

Introduzione
di Alessandro Finzi

Néstor Taboada Terán

MANCHAY PUYTU
L'AMORE CHE VOLLE OCCULTARE DIO

L'autore

Néstor Taboada Terán, ha rappresentato, insieme a Jesús Lara, la massima espressione letteraria del novecento boliviano. Questa letteratura, che comprende molti altri notevoli autori, è tanto eccellente quanto poco nota, non avendo avuto la fortuna di entrare nel giro commerciale della importante produzione latino-americana. La casa editrice Vocifueriscena ha inteso por fine a questo isolamento, iniziando col proporre al lettore italiano il più noto dei romanzi di Taboada Terán.

L'autore è nato a La Paz nel 1929 ed è rimasto orfano a soli tre anni per la morte del padre nella sanguinosa guerra in cui si confrontarono la Bolivia e il Paraguay per il possesso delle vaste pianure a sud del Paese. Di famiglia povera e dopo un'infanzia stentata, Taboada riuscì tuttavia ad acquisire una notevole cultura storico-letteraria studiando di notte e lavorando di giorno in una tipografia dove ebbe un fortunato quotidiano contatto coi libri.

Iniziò precocemente un'apprezzata produzione letteraria e nel 1948, a soli diciannove anni, con la pubblicazione del romanzo *El precio del estaño* entrò a far parte del gruppo di autori

della corrente detta della “narrativa mineraria” in cui il sentimento sociale si manifestava nelle descrizioni delle dure condizioni di vita degli indigeni forzati a lavorare nelle miniere.

Sospinto da un forte impulso sociale militò ben presto nel Partito della Sinistra Rivoluzionaria per poi staccarsene e fondare nel 1950, con altri giovani, il Partito Comunista Boliviano. Lasciò poi la politica attiva, mantenendo tuttavia, a livello personale, un profondo interesse per i problemi sociali della popolazione autoctona di cui portava, per via materna, una parte di sangue.

Quando uscì, nel 1961, il secondo importante romanzo di denuncia sociale: *Indios en rebelión*, Taboada era già direttore del Dipartimento di cultura dell’Università tecnica di Oruro. Svolse poi un’autorevole opera di promozione culturale assumendo la direzione della prestigiosa rivista “Cultura boliviana” oltre che con corsi, seminari e conferenze. Diresse poi altre riviste e, come sommo esponente, rappresentò la cultura boliviana in incontri internazionali, anche in Europa e negli Stati Uniti.

Poco dopo l’inizio della dittatura militare di Hugo Banzer Suárez, nel 1972, anno che Taboada amava ricordare come “Anno internazionale del libro dell’UNESCO”, la sua intera biblioteca fu bruciata in piazza e lui stesso, dopo l’arresto e quattro mesi di prigionia politica, fu costretto per sette anni all’esilio in Argentina. Continuò tuttavia a lavorare alla stesura del *Manchay Puytu*, romanzo qui presentato, che viene considerato unanimemente opera somma delle letterature boliviana. Pubblicò il romanzo a Buenos Aires nel 1977 e, subito apprezzato nell’ambiente straniero, l’anno successivo ricevette il riconoscimento della Fascia d’onore della Società Argentina degli Scrittori.

A sottolineare il costante favore di pubblico il romanzo è stato ripubblicato con cadenza regolare ogni circa quattro anni

e, nel 2007, trentesimo anno dalla prima pubblicazione, arrivava alla settima edizione.

Un *musical* basato sulla narrazione del romanzo è stato presentato nel 1993 presso il Museum of Modern Art di New York, con il titolo *Manchay Puytu, the sound offear*, e due anni dopo, con libretto dell'autore, la vicenda del *Manchay Puytu* è stata anche musicata come opera lirica e messa in scena nel 1995 nel teatro municipale di La Paz.

Il romanzo è stato tradotto in tedesco nel 1989 e in francese nel 2010.

Taboada Terán ha avuto numerosi riconoscimenti anche internazionali. Quello che forse gli fu più gradito fu quello di *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*, conferitogli dal Governo della Repubblica francese.

Da tempo l'opera di Taboada Terán è oggetto di interesse nelle università. Lo studio più importante è stato pubblicato nel 1999 da Keith Richards all'Università di Leeds. È significativo che tutta la prima parte del libro *Lo imaginario mestizo* sia destinata all'analisi del *Manchay Puytu*, con capitoli che riguardano la genesi dell'opera, i contrasti socioculturali dell'epoca coloniale, gli aspetti linguistici, il mondo magico in opposizione a quello religioso e l'amore oltre la vita terrena. La critica ha subito riconosciuto l'importanza del romanzo e il primo saggio a opera di Leonardo García-Pabón e Vilma Torrico risale al 1983. Importanti anche i saggi del 1977 di Luis H. Antezana e del 1979 di Vera Jarach, sempre riferiti al romanzo. Anche noi abbiamo avuto occasione di occuparcene con un saggio del 2002.

Nel 2007, Robert Neustadt della Northern Arizona University ha dedicato un saggio sull'importanza e il significato antropologico del flauto andino nell'opera di Taboada Terán, in cui lo strumento gioca un ruolo fondamentale nel delineare le connotazioni socioculturali che animano il romanzo.

