazione Olgoso quindi struttura il discorso narrativo verso l'interno. Con finalità opposta, ossia per muovere il discorso verso l'esterno, utilizza invece l'analogia.

Se infatti la condensazione deriva dalla puntuale costruzione interna del discorso narrativo, l'analogia si configura come uno sviluppo, esterno a quella costruzione, di determinati aspetti dello stesso discorso che si illumina e si espande così verso una nuova dimensione, creando altri contesti, altri mondi di rappresentazione.

Cercando di ricapitolare quanto fin qui discusso, procediamo all'analisi del racconto “Relámpagos” (tratto da *Los demonios del lugar*), ottimo rappresentante della travolgente espressività e dell'intrigante organizzazione interna della prosa di Olgoso:

RELÁMPAGOS

Un rayo fulminó nuestro palo mayor, arrojándome a la helada negrura de las aguas. Olas como cordilleras arremetían contra el barco, que crujía y cabeceaba espantosamente, guiado a la condenación de las rocas de bajío. La corriente me arrastró hasta el fondo, entre bocanadas, con la vista fija en las trombas de espuma de la superficie que se alejaba, hasta que unos brazos atraparon con fuerza mi cabeza y me devolvieron al aire. La matrona, bajo la cegadora luz del quirófano, dio unas vigorosas palmadas en mi espalda de recién nacido, depositándome sobre el pecho de mi madre, que sudaba y jadeaba aún por la dificultad del parto. Redoblé mi llanto, deslumbrado por la blancura del lugar, pero reconocí entonces el gorgoteo de un alimento invisible. Convergía hacia dos boyas que se mecían en la suavísima resaca, llamándome. Atrapé con furia aquellos pezones maternos en busca de una promesa de saciedad. Mi lengua bordeó los senos, descendió luego por un costado, invadió impetuosa los muslos y se demoró en el centro magnético del cuerpo de mi amante. Ya de madrugada, el rumor de su marido tras la puerta me empujó despavoridamente bajo la cama. Me latían las sienes. Petrificado entre los muelles y la alfombra de felpa, la vergüenza dejó paso al enojo. Renuncié a la seguridad de un horizonte de zapatos y tiempo estancado y asomé fuera la cabeza. Una de las balas enemigas hizo rechinar mi casco, devolviéndome al barro de la trinchera. Demonios de humo danzaban en la noche. Las explosiones de mortero se sucedían sin intervalos ante aquel lodazal ensangrentado. Recobré mi fusil, rugiendo de desesperación y sed irrefrenables, me afirmé sobre los pies y apunté impulsivamente hacia la llanura. Mi disparo derribó al asesino de mi hijo mientras se celebraba el juicio por el crimen. Hubo en la sala agitación de bombines y cuellos de celuloide, pero ese acto alivió mi cólera y mi amargura y pude rememorar por fin, sin estremecerme, su rostro tan grave para un niño de nueve años. Los guardias del tribunal me inmovilizaron de inmediato, obligándome a sentarme con cierta rigidez. Ajustaron después las correas de la silla eléctrica contra mis miembros. Cerré los ojos, como si ello me permitiera

⁵Intervista con la giornalista Sofía Basalo pubblicata su alhablacon.blogspot.com il 24/11/2009.

⁶Ibidem.

⁷blogs.ideal.es/patafisica, 18/02/2008.

eludir la ejecución o creyese vivir en la linde un sueño interminable. Cuando alguien accionó los conmutadores del cuadro, la descarga bramó salvajemente a través de mi piel calcinada, fluyó por los muros de la penitenciaría, retornó a las alturas y perduró allí hasta asimilarse a un rayo que fulminó nuestro palo mayor, arrojándome a la helada negrura de las aguas. (Olgoso, 2007: 15-16)

