

Il romanzo latino-americano, testimone di un'epoca

Lezione di Miguel Angel Asturias alla consegna del Nobel, dicembre 1967

Avrei preferito che questa incontro venisse chiamato colloquio piuttosto che lezione – un dialogo su dubbi e di affermazioni in merito tema che ci riguarda. Iniziamo analizzando gli antecedenti della letteratura latino-americana in generale, concentrando la nostra attenzione su quegli aspetti che hanno più a che fare col romanzo. Ritorniamo alla fonte fino alle millenarie origini della letteratura indigena nei suoi tre grandi momenti: Maya, Azteca e Inca.

La seguente domanda sorge spontanea: c'era qualcosa di simile al romanzo tra i popoli indigeni? Credo che ci fosse. La storia delle culture originali dell'America Latina, ha più di quello che nel mondo occidentale abbiamo chiamato il romanzo, che di storia. È necessario tenere in considerazione il fatto che i libri della loro storia – i loro romanzi diremmo – sono state dipinte dagli Aztechi e dai Maya e conservati in una forma figurativa anche se non ancora conosciute dagli Incas. Questo presuppone l'utilizzo di simboli in cui la voce del lettore – gli indigeni non distinguevano tra la lettura e recitazione dato che per loro sono la stessa cosa – recitava il testo agli ascoltatori in forma di canzone.

Il lettore, colui che recitava le storie o “grande lingua”, l'unica persona che capiva che cosa i pittogrammi significavano, effettuava un tentativo di interpretazione, illustrandoli per coloro che li ascoltavano. Più tardi, queste storie dipinte si fissavano nella memoria degli ascoltatori, e passavano in forma orale di generazione in generazione fino a che l'alfabeto portato dagli Spagnoli le fissava nella loro lingua usando caratteri latini o direttamente in spagnolo. In questo modo testi indigeni vennero alla nostra conoscenza poco esposti alla corruzione occidentale. La lettura di questi documenti è ciò che ci ha consentito di affermare che, tra i nativi americani, la storia ha più le caratteristiche del romanzo che della storia. Ci sono racconti in cui la realtà viene sciolta nella favola, in leggenda, rivestita di bellezza e nella quale l'immaginazione, a suon di descrivere tutta la realtà che essa contiene, finisce a ricreare una realtà che potremmo chiamare surrealista.

Questa caratteristica dell'annullamento della realtà attraverso l'immaginazione e la ri-creazione di un più trascendente realtà è combinata con un costante annullamento dello spazio e del tempo, così come qualcosa di più significativo: l'uso e l'abuso di espressioni parallele, cioè l'uso parallelo di diverse parole per designare lo stesso oggetto, per esprimere una stessa idea e esprimere le stesse sensazioni. Vorrei attirare la vostra attenzione su questo punto – il parallelismo dei testi indigeni consente un esercizio di sfumature che è difficile apprezzare per noi occidentali, ma che è senz'altro consente una gradazione poetica destinata a indurre alcuni stati di coscienza che venivano considerati come magia.

Se torniamo al tema dell'origine di un genere letterario, simile al romanzo,

tra le popolazioni precolombiane è necessario eseguire un collegamento tra la nascita di questa forma di romanzo e l'epica. La leggenda eroica, che oltrepassa le possibilità di una letteratura storica, è stata cantata dai rapsodi – le grandi lingue delle tribù o “cuicanimes” che visitavano le città recitando i testi in modo che la bellezza delle loro canzoni si diffuse tra le genti, come l'aureo sangue dei loro déi.

Queste epiche canzoni che sono così abbondanti nella letteratura precolombiana, e così poco conosciute, possiedono ciò che noi chiamiamo “trama romanzesca” e che i frati e i missionari spagnoli chiamavano “trucchi”.