Manchay Puytu

Taboada Terán è morto nel giugno del 2015 a Cochabamba, dove aveva una delle sue due residenze, compianto sia in Bolivia, sia in Argentina e da tutti i suoi estimatori in varie parti del mondo.

Il romanzo

Manchay Puytu significa “orcio del terrore” e si riferisce al fatto che il protagonista esprimeva il suo immenso dolore suonando il flauto con la testa infilata dentro un grande orcio, traendone degli echi terribili. Il romanzo si rifà alla versione boliviana di una storia o leggenda d’epoca coloniale che, con certe somiglianze di base, è presente anche, in forma più breve, nella tradizione peruviana. Il protagonista, padre Antonio de la Asunción, è un prete indio che, come molti altri, soltanto tramite il sacerdozio aveva potuto emergere ad uno stato sociale superiore a quello della restante popolazione indigena. Viene presentato come un giovane colto, buon conoscitore del latino ed eccellente suonatore di flauto.

Questo strumento, specifico della cultura andina e importante elemento della vicenda narrata, viene costruito a partire da un semplice legno cavo senza boccaglio da cui i suonatori indigeni riescono tuttavia a trarre un suono potente e armonioso. Nelle orchestre locali, il flauto andino, o *quena*, funge da strumento solista e, quando leva la sua voce, il resto dell’orchestra tace. Di fatto la *quena* rappresenta la voce umana. Poiché, nella tradizione pastorale, ciascuno si costruiva il proprio strumento, la tonalità risultava differenziata e individualmente riconoscibile. Quest’aspetto va ricordato perché il suono dello strumento assume un peso e un significato particolare nella costruzione del romanzo. Un aneddoto riportato nelle seicen-

tesche cronache di Felipe Guamán Poma de Ayala è, a questo proposito, illuminante.

Uno spagnolo cercava di sedurre una giovane india, ma questa si schermiva e, all'insistenza dell'uomo, diceva: «Senti lontano il suono della *quena*? Questo è il richiamo del mio uomo. Lascia dunque che io vada, perché lui sia il mio sposo e io la sua sposa». Esistevano in antico anche strumenti di osso ricavati non solo dalla tibia dei lama, ma anche da tibie e femori umani, e questo è bene ricordarlo per meglio comprendere la storia.

Il potere di seduzione degli spagnoli è bene illustrato nel preambolo del romanzo di Taboada, dove si racconta di un indio travestito che assiste, fra i gruppi sociali più eminenti provenienti dalle varie regioni iberiche, alla condanna di uno spagnolo conosciuto come *el Bigardo* (“il Vizioso”, “il Licenzioso”) accusato – il fatto è storico – di aver sedotto trecentosessanta donne indigene. La magistrale descrizione del carattere e del comportamento del gruppo di queste e degli spettatori ispanici getta un'immediata luce sul contrasto fra i due popoli e aiuta a capire meglio il dramma del protagonista, tributario a entrambe le culture.

In epigrafe al preambolo è scritto: «Agli strani eventi e sventure di una leggenda d'amore che, nonostante i secoli in cui fu proibita, la mano del tempo non ha sepolto nella tomba dell'oblio». Il riferimento è al fatto che, sia la narrazione, sia suonare il motivo, furono colpiti da scomunica maggiore ad opera dell'Inquisizione, per cui la tenace sopravvivenza del racconto è stata prova della sua capacità di persistere nell'anima del popolo, finché l'interpretazione ricca di pathos e profondamente sentita di Taboada Terán non ne ha dato espressione letteraria per il suo paese e, infine, per il mondo.

Il racconto è molto popolare e Jesús Lara, eminente e fertile narratore e studioso della cultura tradizionale, ne fa cenno nel

Manchay Puytu

suo romanzo *Yanakuna* (“La serva”) dove la protagonista della vicenda subisce la seduzione del sacerdote che ricorre a narrazioni bibliche, a cominciare dalla storia di Davide e Betsabea, per poi alludere appunto alla vicenda del *Manchay Puytu*, ricordato di nuovo al momento del *climax* risolutivo.

Il testo e la traduzione

Il romanzo, come tutti quelli di soggetto indigenista dell'autore e di molti altri narratori boliviani, è stato scritto in uno spagnolo in cui sono state incorporate parole delle lingue autoctone che hanno la funzione di caratterizzare il linguaggio della popolazione india. Queste parole presentano una grafia che cerca di riprodurre la fonologia originale per il lettore di lingua spagnola, anche se ciò avviene soltanto in maniera grossolana poiché certi fonemi non esistono in tale lingua, né in altre lingue europee.

Per scelta esclusivamente editoriale i termini delle lingue indigene sono stati riportati nella lezione proposta dall'autore per il lettore ispanofono.