Il racconto è costituito da 6 parti, ognuna sviluppata in poche frasi, che rappresentano momenti significativi della vita di un uomo. Ogni immagine si forma grazie alla polisemia di significato del discorso narrativo con cui è strutturata l'immagine precedente. Così, la nascita descritta nella seconda scena⁸ prende letteralmente vita dall'espressione "hasta que unos brazos atraparon con fuerza mi cabeza y me devolvieron al aire", che nella prima⁹ rappresentano la speranza di salvezza di un naufrago. L'avventura amorosa del protagonista con una donna sposata della terza¹⁰ è l'adulta prosecuzione della "promesa de saciedad" con cui il neonato veniva allattato. Il combattimento in guerra della quarta¹¹ inizia nel momento in cui esce dal precario nascondiglio in casa dell'amante ("asomé fuera la cabeza"). Gli spari della battaglia ("me afirmé sobre los pies y apunté impulsivamente hacia la llanura") servono alla vendetta consumatasi nella quinta¹². Fino all'ultima scena¹³ dell'esecuzione giudiziaria (preannunciata dall'arresto nell'aula del tribunale, "me inmovilizaron de inmediato, obligándome a sentarme con cierta rigidez"), che si conclude con le parole iniziali del racconto ("un rayo que fulminó nuestro palo mayor, arrojándome a la helada negrura de las aguas"), in un movimento circolare che da un lato racchiude l'intera linea della vita di un uomo (dalla nascita alla morte), e dall'altro attiva meccanismi che modificano la prospettiva dell'intera narrazione. Rileggendo il testo (pratica suggerita dalla stessa circolarità del racconto), notiamo infatti come l'ordine sequenziale della narrazione¹⁴, che rappresenta i vari passaggi della vita del protagonista, si configuri come la successione di flashback (richiamati dai "lampi" del titolo) di quella stessa vita, che si avvicinano nella mente del protagonista durante gli attimi precedenti la sua morte, se non addirittura (la ripetitività dell'intero discorso narrativo non vede in effetti una fine) come reiterate ed innocue rappresentazioni oniriche (o perfino come deliranti allucinazioni).

Quale che sia l'interpretazione più convincente (e qui emerge in maniera lampante la decisiva azione ermeneutica che Olgoso affida al lettore modello, che deve attentamente valutare tutte le connessioni), possiamo certo apprezzare il modo in cui il nucleo narrativo del racconto (l'intera vita di un uomo) si delinea in brevi sequenze che riescono a rappresentare un proprio mondo, interno e autosufficiente (condensazione

⁸Quattro frasi: "La matrona [...] de saciedad".

⁹Tre frasi: "Un rayo [...] al aire".

¹⁰Cinque frasi: "Mi lengua [...] la cabeza".

¹¹Quattro frasi: "Una de las balas [...] hacia la llanura".

¹²Tre frasi: "Mi disparo [...] cierta rigidez".

¹³Tre frasi: "Ajustaron [...] de las aguas".

¹⁴Utilizzando la terminologia, già richiamata, proposta da Genette questa è costruita con una alternanza di scene, tutte analessi interne omodiegetiche complete, ed ellissi implicite.

del discorso), e contemporaneamente a suggerire e creare uno sviluppo narrativo e interpretativo esterno a questo mondo (analogia).

Tutte le caratteristiche fondamentali fin qui presentate (autonomia del racconto, nucleo narrativo, condensazione, importanza del lettore nel processo ermeneutico, analogia), concorrono nella scrittura di Olgoso a organizzare e rappresentare adeguatamente la “modalità fantastica” letteraria (ed epistemologica) del nostro autore:

En mi opinión, el fantástico es el lugar natural de la escritura, la maravillosa posibilidad - quintaesenciada- de inventar mundos diversos, alternativos, imposibles, mundos al revés. (Olgoso, 2010).

