

## L'impossibile fuga. Soggetto migrante e dinamiche identitarie in *The Peruvian notebooks* di Braulio Muñoz

Rodja Bernardoni  
CISAI-UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SIENA

---

### ABSTRACT

---

The article aims to examine the novel *The peruvian notebooks*, by the peruvian writer Braulio Muñoz. We will proceed by analyzing it through the ideas of migrant subject and migrant discourse developed by the critic Antonio Cornejo Polar. Starting from the instability and the fragmentation of these symbolic and discursive realities, we will try to point out how the text intends to investigate and to represent the alienating dynamics that, in the migration experience, mark the process of social and identitarian redefinition.

**Keywords:** migrant subject, identity, alienation, colonial condition, self-representation

In questo articolo ci occuperemo del romanzo *The peruvian notebooks* dello scrittore peruviano Braulio Muñoz. Lo faremo analizzandolo alla luce dei concetti di soggetto e discorso migrante elaborati dal critico Antonio Cornejo Polar. A partire dall'affermazione dell'instabilità e della frammentarietà di queste realtà simboliche e discorsive, si cercherà di mettere in evidenza come il testo romanzesco si proponga di investigare e rappresentare le dinamiche alienanti che, nell'esperienza della migrazione, caratterizzano il processo di ridefinizione identitaria e sociale.

**Palabras claves:** soggetto migrante, identità, alienazione, condizione coloniale, auto-rappresentazione.

---

Una delle questioni più dibattute dalla critica letteraria attuale – in particolar modo in ambito latinoamericano – è quella relativa alla definizione della natura del migrante, del suo discorso e delle sue rappresentazioni (García Canclini, 1990; Cornejo Polar, 1996-1998). In questo contesto, uno dei contributi indubbiamente più rilevanti è stato quello del critico peruviano Antonio Cornejo Polar. Mi riferisco qui all'elaborazione dei due concetti di discorso e soggetto migrante; categorie che il critico ha sviluppato nei suoi ultimi scritti, per descrivere quelle dinamiche identitarie e simboliche che si innescano tra l'individuo e la realtà sociale e culturale circostante, con il sovrapporsi e l'intrecciarsi di semiosfere diverse. Evoluzione dell'idea di soggetto coloniale<sup>1</sup>, soggetto e discorso migrante vengono pensati come strumenti ermeneutici indispensabili per comprendere e analizzare "amplios e importantes segmentos de la literatura latinoamericana — entendida en el más amplio de sus sentidos — especialmente los que están definidos por su radical heterogeneidad" (Cornejo Polar 1996, p. 843). Ciò che il critico si propone di fare, al momento di applicare tali categorie alla lettura e all'interpretazione di una consistente parte del *corpus* letterario ispano-americano, è in sostanza, arrivare a dimostrare il carattere conflittuale ed eterogeneo del discorso alla base dei fenomeni di transculturazione<sup>2</sup>. In quest'ottica il discorso migrante viene pensato come una realtà estremamente instabile e problematica, che si caratterizza per il suo essere:

radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. Acoje no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se supone en el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino — al contrario — que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y -hasta si se quiere, exagerando las cosas- esquizofrénicas (*ivi*, p. 840).

---

<sup>1</sup> Concetto che il critico peruviano ha teorizzato nel corso dei suoi studi sulla nascita e sulla costruzione dell'idea di identità e di comunità nazionale nell'America ispanica. Per Antonio Cornejo Polar, i soggetti che si manifestano nei discorsi dell'America contemporanea derivano tutti il loro statuto dal trauma originario scaturito prima dalla conquista e poi dalla creazione del sistema coloniale. Il soggetto coloniale, si manifesta come "un sujeto complejo, disperso, múltiple" (Cornejo Polar, 2003, p. 12), "instalado en una red de encrucijadas múltiple y acumulativamente divergentes" e per questo "excepcionalmente cambiante y fluido" (*ivi*, p. 13).