Queste storie di finzione che erano originariamente la testimonianza di epoche passate, memoria e fama di grandi fatti che, ascoltandoli altri desideravano emulare, questa letteratura di realtà e di favola-realtà viene rotta al momento della servitù e resta come una dei tanti vasi rotti di quelle grandi civiltà. Seguiranno altri racconti – in questa stessa forma documentaria – per raccontare non i momenti di grandezza, ma quelli di miseria, non la testimonianza della libertà ma quella della schiavitù, non più le dichiarazioni dei signori ma anche quelle dei vassalli e una nuova, emergente letteratura americana tenta di riempire il vuoto dei silenzi di un'epoca.

Comunque, i generi letterari che fiorirono nella penisola iberica – il romanzo realistico e il teatro – non misero le radici qui. Al contrario, è l'effervescenza delle popolazioni indigene, la linfa e il sangue, fiume, mare e miraggio che spinge il primo spagnolo a scrivere il primo grande “racconto” americano, la Vera storia degli eventi della conquista della Nuova Spagna, scritto da Bernal Diaz del Castillo e che merita di essere chiamato proprio romanzo. Non è piuttosto audace definire “romanzo” ciò che il soldato considera non racconto, ma “vera storia”? Ma le vere storie non sono spesso dei romanzi? Ripeto la domanda: è proprio audacia ciò che fa descrivere come romanzo il lavoro di questo illustre cronista?

A coloro che mi definiscono audace per la mia osservazione, vorrei invitarli a entrare nella prosa cadenzata e anelante di questo versatile soldato di fanteria; si accorgeranno come – entrando in essa – ci si dimentica che ciò che viene descritto è realtà, e sembra sempre più essere lavoro di pura fantasia. In effetti, anche lo stesso Bernal afferma, accanto alle mura di Tenochtitlan: «questo sembra essere il lavoro di un incantesimo raccontato nel libro di Amadis!» Ma questo è il lavoro di uno spagnolo – si dirà – anche se l'unica cosa di spagnolo che lo riguarda è che è stato scritto da un “peninsulare” residente a Santiago de los Caballeros de Guatemala – dove è conservato quel glorioso manoscritto – ed è stato composto nel vecchio lingua di Castiglia pur partecipando di quella mascheratura caratteristica della letteratura indigena. Per Don Marcelino Menéndez y Pelayo – l'esperto in letteratura classica spagnola – il gusto di questa prosa è strano e il fatto che fosse scritta da un soldato, lo trovava davvero sorprendente. Non teneva conto questo eminente scrittore che Bernal, all'età di ottant'anni, non solo aveva sentito molti testi recitati di letteratura indigena dai quali fu influenzato, ma a causa dell'osmosi

aveva assorbito l'America ed era ormai diventato un Americano.

Ma c'è un'altra più impressionante parentesi. Nei loro tristi canti gli indigeni – ora soggiogati – invocavano la giustizia e Bernal Diaz Castillo esprime il suo più profondo sentimento in una cronaca che è un urlo di protesta contro l'oblio in cui furono lasciati dopo «la battaglia e la conquista».

A partire da tale momento, la letteratura latino-americana, nel canto e nel romanzo, non solo diventa una testimonianza di ogni epoca ma anche, come ha dichiarato lo scrittore venezuelano Arturo Uslar Pietri, «uno strumento di lotta». Tutta la grande letteratura è testimonianza e rivendicazione, ma lungi dall'essere un freddo dossier, le sue commoventi pagine sono scritte da uno che è consapevole del suo potere di stupire e convincere.

Il sud ci dà un mestizo? Il mestizo per eccellenza dato che – per non far mancare nulla – fu il primo esiliato americano: l'Inca Garcilaso. Questo Creolo esiliato segue le voci indigene già estinte, nella sua denuncia contro gli oppressori del Perù. L'Inca ci offre nella sua magnifica prosa, non solo la lingua nativa americana - e non solo quella spagnola - ma la miscela delle due, come si concretizza nella fusione di sangue e della stessa domanda di vita e di giustizia.