La personale visione fantastica del mondo e delle esperienze umane è esplicitata più volte dall'autore stesso in varie interviste e scritti, tra cui un articolo intitolato proprio “El cuento Fantástico”:

En mi caso, reconozco que me gusta lo poco común, que me encuentro cómodo con lo extraño, que no me interesa contar -ni tampoco sé hacerlo- lo que le pasa todos los días a todo el mundo. Pero no cultivo lo fantástico por mero capricho, lo hago irremediabilmente porque responde a mi percepción de la realidad. Mi visión de las cosas es extraña y la realidad lo es aún más. Proust decía que el verdadero descubrimiento no consiste en buscar nuevos paisajes sino en poseer nuevos ojos. La mía es una literatura de imaginación, de torsión de lo real, con un obsesivo gusto por los contenidos expectantes y vertiginosos, insólitos y perturbadores. El relato fantástico me permite escapar de lo consabido, de lo mostrenco, de lo plano, del repertorio tan limitado que tiene lo que Eça de Queirós llamaba «la impertinente tiranía de la realidad». La literatura fantástica nos permite innumerables formas de acercamiento al reverso, al envés de lo verdadero, es un mundo infinito de posibilidades, un mundo que se enfrenta al mundo real y, al hacerlo, puede producir una enorme colisión o un simple contraste, pero de ese choque siempre se desprende una lluvia de chispas que ilumina nuestras pobres vidas. (Olgoso, 2010)

In questo articolo Olgoso si ricollega a quella singolare visione del mondo e a quell'effetto di straniamento già indicati da Cortázar come decisivi per una circostanziata poetica del fantastico, e che permettono di indagare, fornendo allo stesso tempo nuovi e più incisivi significati, le quotidiane anomalie della realtà.

Possiamo prima di tutto affermare che nei racconti di Olgoso si attua una personale concretizzazione del modo fantastico che definirei “fantastico della parola”. Se infatti la critica del genere è solita parlare di atmosfere, di situazioni, o di storie fantastiche, riferendosi soprattutto al diverso trattamento tematico e alla diversa costruzione del discorso narrativo che accompagnano questa particolare modalità letteraria rispetto alle altre (per esempio al realismo magico), nella prosa di Olgoso sono le parole in quanto espressione (il significante), più che il racconto espresso (il significato), che attivano l'ottica fantastica, permettendo salti, mutazioni e cambiamenti di prospettiva all'interno delle narrazioni. Sono le parole minuziosamente combinate, ben più che le storie raccontate, che sfidano e ampliano i limiti della ragione, del linguaggio e della realtà. Nei racconti di Olgoso assurge a costanza un uso deflagrante delle parole, non neutrale né meramente descrittivo, che in un'immagine dello scrittore Carlos Almira Picazo si raffigurano come “palabras-mundo”:

En la literatura de Ángel Olgoso las palabras tenían y tienen esa misteriosa capacidad fundacional de crear atmosferas y mundos por sí mismas, sin necesidad de mayor artificio ni recursos literarios y estilísticos, [...] esa utilización de las palabras casi como claves de acceso a otro mundo, como claves perdidas, como bombas que crean en torno a sí, por una especie de metamorfosis misteriosa, la sensación de estar en otra parte, ya sea en medio de lo cotidiano o en un ambiente exótico e incluso irreal, en medio mismo del relato. [...] Las palabras de Ángel Olgoso, lejos de estar al servicio de la mera construcción de situaciones y tramas, parecen funcionar de forma autónoma, como signos de apertura, de una apertura condensada, misteriosa e inquietante, a otros mundos que están en este, insinuados a través de ellas en el propio relato, mundos incipientes para los que el lenguaje, incluso el lenguaje de la gran Literatura y del arte, no suele estar predispuesto ni listo. [...] Las palabras-mundo son las que sugieren un universo mucho más allá o más acá de la propia narración, y que crean una atmósfera capaz de envolver e invadir todo el relato y atrapar al lector. [...] En los cuentos de Olgoso hay palabras y expresiones, aparentemente inocentes, pero que vienen cargadas con su propio mundo a cuestas, con el que invaden y tiñen el relato aportándole una atmósfera que, en sentido estricto, les pertenece más a ellas que a lo narrado; o mejor dicho, secuestran silenciosamente la narración elevándola a un plano de significación apartado y diferente de lo convencional y usual en el gran cuento. En suma, yo creo que en los textos de Ángel Olgoso hay muchas palabras con polizones, a modo de caballos de Troya del lenguaje. (Picazo, 2010: 46-48)