Per agevolare il lettore, in appendice è stato allegato un glossario, com'è consuetudine per la narrativa boliviana e, in generale, per quella andina, anche se Taboada Terán non ha quasi mai seguito tale pratica. Per evitare un ricorso al glossario troppo frequente che distoglierebbe dalla lettura, immediatamente prima o dopo la parola o la frase in lingua autoctona è stato riportato il significato del termine o dell'espressione. Questo criterio è utilizzato anche dall'autore che tuttavia non lo fa per le parole che sono già entrate nell'uso comune. Nella traduzione il criterio è stato ovviamente esteso anche a queste ultime.

Salvo pochi casi in cui si rischiava l'incomprensione e in cui mancava un corrispettivo italiano, la traduzione è sostanzial-

mente letterale; lessico, grammatica e sintassi sono quelli originali. Se a volte l'italiano può apparire meno elegante, il lettore potrà in cambio percepire più direttamente l'architettura originale dell'opera. Anche la punteggiatura è stata rispettata e si potrà rilevarne un uso non consuetudinario. Il discorso diretto, come spesso nel testo, non è virgolettato. Così pure non viene virgolettato il frequentissimo flusso di coscienza. In tal modo l'Autore favorisce una sorta di fusione magmatica con l'insieme della narrazione. Ad ogni modo il lettore si abitua facilmente col procedere della lettura e può meglio fruire la struttura sintattica dell'originale.

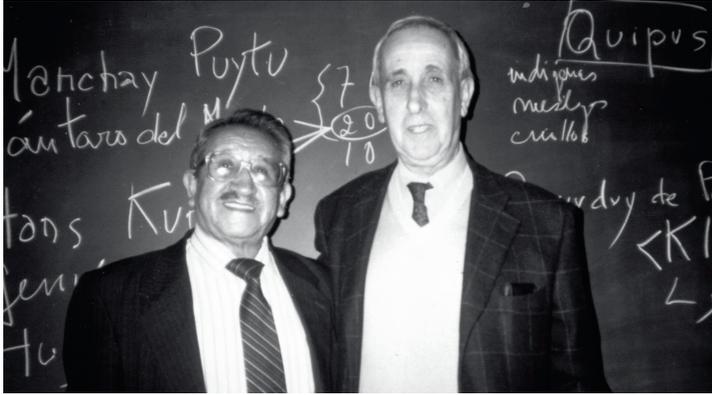
Questa è particolarmente importante in alcuni capitoli che sono molto complessi e tuttavia non si è cercato di riorganizzarne o esplicitarne meglio il discorso. In realtà, in questi casi, tutto si confonde in un groviglio di personaggi diversi, reali o metafisici, di vicende storiche mischiate, con uguale evidenza, a memorie mitiche, di voci, di pensieri, di vicende che si intersecano e si sovrappongono creando una contemporaneità confusa e tuttavia perfettamente comprensibile in un efficace tentativo di sincronizzare, come in un quadro, la diacronia del racconto. Basterà leggere senza, per così dire, opporre resistenza e l'effetto di insieme resterà percepibile ed esteticamente fruibile.

In pratica si è cercato di approssimare quanto più possibile la lettura della traduzione a quella dell'originale, senza interporvi i criteri espressivi del traduttore che, nel rispetto dell'autore, ha doverosamente cercato di annullarsi.

Il testo tradotto è stato quello dell'edizione del 2007 (la settima), commemorativa dei trenta anni dalla prima pubblicazione.

Bibliografía

- ANTEZANA 1977. Luis H. Antezana, “*Manchay Puytu*” de Néstor Taboada Terán, in “Hipótesis”, 5-6, Cochabamba.
- FINZI~SELVAGGINI 2002. Alessandro Finzi, Luisa Selvaggini, *Tra leggenda e romanzo: “Manchay Puytu, El amor que quiso ocultar Dios”*, Atti Convegno AISPI, 1, pp. 389-400, Firenze.
- GARCÍA-PABÓN 1983. Leonardo García-Pabón, *Deseo, muerte, historia en “Manchay Puytu”*, in *El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea*, a cura di Leonardo García-Pabón e Vilma Torrico, pp. 277-286, Instituto Boliviano de Cultura, La Paz.
- JARACH 1979. Vera Jarach, *Manchay Puytu, El amor que quiso ocultar Dios*, in “Letras Bolivianas”, 11, pp. 34-35.
- NEUSTADT 2007. Robert Neustadt, *Tocando os ossos do trauma colonial no romance “Manchay Puytu” de Néstor Taboada Terán*, in “Caligrama”, n. 12 (2007), pp. 85-111, Belo Horizonte.
- LARA 1987. Jesús Lara, *Yanakuna*, Librería y Editorial “Juventud”, La Paz, pp. 158 e 164.
- RICHARDS 1999. Keith Richards, *Lo imaginario mestizo. Aislamiento y dislocación de la visión de Bolivia de Néstor Taboada Terán*, Plural Editores, La Paz.



IN ALTO. Néstor Taboada Terán e Alessandro Finzi, seminario all'Università degli Studi della Tuscia (Viterbo), 13 febbraio 2002.

IN BASSO. Néstor Taboada Terán, alla VI FERIA Internacional del Libro di Cochabamba, ottobre 2012. Fotografia di Martín Numbela.

Pagina precedente: dedica autografa dell'autore ad Alessandro Finzi, dicembre 2010.