Al momento nessuno percepisce nella prosa del Inca il “messaggio”. Questo sarà chiarito durante la lotta per l'indipendenza. L'Inca apparirà quindi con la dignità dell'indiano che ha saputo burlarsi del dominio dei “due coltelli” – vale a dire la censura civile ed ecclesiastica. Le autorità spagnole, lente a capire il messaggio contenente tanto spirito, fantasia e malinconia, saggiamente ordinarono la confisca della storia del Inca Garcilaso dove gli Indiani hanno «imparato tante cose pericolose».

Non solo la poesia e le opere di fiction possono testimoniare. Autori più insospettabili come Francisco Javier Clavijero, Francisco Javier Alegre, Andres Calvo, Manuel Fabri, Andres de Guevara hanno dato vita ad una letteratura di esiliati che è – e continuerà ad essere – la testimonianza della sua epoca.

Anche il poeta guatemalteco Rafael Landívar ha la sua forma di ribellione. La sua protesta è il silenzio – egli chiama lo spagnolo “Hispani” senza aggettivo qualificativo. Ci riferiamo a Landívar perché, pur essendo il meno conosciuto, egli deve essere considerato l'alfiere della letteratura americana come espressione autentica della nostra terra e la nostra gente e dei nostri paesaggi. Secondo Pedro Henriquez-Urena , «fra i poeti delle colonie spagnole è il primo maestro del paesaggio, il primo a rompere definitivamente con le convenzioni del Rinascimento e a scoprire le caratteristiche della natura del Nuovo Mondo – la sua flora e la sua fauna, il suo paesaggio e le sue montagne, i suoi laghi e le sue cascate. Nelle sue descrizioni dei costumi, degli oggetti d'artigianato e dei giochi c'è una divertente vivacità e – per tutta la sua poesia – c'è una profonda simpatia e comprensione per la sopravvivenza delle culture originali.»

Nel 1781 a Modena, Italia, apparve con il titolo di “Rusticatio Mexicana” un

testo poetico di 3.425 esametri latini, in 10 canti, scritti da Rafael Landívar. Un anno dopo a Bologna apparve la seconda edizione. Il poeta chiamato da Menendez y Pelayo «il Virgilio dell'età moderna» affermò per gli europei l'eccellenza del territorio, della vita e dei popoli d'America. Egli si preoccupò di rendere edotti i popoli del Vecchio Mondo che El Jorullo, un vulcano Messicano, potrebbe entrare in competizione con il Vesuvio e l'Etna; che le cascate e le grotte di San Pedro Martir in Guatemala eguagliano le famose fontane di Castalia e Aretusa; che il zenzontle - l'uccello che ha 400 toni – vola più alto come fama dell'usignolo.

Egli canta le lodi del paesaggio, l'oro e l'argento che stavano riempiendo il mondo di monete preziose e i pani di zucchero offerti alla tavola dei re.

Nella sua poesia non mancano le statistiche della ricchezza americana avviata a sorprendere quella europea. Egli cita i branchi di bestiame, le greggi di pecore, gli armenti di capre e maiali, le sorgenti di acque medicinali, i giochi popolari – alcuni sconosciuti in Europa – e non nasconde la gloria del cacao e del cioccolato del Guatemala. Ma c'è qualcosa di cui dobbiamo essere consapevoli nelle canzoni di Landívar, ossia il suo amore per gli indigeni. Gli Indiani, per Landívar, è la razza che ha successo in ogni cosa, egli descrive le meraviglie dei giardini galleggianti creati dagli Indiani, egli li addita come esempi di fascino e abilità senza dimenticare le loro grandi sofferenze. In questo modo egli conferisce sostanza poetica naturalistica – in poesia naturalistica lontana dal simbolismo - a un fatto che è sempre stato negato: la superiorità degli Indiani Americani come agricoltori, come artigiani e operai.