Nei quasi duecento racconti che compongono la sua “trilogía involuntaria” Olgoso sperimenta molti elementi caratteristici della letteratura fantastica ottocentesca (per esempio i passaggi di frontiere e l’uso dell’oggetto mediatore, mentre mancano altri motivi considerati classici, come il tema del doppio, del sosia, presente soltanto nel racconto “El hombre bifurcado” in *Los demonios del lugar*), adattandoli e amalgamandoli in base a strutture e temi tipici del postmodernismo, e secondo la propria sensibilità fantastica e patafisica.

In questo modo Olgoso si inserisce, esplorando vie del tutto particolari, in una precisa tradizione letteraria transnazionale che parte da Edgar Allan Poe e Franz Kafka e comprende i britannici Arthur Machen, Montague Rhodes James, Saki e Lord Dunsany, i sudamericani Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Felisberto Hernández, Julio Cortázar, Juan José Arreola, Marco Denevi e Ana María Shua, gli italiani Dino Buzzati, Tommaso Landolfi, Italo Calvino e Giorgio Manganelli, i francesi Guy de Maupassant e Marcel Schwob, e gli statunitensi Ray Bradbury, Philip Kindred Dick e Fredric Brown.

Possiamo qui evidenziare solo alcune grandi aree tematiche all’interno delle quali si esplicitano le componenti fantastiche della narrativa di Olgoso: percezione della realtà; creazione/produzione; passaggi di “frontiere”; disillusione; realizzazione dell’assurdo.

Prendendo in esame alcuni testi appartenenti alle aree sopra indicate avremo anche modo di sottolineare gli elementi formali e i procedimenti narrativi che concorrono alla caratterizzazione fantastica dei racconti di Olgoso, tra cui possiamo segnalare i seguenti: mancanza di cornice narrativa; personaggi senza anagrafe; polisemia e valore denotativo del linguaggio; rovesciamento del punto di vista; narrazione autodiegetica; utilizzo dell’oggetto mediatore (non necessariamente

materiale); diversi piani paralleli della realtà spatio-temporale; nessuna esitazione esplicita del protagonista o del narratore nel testo; importanza del finale.

1. PERCEZIONE DELLA REALTÀ:

La categoria della “realtà” (e della sua possibile ed effettiva conoscenza da parte dell’uomo) rappresenta la vera chiave di volta di ogni tipo di discorso fantastico, e ancor di più di ogni racconto postmoderno. La diversa percezione e conseguente concezione del mondo sensibile, del tempo e dello spazio che si è imposta nella cultura contemporanea è tra i temi fondamentali sviluppati nelle narrazioni neofantastiche e nella teoria patafisica. La visione che ne emerge è quella di una realtà sfuggente, non univoca né tantomeno stabile o oggettiva, ma che deriva e si concretizza a partire dalle molteplici esperienze e interpretazioni di ognuno di noi.

Tra i racconti di Olgoso che ruotano intorno a questo tema il più significativo è “Empirismo”, testo d’apertura della raccolta *La máquina de languidecer* (a questa categoria appartengono anche “Dulcedumbre” in *Astrolabio* o “Amanecer para los ciegos nocturnos” in *La máquina de languidecer*). Questo racconto si basa su uno dei principi più rivoluzionari della meccanica quantistica, ossia che la realtà esterna non possiede caratteristiche oggettive indipendenti, ma assume una fisionomia precisa soltanto a seguito dell’osservazione umana. In questo modo l’uomo concorre fattivamente alla strutturazione della realtà in cui vive.