<sup>2</sup> Il termine *Transculturación*, coniato nel 1940 da Fernando Ortiz nella sua opera *Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar*. L'antropologo cubano, polemizzando con l'uso dei termini *aculturación* e *deculturación*, proponeva l'utilizzo del lemma *Transculturación* per indicare i processi di assimilazione e rielaborazione creativa che la cultura dominata predisporrebbe al momento della conquista e della colonizzazione. In seguito il critico uruguayano Ángel Rama nel suo articolo, *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*, e nel suo libro *Transculturación narrativa en América Latina*, applica il termine allo studio della letteratura ispano-americana del XX secolo per inquadrare la produzione narrativa inaugurata da opere come quelle di Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, e José María Arguedas; opere in cui, trascendendo i limiti del tradizionale regionalismo, si riusciva a coniugare la forma romanzesca occidentale e le sue innovazioni, con elementi folklorici e culturali di matrice indigena e rurale (NdA).

In aperta polemica con le visioni idealizzate del *mestizaje* e dell'ibridazione, visti come processi propedeutici alla creazione di problematiche utopie multiculturali, il critico postula che la logica che struttura e organizza il discorso del migrante, indipendentemente dall'origine degli elementi che lo costituiscono, si incentri su una basilare frammentarietà ontologica ed epistemologica. Caratteristica per la quale, il discorso migrante si configura come un flusso simbolico pervasivo e dilagante in continuo divenire, spesso polarizzato tra istanze contraddittorie e non dialetticamente risolvibili. Come afferma Mabel Moraña:

[...] el fenómeno de la migración es también desencadenante de múltiples efectos que actúan, por así decirlo, en el nivel del imaginario, en la medida en que la transformación vivencial que modela al individuo y a las comunidades desplazadas de su lugar de origen incide, sobre todo, en los planos del sentimiento y la memoria, la imaginación y la conducta, desbordando los marcos previsibles en un sujeto estable, arraigado y contenido por la red de instituciones, costumbres y valores que constituyen su bagaje identitario original (Moraña, 1999, p. 24).

Le tracce di queste dinamiche si possono individuare chiaramente in un testo come *The peruvian notebooks*, dello scrittore peruviano Braulio Muñoz. Scritto e pubblicato in inglese negli Stati Uniti nel 2006, esso forma parte integrante di quell'ormai ricco e consolidato corpus narrativo che testimonia la presenza viva e vitale di una letteratura ispanoamericana nel contesto culturale anglosassone. Come testo a cavallo di due mondi e di due culture, *The peruvian notebooks*, rende conto a più livelli delle discontinuità e delle asimmetrie connaturate alla migrazione e al soggetto migrante. La prima e più evidente lacerazione di cui il testo si fa interprete è quella linguistica. Braulio Muñoz, costretto negli anni settanta ad abbandonare per ragioni politiche il Perù risiede ormai da più di tre decenni negli Stati Uniti, dove attualmente ricopre l'incarico di professore di sociologia presso lo Swarthmore College. Come molti altri scrittori nella sua condizione, Muñoz ha dovuto prestissimo risolvere la questione di quale lingua impiegare per la sua produzione sia accademica che letteraria. Inizialmente la soluzione di questo dilemma, dettata probabilmente dalle contingenze del suo soggiorno statunitense, si è espressa in una netta scelta diglossica, con la lingua inglese impiegata per le la critica e l'insegnamento e quella spagnola riservata per la pratica narrativa e letteraria. Con il passare degli anni e con il progressivo evolversi e il problematizzarsi della scrittura dell'autore, questa, a volte faticosa e sofferta, bipartizione linguistica comincia, però, a essere avvertita come una costrizione stilistica e un limite espressivo. L'occasione della stesura di *The peruvian notebooks*, in cui si racconta il dramma esistenziale di un immigrato peruviano che decide di rinnegare la propria identità per cancellare il proprio passato, offre all'autore la possibilità di affrontare la prova di un testo letterario pensato e scritto completamente nella sua lingua di adozione. Il risultato è un'opera linguisticamente eterogenea, che seppur composta in inglese lascia trasparire, per mezzo di lessemi e giri sintattici, la viva e attiva presenza della lingua spagnola. Presenza problematica e inquietante che gioca un ruolo fondamentale e determinante all'interno della struttura narrativa, marcando l'esistenza di un rimosso, irrisolto e incombente.