All'immagine del cattivo Indiano, pigro e immorale che è stata così ampiamente diffusa in Europa e accettata in America da coloro che lo sfruttano, Landívar oppone l'immagine dell'Indiano in cui spalle ha gravato – e continua a pesare – il carico del lavoro in America. Ed egli non lo fa semplicemente affermandolo – nel qual caso si ha il diritto di crederci o no. Nella sua poesia vengono dipinti indiani a bordo delle loro graziose canoe, che trasportano merci o che sono in viaggio, e lo ammiriamo mentre estrae la porpora e lo scarlatto, o mentre coltiva i bachi nevosi che producono la seta, tenendosi ostinatamente sulle rocce al fine di rimuovere i bei crostacei, arando pazientemente e tenacemente, coltivando la pianta di indaco, estraendo l'argento dalle miniere, e esaurendo le vene aurifere... La Rusticatio di Landívar conferma quanto abbiamo detto della grande letteratura americana – essa non può accettare un ruolo passivo mentre sul nostro suolo un popolo affamato vive in queste terre di abbondanza. Nel suo contenuto è una forma di romanzo in versi.

Cinquant'anni più tardi, Andres Bello rinnovò l'avventura Americana col suo famoso “Silva”, un'opera immortale e perfetta nella quale la natura del Nuovo Mondo appare di nuovo con il granturco in testa – superbo capo della tribù delle spighe – il cacao in “urne di corallo”, la pianta del caffè, le banane, i tropici in tutta la loro potenza vegetale e animale e, a contrasto con questa grandiosa visione “del ricco suolo”, l'abitante impoverito.

Bello ricorda Inca Garcilaso nel suo ruolo come esiliato, egli è della stirpe Americana dei Landívar, entrambi rappresentano il brillante inizio della grande odissea americana nella letteratura mondiale. Da questo momento l'immagine della natura nel Nuovo

Mondo risveglia in Europa un interesse, ma ciò non potrà mai essere paragonata all'incandescente fedeltà che viene realizzata nel lavoro di Landívar e Bello. Una visione distorta delle meraviglie ci è offerta da Chateaubriand in *Atala* e *Les Natchez*.

Per gli europei la natura è uno sfondo senza la forza gravitazionale raggiunta dal romanticismo creolo. I romantici danno alla natura una presenza permanente nelle creazioni di poeti e romanzieri dell'epoca. Questo è esemplificato da José Maria de Heredia che canta le Cascate del Niagara e da Estaban Echeverria che descrive il deserto in *La Cautiva* tanto per citarne due.

Il romanticismo latino-americano fu non solo una scuola letteraria ma una bandiera patriottica. Poeti, storici e scrittori dividono i loro giorni e notti tra le attività politiche e sognare le loro creazioni. Nulla è stato più bello che essere un poeta in America! Tra i poeti influenzati dalla Patria convertita in Muse vi è José Mármol, autore di uno dei romanzi più letti in America Latina – *Amalia*. Le pagine di questo libro sono state girate dalle nostre febbrili e sudate dita quando abbiamo sofferto nella nostra ossa le dittature che hanno tormentato America Centrale. I critici, in riferimento al romanzo di Mármol, ne segnalano le incongruenze e l'incuria senza accorgersi che un lavoro di questo tipo è scritto da un cuore pazzamente innamorato – pulsazioni, che lasciano nella frase, nel paragrafo, nella pagina la tachicardia che riflette la distorsione della forza vitale che ha turbato l'intero paese. Siamo in presenza di uno dei più intensi esempi del romanzo Americano. Nonostante gli anni *Amelia* – le imprecazioni di José, Mármol – continuano a commuovere i lettori in misura tale da rappresentare un atto di fede.

È in questo periodo che la voce di Sarmiento si è sentita porre il suo famoso dilemma alla soglia del secolo: «civiltà o barbarie». In effetti, Sarmiento si spaventa quando diventa consapevole del fatto che “Facundo” punta le armi contro di lui e contro tutti, dichiarandosi come l'autentico rappresentante della America Creola, dell'America che si rifiuta di morire, e che tenta di rompere – con un petto già indurito – lo schema antitetico di civiltà o barbarie al fine di trovare tra questi due estremi il punto in cui i popoli americani sono in grado di trovare la loro vera personalità con i propri valori essenziali.