EMPIRISMO

Quando cierro los ojos, el mundo desaparece. Cuando los abro, el mundo corre a recomponerse casi instantáneamente. A veces, durante el período infinitesimal de esa transición -no es más que una fugaz percepción-, creo sorprenderlo ultimando su tarea, los contornos de las cosas difuminados, ciertos crujidos, algún chispazo a destiempo, un acomodarse de las distancias, la luz del día que aún no posee su sabor pleno, mis hijos demorándose apenas una milésima en desplegar sus formas habituales, el pelaje del gato parece desdibujado y sus bigotes no existen todavía, descuidos, hilachas de un tapiz evasivo, disgregador, hasta que todo irrumpe de nuevo y se reintegra velozmente al orden, hasta que todo recobra su textura, su volumen y su nombre y este mundo plegadizo vuelve, una vez más, a ser perpetuamente engendrado e inhumado. (Olgoso, 2009: 21)

L’alto grado di polisemia del titolo trova riscontro nel testo in un banale esperimento visivo che mette in crisi l’oggettività esterna. La prima frase del testo afferma una verità che rimanda alla tradizione filosofica di schopenhaueriana memoria (“il mondo è una mia rappresentazione”¹⁵). Verità che nella seconda frase (entrambe scene ripetitive) viene presa alla lettera, con le conseguenze dirette e apparentemente impossibili che ne derivano, sviluppate nella terza lunga frase (scena anaforica). Notiamo come la narrazione autodiegetica e la focalizzazione interna e fissa sul personaggio (anonimo e del tutto privo di anagrafe, caratteristiche che aumentano il

¹⁵Celebre incipit del libro di Schopenhauer *Il mondo come volontà e rappresentazione* del 1819.

grado di universalità del racconto) partecipino della tesi quantistica di fondo: l'osservazione modifica l'oggetto osservato.

2. CREAZIONE/PRODUZIONE:

Anche il tema della creazione appartiene a quella cerchia di argomenti cari alla letteratura fantastica novecentesca (pensiamo ad esempio al testo di Borges “Las ruinas circulares”). Olgoso riprende questa tematica, utilizzandola come metafora sia per la propria attività di scrittore (come nel racconto “Espacio” di *Astrolabio* analizzato in precedenza), sia per illustrare le possibilità inaspettate e stupefacenti che il processo di scrittura porta con sé. Per rendersene conto, prendiamo in esame il secondo racconto di *Astrolabio* intitolato “El papel”:

EL PAPEL

Encuentro en mi portal un papel que alguien ha roto en varios trozos. Está escrito a mano con letra diminuta: parece la enumeración de algo, una lista o quizá instrucciones, se trata en cualquier caso de una serie ordenada de párrafos. No hay en el mundo otro corrosivo equiparable al de la curiosidad. Intento recomponer los pedazos pero no encajan de ninguna manera. De pronto, aunque es mediodía, cae la noche. Me asomo a la ventana y veo la luna. Tras unos instantes, sale de nuevo el sol de junio pero comienza a nevar. Regreso ante el papel y, alarmado por la contemplación de tales arbitrariedades, busco atropelladamente otras combinaciones. Ni los bordes ni las líneas se corresponden. Afuera, las aves chillan enloquecidas mientras abandonan el pueblo en bandadas, unos leones rugen al arrimo de la sacristía, todos compiten con el disonante aullido de la tramontana, sobrepujada a su vez por el canto de las arenas que trae el simún de algún desierto. Se suceden los eclipses y las lluvias de sapos. Temblando, sin respiración, muevo una y otra vez los fragmentos, me esfuerzo desesperadamente en unir cada filo serrado, cada artista, cada rebaba del papel, como si con ello pudiera remendar derroteros incomprensibles o, al menos, mi propia confusión. En vano doblo y aliso irregularidades para hacer coincidir los trozos. Un tren recorre las estrechas calles desprovistas de raíles. Las olas de un mar desconocido suben por el valle, por los caminos de herradura, por los huertos en terraza, hasta batir contra las casitas de este pueblo montañés, y las guijas de sus playas ruedan inclementes sobre nuestros tejados de pizarra y nuestros patinillos. Hace años que soy viudo y, sin embargo, reconozco a mi esposa en esa figura que camina hacia mí con una sonrisa de desconcierto. (Olgoso, 2007: 13-14)