Come accennavamo nel paragrafo precedente, infatti, la storia raccontataci nel romanzo è quella di una fuga — o per meglio dire, quella di un tentativo di fuga — che il personaggio, Antonio Alday Gutiérrez intraprende per liberarsi dal suo passato e dalla sua identità. La vicenda ci viene narrata da un narratore onnisciente, che la ricostruisce per analessi, a partire dal momento in cui il protagonista, dopo aver ucciso il cugino inopportuno giunto dal Perù a ricordargli le sue origini e la sconcertante realtà della sua quotidianità di immigrato, siede nel suo salotto in attesa che la polizia si presenti per arrestarlo. A questa linea narrativa se ne aggiunge, poi, una seconda, costituita dai frammenti di quattro quaderni (i *notebooks* del titolo), che il protagonista, aspirante scrittore, ha riempito con i suoi ricordi e i suoi pensieri durante i primi anni del suo soggiorno negli Stati Uniti, e che egli rilegge per cercare di comprendere le ragioni che lo hanno condotto a commettere un omicidio.

Il punto di partenza della narrazione coincide, dal punto di vista della fabula, con il momento dell'agnizione del protagonista, che per la prima volta dopo anni riesce a vedersi per quel che in realtà è:

Hoping for the soft winter light to warm his limp body, Antonio Alday Gutiérrez considers the possibility that *al fin se me haya roto el cascarón*, that at last his thick shell has cracked. There seems to be no other explanation. The protective armor he has built with utmost care over twenty-two years has finally failed him. And for the thousandth time this Saturday in December, he curses the ineluctable fact: he is now a murderer. Yes el Azar has gotten the best of him. It seems he only fooled himself into believing that he could exorcise the ghosts of Tacora (Muñoz, 2006, p. 5).

Come si può notare dallo slittamento dalla terza alla prima persona, che si verifica con l'introduzione della frase «*al fin se me haya roto el cascarón*», si fa da subito evidente come la compresenza delle due lingue all'interno del testo introduca la sostanziale discontinuità e instabilità del protagonista e della sua auto-rappresentazione. Instabilità e discontinuità che si fanno ancora più significative nei passaggi in cui l'oscillare del personaggio tra la sua vera identità e quella di Anthony Allday, che egli ha appositamente creato per amalgamarsi e passare inosservato nel suo nuovo paese, si risolve in una sorta di schizoide scissione del sé:

[...] Antonio Alday Gutiérrez, distinctly remembers that during his first round, Anthony Allday thought that everything Peruvian was anemic next to what he had found in his new *sitio*, his new place: Lima, Delaware County, Pennsylvania. Yes. He had been long filled with disdain and hatred for the land of his youth. He had long wished to distance himself from its polluting influences. Anthony Allday recalled that when he was still in Peru he could not perceive the difference between the two worlds. [...] On the other hand he thought to himself again, someone like Mr. Anthony Allday, a night watchman at the Springfield Mall, had the right to judge. He could choose between the two worlds. And he could construct a life based on that choice. Someone like Mr. Anthony Allday had the right to take full advantage of all that opportunities that the clash between the two worlds afforded. He had the right to use the dust and chaos cast up by that clash as cover to advance his own designs. *A la mierda*, to hell with it! He had made the right choice. And he had no regrets (*ivi*, pp. 7-8).

Possiamo osservare come il personaggio adotti in questo passo una strategia molto simile a quella che Antonio Cornejo Polar attribuisce, in un suo saggio, al soggetto migrante e meticcio che appare nei testi di Arguedas. Strategia che consiste nel tentativo di “rearmonizar su disturbado orden discursivo, sometiéndolo a la urgencia de una identidad tanto más fuerte cuanto que se sabe quebradiza” (Cornejo Polar, 1995, p. 106). Questo corrisponde a ciò che il protagonista cerca di portare a compimento con la sua fuga dalla “daily misery that was his life” (Muñoz, 2006, p. 9); Antonio Alday Gutiérrez, per mezzo dell’invenzione di Mr Anthony Allday, si propone infatti di costruire una *otredad* che, da un lato, lo protegga dalle costanti angosce e paure che la sua situazione di clandestino comporta e che, dall’altro, lo distanzi dalle sue passate esperienze. Figlio di quei processi di migrazione che a partire dagli anni ’50 videro Lima, e le altre grandi città della costa peruviana, invase da migliaia di persone provenienti dalle zone andine, che in cerca di lavoro e fortuna finirono per ammassarsi in enormi baraccopoli, Antonio Alday è indelebilmente segnato dall’esperienza della subalternità; egli ha interiorizzato quel complesso e spesso subdolo sistema di pregiudizi attraverso il quale la cultura egemonica peruviana, tradizionalmente razzista e elitaria, ha da sempre ostracizzato i settori marginali e popolari della nazione. Incapace di prescindere dagli stereotipi e dalle griglie ermeneutiche mutuati dalla cosiddetta *colonialidad del poder*<sup>3</sup>, Antonio non può che associare la sua appartenenza al mondo socio-culturale dei meticci e del *lumpenproletariat* urbano, con una condanna all’inferiorità e alla miseria. Come affermerà nel corso della ricostruzione della sua fuga dal Perù e dal suo quartiere di Tacora;