A metà del secolo scorso un altro romantico, non meno appassionato, appare in Guatemala: José Batres Montúfar. In mezzo a racconti di carattere festivo il lettore ritiene che non si deve dimenticare la fiesta per ascoltare la poesia. L'immortale José Batres Montúfar, con abbondante fascino intriso di amarezza, è stato in grado di raggiungere il cuore di problemi che già – a metà del secolo scorso – erano fortemente presenti.

Un'altra voce risuonò da nord a sud, quella di José Martí. Egli è presente, esiliato o nella sua patria, col suo messaggio arrabbiato di poeta o di giornalista, ma anche presente con il suo esempio fino al sacrificio.

Il ventesimo secolo è pieno di poeti, poeti che non hanno da dire niente di più, con poche eccezioni. Tra questi spiccano l'immortale Rubén Darío e Juan Ramón Molina dall'Honduras. I poeti fuggono dalla realtà, forse perché questo è uno dei modi di essere un poeta. Ma non c'è nulla di vitale in gran parte del loro lavoro, che invece tende verso il pettegolezzo.

Essi non conoscono la lezione dei rapsodi nativi, non ricordano gli artigiani coloniali della nostra grande letteratura, soddisfatti dalla esangue imitazione della poesia di altre latitudini, e deridono quelli che cantavano i coraggiosi gesti della lotta di liberazione, considerandoli abbagliati da un patriottismo locale.

È solo quando la Prima Guerra Mondiale è passata che una manciata di uomini – uomini e artisti – intraprendono la riconquista della loro tradizione. Nel loro incontro con le popolazioni indigene essi gettano l'ancora nella patria Spagnola, e ritornano col il messaggio che vogliono affidare al futuro.

La letteratura latino-americana rinascerà sotto altri segni – non più di poesia. Ora la prosa è tattile, plurale e irriverente nei confronti di convenzioni – al fine di svolgere la funzione di questa nuova crociata la cui prima mossa fu quella di immergersi nella realtà non per valutarla in modo oggettivo, ma per penetrare i fatti al fine di identificarli completamente con i problemi dell'umanità. Nulla di umano – nulla di ciò che è reale – sarà estraneo a questa letteratura ispirata dal contatto con l'America. E questo è il caso del romanzo latino-americano. Nessuno dubita che il romanzo latino-americano sia all'avanguardia nel suo genere al mondo. Viene coltivato in tutti i nostri paesi, da scrittori di diverse tendenze, il che significa che nel romanzo tutto è forgiato da materiale Americano – la testimonianza umana del nostro momento storico.

Noi, i romanzieri latino-americani di oggi, lavorando nella della tradizione di un impegno con i nostri popoli che ha permesso alla nostra grande letteratura di svilupparsi – in sostanza la nostra poesia – e anche di riprendere le terre da restituire ai diseredati, e le miniere ai nostri lavoratori sfruttati, di sollevare domande a favore delle masse che muoiono nelle piantagioni, che sono bruciati dal sole nei campi di banane, che si trasformano in bagasse umane nelle raffinerie di zucchero. È per questo motivo che – per me – l'autentico romanzo Latino-americano è l'invito a tutte queste cose, è il grido che risuona attraverso i secoli e si pronuncia in migliaia di pagine. Un romanzo che è veramente il nostro; determinato e leale – nelle sue pagine – alla causa dello spirito umano, ai pugni dei nostri lavoratori, al sudore dei nostri contadini, al dolore dei nostri bambini malnutriti; richiamando il sangue e la linfa della nostra grande terra a scorrere ancora una volta verso il mare per arricchire le nostre fiorenti nuove città.

Questo romanzo condivide – consapevolmente o inconsapevolmente – le caratteristiche dei testi delle popolazioni indigene; la loro freschezza e forza, l'angoscia numismatica degli occhi dei creoli che aspettano l'alba nella notte coloniale, più luminosa tuttavia di questa notte che ora ci minaccia. Soprattutto è

l'affermazione dell'ottimismo di quegli scrittori che hanno sfidato l'Inquisizione, aprendo una breccia nella coscienza del popolo per la marcia dei liberatori.