In questo racconto le varie combinazioni possibili di un foglio strappato rispecchiano la capacità della scrittura di creare di volta in volta mondi e situazioni assurdi o addirittura impossibili, come la scena finale in cui il protagonista ritrova la propria moglie da tempo deceduta. Scrittori e lettori costruiscono e trasformano la realtà circostante.

3. PASSAGGI DI “FRONTIERE”:

In questa tipologia di racconti il fantastico rende possibile e concreto il passaggio tra mondi apparentemente lontani, tra diversi piani di realtà spaziotemporali, tra sogno e veglia. Il passaggio avviene sempre tramite una situazione

anomala e significativa, e spesso trova riscontro e attestazione in quello che i critici chiamano “oggetto mediatore”: “un oggetto che, con la sua concreta inserzione nel testo, diventa la testimonianza inequivoca del fatto che il personaggio-protagonista ha effettivamente compiuto un viaggio, è entrato in un'altra dimensione di realtà e da quel mondo ha riportato l'oggetto con sé” (Ceserani, 1996: 81).

Prendiamo in esame il testo appartenente a *La máquina de languidecer* dal titolo “La larga digestión del dragón de Komodo”:

LA LARGA DIGESTIÓN DEL DRAGÓN DE KOMODO

Alrededor de las once de la mañana, a petición mía, el vehículo oficial del ministerio me deja ante la vieja casa -ahora abandonada- donde viví cuando era niño. El asistente dobla mi abrigo en su brazo, esperándome. Aplasto el puro contra la acera deshecha. Sin pena, sin ternura, puede que con suficiencia y hasta con un ligero asco, veo el zócalo gris ratón, la puerta carcomida, los escombros de la salita. Subo las mismas escaleras que cuarenta años antes me llevaban al pequeño dormitorio. Los balcones están cerrados. Parece de noche.

-¿De dónde vienes a estas horas, sinvergüenza?

Es el vozarrón de menestral de mi padre, repudiando una vez más mi conducta.

Bajo la cabeza para tolerar el horror. Miro los pantalones cortos, mis zapatitos embarrados que se tocan por la puntera buscando un arrimo, un cálido refugio. En la penumbra, mi padre hace un movimiento amenazador, como si inclinara su cuerpo hacia adelante. Oigo un eco familiar, ese roce seguido de un chasquido que se escucha cada vez que mi padre se quita el cinturón. (Olgoso, 2009: 39)

Il testo è diviso in due metà, apparentemente sconnesse tra di loro, tanto che potrebbero riferirsi a due racconti distinti. È la frase di cerniera (“Parece de noche”) che nella sua anomalia (siamo in pieno giorno) segnala il passaggio di soglia avvenuto: dentro la cameretta familiare il protagonista torna ragazzo e rivive la drammatica esperienza della brutalità ingiustificata del padre.

4. DISILLUSIONE:

In molti racconti (come in “Juicio”, “El emisario”, “Claroscuros”, “Escritura secreta”, “Amanecer para los ciegos nocturnos”, tutti appartenenti a *La máquina de languidecer*) Olgoso utilizza l'impostazione fantastica del discorso per ribaltare una situazione apparentemente consueta e familiare e mettere così in evidenza un particolare punto di vista sulla storia raccontata che disorienta il lettore. Così ad esempio in “Claudicación” (*Astrolabio*) quello che sembra un malato grave è in realtà un medico, mentre in “En una exposición” (*La máquina de languidecer*) il protagonista -narratore si allontana senza motivo da un uomo, con il lettore portato a credere che quest'ultimo possa essere un demone, quando alla fine è il protagonista stesso a essere un demone.