He was escaping a fucked up world: a world where cops screwed people over, asking for money, asking for money, anytime, anywhere; a world where thieves and pimps stole even old shoes, especially before carnival; a world where everyone was always looking to screw somebody else; a world where people never stopped measuring themselves, classifying themselves: by race, origin, size, emotions (*ivi*, p.179).

Per riuscire a evadere dall’inevitabile destino che lo attende in patria e a liberarsi dallo stigma della marginalità, Antonio Alday decide di operare una radicale riscrittura della propria vita e della propria identità: He had to become *otro*, other, in order truly to be himself” (*ivi*, p. 34), ma “to become *otro*, he had to do so with sincerity” (*ivi*, p. 35). Ogni traccia delle sue origini e della sua condizione di *cholo*, deve essere fatta sparire affinché egli possa vivere la sua nuova vita, senza i legami e senza i condizionamenti della sua passata esistenza. La costruzione di questa nuova identità ha inizio con l’attraversamento della frontiera tra Messico e Stati Uniti, quando Antonio “blessed himself and jumped into the waters of the Río Bravo, leaving behind

---

<sup>3</sup> Come suggerito da Aníbal Quijano, gli stretti legami economici con i grandi capitali europei, spingendo le classi dominanti americane a identificarsi con gli interessi e i valori dei ceti egemoni del vecchio continente, finirono per creare una relazione di subalternità anche nei confronti delle loro élite culturali. Al momento di dover elaborare un concetto di identità e comunità nazionali, questo si tradusse nell’adozione di quei modelli di stampo eurocentrico e razzista elaborati nei secoli precedenti come supporto ideologico del potere coloniale. Modelli che, a partire dal mito dello stato di natura come condizione iniziale di ogni cultura, immaginavano la storia dell’umanità come un lungo e lento processo di evoluzione che trovava il suo coronamento tecnologico, filosofico e morale nella coeva civiltà europea (Quijano, 2000).

fears, regrets, smells, memories," (Muñoz 2006, p. 24). Con questa sorta di lavacro purificatore, Antonio sancisce simbolicamente il distacco dalla sua vita passata e dalle sue origini, ribadendo, suo malgrado, la sua incapacità di definirsi senza ricorrere ai paradigmi imposti dal *logos* dominante. In un circolo vizioso, la decisione di rinunciare alle proprie radici per liberarsi dalle pastoie di codici morali e sociali elitari e discriminanti, coincide con la piena e convinta adesione ai valori e ai modelli che essi propongono.

In un interessante articolo sui processi di soggettivazione nei migranti messicani negli Usa, Laura Echevarría Canto sostiene che:

En suma, la identidad estadounidense se ha construido a partir de una construcción social de la diferencia que estigmatiza al otro como subjetividad inferior no sólo en cuanto al color de la piel sino también cultural y lingüísticamente. Esta construcción social de la diferencia es aceptada por los migrantes de acuerdo a procesos de subjetivación introyectados histórica y culturalmente desde su lugar de origen y que son refrendados en la ciudad global desde su incorporación a trabajos precarios que los invisibilizan hasta su vida cotidiana donde son discriminados tanto por cuestiones raciales como por ámbitos lingüísticos y culturales (Echavarría Canto, 2010, p. 13).