Il romanzo Latino-americano, il nostro romanzo, non può tradire il grande spirito che ha plasmato – e continua a plasmare – tutta la nostra grande letteratura. Se si scrivono romanzi semplicemente per intrattenere – allora li si devono bruciare! Questo potrebbe essere il messaggio rilasciato con evangelico fervore perché se non li si brucia, comunque essi saranno cancellati dalla memoria del popolo dove un poeta o romanziere dovrebbe aspirare a rimanere. Basta pensare quanti scrittori ci sono stati che – nei secoli – hanno scritto romanzi di intrattenimento! E chi li ricorda? D'altro canto, come è semplice di ripetere i nomi di coloro fra di noi che hanno scritto per testimoniare.

Portare testimonianza. Il romanziere testimonia come l'apostolo. Come Paolo quando cerca di fuggire, lo scrittore si trova di fronte alla penosa realtà del mondo che lo circonda – la cruda realtà dei nostri paesi che ci opprime e ci acceca e, facendoci inginocchiare, ci costringe a gridare: PERCHÉ MI PERSEGUITI? Sì, siamo perseguitati da questa realtà che non possiamo negare, che è stata vissuta nella carne dal popolo della rivoluzione messicana, realizzata in persone come Mariano Azuela, Augustin Yanez Barnuevo e Juan Rulfo le cui convinzioni sono affilate come un coltello; in coloro che condividono con Jorge Icaza, Ciro Alegría, Jesús Lara il grido di protesta contro lo sfruttamento e l'abbandono degli Indiani; in chi con Romulo Gallegos in Donna Bárbara crea per noi il nostro Prometeo. Ecco ancora Horacio Quiroga che ci libera dall'incubo dei tropici, un incubo che è tanto peculiare a lui quanto il suo stile è americano. Los ros profundos di José María Arguedas, il Rio oscuro dell'argentino Alfredo Varela, Hijo de hombre del paraguaiano Roa Bastos e La ciudad y los perros del peruviano Vargas Llosa ci fanno vedere come la linfa vitale del lavoro della gente scorre nelle nostre terre.

Mancisidor ci porta ai giacimenti di petrolio dove vanno a lavorare – lasciando le loro case – gli abitanti di Casas muertas di Miguel Otero Silva... David Vinas ci mette di fronte alla Patagonia tragica, Enrique Wernicke ci travolge con le acque che spazzano via intere comunità mentre Verbitsky e María de Jesús ci portano nelle miserabili bidonville, i danteschi e disumani quartieri delle nostre grandi città...

Teitelboim in El hijo del salitre racconta l'estenuante lavoro nelle miniere di salnitro, mentre Nicomedes Guzman ci rende partecipi della vita dei bambini nei quartieri popolari cileni. Ricreiamo la campagna di El Salvador in Jaragua di Napoleón Rodríguez Ruiz e i nostri piccoli villaggi in Cenizas del Izalco di Flakol e Clarivel Alegria. Non possiamo pensare alla pampa senza parlare di Don Segundo Sombra di Guiraldes, né parlare della giungla senza La vorágine di Eustasio Rivera, né dei negri senza Jorge Amado, né della pianura brasiliana senza il Gran Sertao di Guimaraes Rosa, né delle pianure del Venezuela senza Ramón Díaz Sánchez.

I nostri libri non cercano effetti sensazionalistici o truculenti al fine di garantirci un posto nella repubblica delle lettere. Siamo esseri umani legati da vincoli di sangue, di geografia e di vita a quelle centinaia, migliaia, milioni di latinoamericani che soffrono miseria nel nostro opulento e ricco continente americano. I nostri romanzi tentano di mobilitare in tutto il mondo le forze morali per aiutarci a difendere le questa gente. Già sta avanzando il processo di meticcio della nostra letteratura e nel riscoprire l'America esso riporta a una dimensione umana la grandiosità del continente. Ma si tratta di una natura né per la divinità, come nei testi Indiani, né una natura per gli eroi, come negli scritti dei romantici, ma la natura degli uomini e delle donne in cui i problemi umani saranno nuovamente affrontati con forza e audacia.

