

Nota del traduttore

di Chiara Vitalone

La notte del 30 aprile 1930 la giovane Ariadna Van der Walle, erede di una famiglia dell'aristocrazia canaria, muore. L'avvenimento, registrato nei giornali dell'epoca e negli archivi del tribunale di Las Palmas, luogo in cui furono giudicate le colpevoli del crimine rituale, è il referente reale sul quale si costruisce la finzione narrativa. Le caratteristiche peculiari dell'evento luttuoso, in particolare l'atmosfera misteriosa che lo circonda e l'enigma di una morte indotta, probabilmente acconsentita dalla stessa vittima, generano il clima di aspettativa nella comunità canaria che l'autore ricrea nella finzione letteraria. Durante il processo, la morte della giovane si rivela come il risultato di una trama familiare tessuta dalla madre della vittima, destinata a sacrificare la più bella delle sue figlie per salvare l'anima dell'ultimo primogenito della famiglia dei Van der Walle, fatto realmente accaduto che fornisce all'autore l'intreccio argomentativo del racconto, riattualizzato nella finzione narrativa quasi mezzo secolo dopo. León Barreto, più che gli stessi avvenimenti della cronaca, utilizza come impulso creatore del romanzo il mistero non svelato dell'episodio; a partire da questo, e con il sufficiente distanziamento temporale, la scrittura percorre il cammino familiare scabroso dei Van der Walle, la cui genesi si perde nei meandri oscuri della storia insulare.

Il racconto acquisisce una dimensione epica, sviluppandosi in un periplo narrativo di oltre 350 anni, arco di tempo in cui si descrivono non solo le tredici generazioni della saga, ma tutta una società come quella isolana, dalle origini misteriose e dalla storia labirintica come quella della famiglia intorno alla quale si costruisce il racconto. In tal modo si trascende il fatto puntuale che serve da pretesto al romanzo mediante l'amplificazione trasformatrice dell'arte narrativa. D'accordo con il proposito di natura estetica, che indubbiamente travalica lo stereotipo cronistico, l'autore sviluppa le strategie narrative necessarie per fare di quella realtà una rappresentazione simbolica e, pertanto, trascendente, il cui emblema è incarnato dalla creazione di un secondo narratore estraneo ai fatti, il giornalista madrileno Enrique López. L'invenzione del personaggio come epicentro del racconto permette all'autore di creare un primo livello narrativo che colloca il lettore nell'attualità, dai cui parametri si ricrea l'intra-storia insulare, procedimento che illumina la zona buia dell'universo rappresentato nella narrazione dall'angolo neutro di uno sguardo foraneo, non compromesso con gli avvenimenti, che solo interessano come materia di un reportage giornalistico che il personaggio realizza su incarico di un periodico della capitale. Una maschera dietro la quale si nasconde lo stesso narratore non solo per oggettivare i fatti, ma per proiettarli sullo sfondo oscuro di una società che si rivela in ultima istanza come l'unica responsabile della propria degradazione.

Compiuta la sua missione, il personaggio ritorna al punto di partenza, lasciandosi indietro un mondo che gli si rivela completamente estraneo, impenetrabile, con il

quale mai potrebbe compenetrarsi salvo la fugace e fumettistica storia d'amore di cui è protagonista. Alla fine, la notizia sorprendente del crimine di Telde letta sul giornale nell'aereo che lo riporta a Madrid, incarna il segno magico dell'isola che, attraverso la confusione dei piani temporali, tenta di avvinghiare nella sua circolarità avvolgente colui che giunge da fuori per svelarne i segreti labirintici. Il romanzo è l'epopea di un mondo senza dèi. Nell'universo narrativo del romanzo non ci sono eroi, solo ombre che si occultano tra le pieghe della storia contaminata dal mito e dalla magia, dove è possibile che un personaggio come Juan Camacho, il Cubano, induttore del crimine di Telde, infarcito di credenze magiche e riti tribali, eserciti impunemente le arti occulte apprese a Cuba.