EL VUELO DEL PÁJARO ELEFANTE

Avanzo a través del túnel que excavé durante meses en la toba blanda. Me arrastro por este nauseabundo arroyo con la desesperación de los que se saben imantados por fuerzas fatales, de los que han infligido dolor, de los que han sido martillos inclementes para numerosos clavos. Después de dos horas de angustia, mi cuerpo asoma fuera de la boca del túnel. El zumbido de los oídos desaparece. Logro esquivar los reflectores en el mortal damero del patio de la prisión. Me muevo como un veneno recién inoculado. Acometo sin respiro los vastos y resbaladizos muros de cantería. Tras ocultar las sábanas encordadas, atento a los paseos de los guardianes, me interno en las sombras reconocibles de la tercera galería. Puedo escuchar el roce de mis pisadas y el frotecillo asombrado del mecanismo de la suerte. Por fin estoy ante los barrotes. Inspiro profundamente, adelgazándome, y me deslizo entre ellos. Con infinito alivio regreso a las dulzuras de mi celda, a salvo de la aturdidora, extenuante y espantosa libertad. (Olgoso, 2007: 47-48)

Già dal titolo si intuisce l'anomalia della storia che verrà presentata: gli "uccelli elefanti" (o "Aepyornis" catalogati all'interno della famiglia "Aepyornithidae") sono un genere estinto di giganteschi uccelli vissuti in Africa, probabilmente i più grandi mai esistiti, ma del tutto incapaci di volare. Il paradosso del titolo corrisponde quindi al paradosso del racconto: l'apparente evasione segnalata dal discorso narrativo si ribalta in un'invasione, il protagonista scappa dalla libertà, non dal carcere.

5. REALIZZAZIONE DELL'ASSURDO:

Nei racconti che rientrano in questa categoria l'ottica fantastica permette la realizzazione di eventi logicamente improponibili. Se nel fantastico ottocentesco questi eventi erano vissuti dai protagonisti con incredulità, e analizzati e sviscerati nella ricerca di una spiegazione razionale, in Olgoso sembrano invece la naturale conseguenza della storia raccontata, e i personaggi non mostrano alcuno sconcerto o difficoltà nell'affrontarli. Troviamo così un uomo che lentamente si fonde con la vasca da bagno ("La bañera" in *La máquina de languidecer*), giocatori di bowling che usano crani come palle ("Cleveland" in *Los demonios del lugar*), un commissario del dipartimento "Caccia e Pesca" che in un rapporto ufficiale denuncia due ragazzi per pesca di teste umane senza opportuna licenza ("Maleza" in *Los demonios del lugar*), un maniaco della pulizia del corpo cui rimangono solo le ossa ("Irremediable" in *La máquina de languidecer*), un paese sommerso dalle acque dove puntualmente emergono suoni della vita quotidiana ("Puntualidad" in *La máquina de languidecer*), un uomo che ha mangiato la propria ombra ("Mi sombra" in *La máquina de languidecer*).

Vediamo un esempio di questa tipologia di racconti con il seguente testo appartenente a *La máquina de languidecer*.

RECONCILIACIÓN

La anciana, que había sobrevivido a sus hijos y a su esposo, se sumergía a diario en el parque como en un baño balsámico, lejos del pisito vacío, de su caja de resonancia donde aún latía vivamente el dolor y la soledad. Siempre ocupaba el mismo asiento. Semienterrada junto al respaldo del banco, una piedra rugosa, gris y salpicada de cardenillo era toda su compañía. La

mujer la miraba con atención y dulzura, como a algo cuya simplicidad entenece, y le invadía entonces un sentimiento de gran sosiego, una especial ligereza de corazón, de miel que cicatriza adversidades y sella destinos comunes.