Come veri latino-americani la bellezza di espressione ci entusiasma e – per questo motivo – ciascuno dei nostri romanzi è un'impresa verbale. L'alchimia è al lavoro. Lo sappiamo. Non è facile da capire nel lavoro eseguito tutto l'impegno e la determinazione investito nei materiali utilizzati - le parole.

Sì, proprio le parole – però usare con quali leggi. Con quali regole. Sono state poste come la pulsazione di mondi che si stanno formando. Suonano come legno. Come metalli. È l'onomatopea. Nell'avventura della nostra lingua, il primo aspetto che richiede attenzione è l'onomatopea. Come molti echi – composti o disintegrati – del nostro paesaggio, la nostra natura si trova nelle nostre parole, le nostre frasi. Il romanziere si imbarca in una avventura verbale, un istintivo uso di parole. Si è guidati dai suoni. Si ascolta, si ascolta i caratteri.

I nostri migliori romanzi non sembrano essere stati scritti, ma parlati. C'è una dinamica verbale nella poesia racchiusa nella parola stessa e ciò si manifesta prima come suono e successivamente come concetto.

Questo è il motivo per cui i grandi romanzi ispano-americani sono vivacemente musicali così brilli nella convulsione della nascita di tutte le cose che con loro nascono.

L'avventura continua nella confluenza delle lingue. Tra le lingue parlate dal popolo, nelle quali le lingue indiane sono rappresentate, vi è una miscela di linguaggi europei e orientali portati da immigrati in America.

Un altro linguaggio riversa il suo splendore su suoni e parole. Il linguaggio delle immagini. I nostri romanzi sembrano scritti non solo a parole ma con immagini. Molta gente durante la lettura dei romanzi li osserva cinematograficamente. E questo non per perseguire una drammatica dichiarazione di indipendenza, ma perché i nostri scrittori sono impegnati a rendere universale la voce dei popoli con un linguaggio ricco di suoni, ricco di favola e ricco di immagini.

Questa non è una lingua artificiale creata per fornire spazio al gioco della fantasia o alla cosiddetta prosa poetica; si tratta di un linguaggio colorito che conserva nel suo famoso discorso tutto il lirismo, l'immaginazione, la grazia, la malizia che caratterizzano la lingua del romanzo latino-americano.

Il linguaggio poetico che nutre la nostra letteratura romanzesca è più o meno il suo soffio di vita. Romanzi con i polmoni della poesia, polmoni verdi, polmoni di ricca vegetazione. Credo che ciò che più attrae i lettori non americani è quello che i nostri romanzi hanno ottenuto per mezzo di una vivace e brillante lingua senza cadere nel pittoresco, il linguaggio onomatopeico espresso dal rappresentare la musica della campagna e a volte i suoni delle lingue indigene, il sapore ancestrale proprio di quelle lingue che fioriscono inconsciamente nella prosa che viene utilizzata. C'è anche l'importanza della parola come entità assoluta, come simbolo. La nostra prosa si distingue dalla sintassi castigliana perché la parola – nei nostri romanzi – ha un suo valore, come lo era in lingue indigene. Parola, concetto, suono; una ricca affascinante trasposizione. Nessuno può capire la nostra letteratura, la nostra poesia se la potenza dell'incantesimo viene rimosso dalla parola.

Parola e linguaggio consentono al lettore di partecipare alla vita delle nostre creazioni letterarie. Inquietare, preoccupare, costringere l'attenzione del lettore che – dimenticando la sua vita di tutti i giorni – condividerà situazioni e personaggi di una nuova tradizione che conserva intatti i suoi valori umanistici. Niente è utilizzato per sminuire l'umanità ma piuttosto per perfezionarla, e forse questo è ciò che conquista e destabilizza il lettore, che trasforma i nostri romanzi in un veicolo di idee, in un interprete dei popoli utilizzando come strumento una lingua con una dimensione letteraria, di imponderabile valore magico e profonda proiezione umana.