Come osserva León Barreto "la civiltà occidentale si fonda sul razionalismo, che sostituisce le credenze magiche, senza abbandonarle del tutto, perché l'uomo ha bisogno del mistero, la sua stessa esistenza è un enigma impenetrabile", e il romanzo ruota intorno allo spiritismo. Se è certo ricondurre la genesi delle religioni afroamericane all'Africa in un percorso evolutivo e migratorio che le conduce al Nuovo Mondo e da lì all'Europa, è fondamentale sottolineare che certe credenze sorte tra i fianchi sanguinanti delle navi negriere raggiunsero le isole Canarie. Nell'opera i segni dell'aldilà sono tangibili e le impronte delle credenze e pratiche religiose africane lasciate da secoli di schiavitù sono innegabili. Sortilegi, possessioni, metamorfosi, invocazioni, riti, preghiere e cerimonie inondano un romanzo in cui giocano realtà e apparenza e dove il tema del viaggio svolge un ruolo significativo; leggerlo vuol dire entrare in contatto con il soprannaturale. Il lettore si addentra nel mondo complesso

degli spiriti e di coloro che credono nel regno dei morti; sono dovunque, nello spazio, nel tempo, nei meandri più profondi della psiche umana, sono la colonna vertebrale della finzione narrativa.

Il processo ai Van der Walle e la morte di Ariadna sono il pretesto che conduce l'autore a indagare la storia, la sociologia, la psicologia dei canari, là dove lo spiritismo è intimamente legato a certi aspetti delle religioni africane trapiantate in America. Lo spiritismo crede nell'esistenza degli spiriti; in varie parti dell'Africa si ritiene che il mondo sia governato da forze potenti, venerate e temute, che si possono captare e porre al servizio degli uomini; nel romanzo si descrive una terra in cui è vivo il culto degli antenati, dove spiritismo e credenze africane si intersecano, così come a Cuba agli inizi del XX secolo. La natura è un campo di battaglia aperto dove le energie lottano le une contro le altre. Quando León Barreto parla delle credenze degli africani trapiantati alle Antille lo fa da poeta: alberi, piante, oggetti sembrano possedere un'anima e muoversi autonomamente, le divinità africane vivono nella natura, dimorano in fiumi, boschi, luoghi sacri. Quando il progresso e la civilizzazione distruggono le loro *dimore*, se ne vanno, come accadde quando gli americani decisero di piantare la canna da zucchero in terre occupate dalla vegetazione e incendiarono i santuari; grazie alla metafora tempo e spazio diventano reversibili.

Il narratore colloca la chiave del comportamento dei personaggi nella Storia, con le zone di luce e ombra e i documenti apocrifi, ripercorre la storia di una famiglia dell'aristocrazia isolana le cui follie e vicissitudini rappresentano in modo metonimico il passato dell'isola e delle isole. Sfilano davanti al lettore quattro secoli di storia e tredici

generazioni. Nelle torbide origini della famiglia germina una storia di confusione e occultamento che culmina con la morte dell'ultimo dei suoi membri; come si trattasse di autentici anelli concentrici, la geografia umana dell'isola si concentrava, in definitiva, nella sua rappresentazione simbolica: il crimine di Telde. Circostanza, quest'ultima, che proietta il crimine in una dimensione collettiva, trasformandolo nel suicidio di una società degradata socialmente e culturalmente. Una metafora dell'esistenza umana che brulica nel complesso ambito insulare. Per trasformare in simbolo la sua realtà e addentrarvi non è imperativo allontanarsi da ciò che lo circonda: "Viviamo in isole che sono una specie di laboratorio della condizione umana", proclama con ironia l'autore. La complessa struttura immaginaria dell'universo umano corrisponde alla sua arte, alla particolare organizzazione letteraria che dà forma e senso al mondo, esemplare vincolo con l'espressività barocca ispanoamericana.

Le Spiritiste di Telde travalica ogni oblio o silenzio circostanziale per veleggiare sul mare di un mondo metaforico ed ellittico dove passato e presente coincidono come per incanto.