Una mañana, sin saber muy bien por qué, posó su mano sobre la piedra y, concentrando en aquel roce toda la inocencia y dignidad que llevaba, pese a todo, dentro de sí, la acarició con extrema delicadeza. Igual que la semilla no muere bajo la tierra invernal, bastó ese gesto espontáneo para que, por primera vez, tras millones de años de aparente inercia, de mutismo inhumano, de naturaleza obstinada y refractaria al trato social, la piedra diera los buenos días. (Olgoso, 2009: 65)

Possiamo in conclusione segnalare come i racconti analizzati in questo articolo siano del tutto privi di cornice narrativa (molto cara agli scrittori del fantastico ottocentesco¹⁶) e i protagonisti senza anagrafe. Entrambi gli espedienti formali sono volti a rendere più universali le storie presentate, esposte non in quanto casi particolari e irripetibili (come avveniva nei racconti fantastici “classici”) ma in quanto vicende concrete e realizzabili, rese possibili dall'attivazione dell'ottica fantastica.

BIBLIOGRAFIA

- ALMIRA PICAZO, CARLOS (2010): “El valor de las palabras en Ángel Olgoso”, *FIX100, Revista hispanoamericana de ficción breve*, n° 2, gennaio-giugno, pp. 45-49.
- BASALO, SOFÍA, *Entrevista a Ángel Olgoso*,
http://alhablacon.blogspot.com/2009_11_01_archive.html.
- CESERANI, REMO (1996): *Il fantastico*, Bologna: Il Mulino.
- CORTÁZAR, JULIO (1970), *El sentimiento de lo fantástico*, Conferencia dictada en la U.C.A.B., 09/07/1970.
- GENETTE, GÉRARD (2006): *Figure III. Discorso del racconto*, Torino: Einaudi.
- HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS (1994): *L'uomo della sabbia e altri racconti*, Milano: BUR Rizzoli.
- LAGMANOVICH, DAVID (2006): *El microrrelato: teoría e historia*, Palencia: Menoscuarto.
- MERINO, JOSÉ MARÍA (2010): “La máquina de languidecer”, *FIX100, Revista hispanoamericana de ficción breve*, n° 2, gennaio-giugno, pp. 40-42.
- MERINO, JOSÉ MARÍA; NEUMAN ANDRÉS (a cura di) (2002): *Pequeñas resistencias: antología del nuevo cuento español*, Madrid: Páginas de Espuma.
- MUÑOZ, MIGUEL ÁNGEL, *Entrevista a Ángel Olgoso*,

¹⁶Pensiamo ad esempio al racconto del 1817 “La casa deserta” di E.T.A. Hoffmann.

- <http://elsindromechejov.blogspot.com.es/2009/11/angel-olgoso-siempre-me-ha-obsesionado.html>.
- OLGOSO, ÁNGEL (2007): *Astrolabio*, Granada: Cuadernos del Vigía.
- OLGOSO, ÁNGEL (2010): *El cuento fantástico*,
<http://www.culturamas.es/blog/2010/06/15/el-cuento-fantastico-por-angel-olgoso/>.
- OLGOSO, ÁNGEL, *La máquina de languidecer* (2009): Madrid: Páginas de Espuma.
- OLGOSO, ÁNGEL (2007): *Los demonios del lugar*, Córdoba: Almuzara.
- PASCUAL, JOSÉ VICENTE (2008): “La mágica fabulación literaria de Olgoso”, *Granada Hoy*, 12/02/2008.
- ROTGER, NEUS; VALLS, FERNANDO (a cura di) (2005): *Ciempíes: los microrrelatos de Quimera*, Barcelona: Montesinos.