Come costruzione di compromesso tra l'individuo e la società il processo di definizione della soggettività non può non essere influenzato dai modelli egemonici; avendo introiettato gli schemi mentali di una realtà in cui l'alterità culturale ed etnica costituisce il marchio visibile di un' inferiorità antropologica, Antonio, quindi, non può che riprodurre pavlovianamente le dinamiche escludenti e discriminatorie:

Anthony Allday preferred not to travel on trains and buses because of he disliked meeting poor blacks and Latinos. He was offended by their barrio smell, by their cheap and ill-fitting clothes, by their empty stares that suggested they were looking, in vain, to explain that had befallen them (Muñoz, 2006, p. 64).

Paralizzato dal terrore di essere scoperto e rimpatriato, Antonio si trincerava dietro alla sua pelle bianca e al suo aspetto occidentale per cercare di convincersi di essere diverso e superiore agli altri immigrati. Si ripete così, su scala individuale, il meccanismo estraniante di quella *condición colonial* teorizzata da Cornejo Polar, che estromette l'individuo dal suo spazio verbale e sociale, trasformandolo in soggetto subalterno:

[...] he was lucky to have been born white, like his mother. Otherwise, he might still be sweeping floors. He had *presencia*, whiteness and good looks. He could imitate Robert Wagner, Clark Gable or any other "true american" (*ivi*, p. 179, virgolettato mio).

Il desiderio mimetico espresso nei confronti di modelli desunti dall'immaginario cinematografico, considerati come archetipi dell'uomo occidentale e dell'"americanità", conferma per l'ennesima volta la natura indotta del processo di auto-rappresentazione e di ridefinizione di sé intrapreso da Antonio Alday Gutiérrez; ansioso di affermare la propria indipendenza e la propria libertà, il protagonista non riesce a comprendere che lo sradicamento e

la spersonalizzazione ai quali aspira costituiscono un'ulteriore manifestazione della sua resa incondizionata al sistema di pensiero delle classi egemoniche:

He well knew there were Peruvians, Italians, Mexicans, Salvadorans, Greeks, immigrants from all over who were incapable of even conceiving of the possibility of reinventing themselves in their new sitio. They clung tightly to the comfort of their races, their cultures their names, their poor man's dream. The Latin Americans got together in their barrios to get drunk and listen to *huaynos*, *cuecas*, tangos, *pasillos*, to cry like abandoned babies (Muñoz 2006, p. 94).

Cedere alla nostalgia della patria e delle proprie origini, corrisponde dal punto di vista di Antonio, ad ammettere il valore e l'importanza di quello che si è lasciati alle spalle, e, di conseguenza, l'inadeguatezza e la provvisorietà della situazione attuale. Ecco perché anche la vita e la carriera del suo alter-ego vengono appositamente modellate, per creare nei suoi interlocutori l'illusione che la vita negli Stati Uniti rappresenti il culmine delle aspettative del protagonista; così, mentre per impressionare i suoi parenti in Perù, imbevuti e affascinati dal mito del sogno americano, Anthony Allday Gutiérrez si presenta come un imprenditore di successo, ricco e completamente assimilato al "primo" mondo capitalista, per fare colpo sui pochi conoscenti statunitensi, abituati allo stereotipo dell'ispanico povero e disperato, egli recita la parte del raffinato e colto rampollo di una famiglia dell'alta borghesia limegna, che fuggito dall'asfissiante tutela di un padre padrone, ha trovato infine la tanto desiderata autonomia e libertà. Come è ovvio questa *Hýbris* lo condurrà passo dopo passo verso l'inevitabile *Némesis*. Per sostenere il suo doppio ruolo di immigrato di successo e di fascinoso alto-borghese, Antonio, dovrà inanellare una bugia dopo l'altra, finendo per costruire una realtà parallela della quale in breve si troverà ad essere schiavo: come affermerà egli stesso, dopo l'uccisione del cugino: "The truth is we choose *nuestra mortaja y nuestro traje de luces* — our own shroud and our own bullfighter's dress" (*ivi*, p. 131).

Il percorso psicologico di Antonio Allday Gutiérrez richiama, da questo punto di vista, una delle più drammatiche e significative sequenze de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* di José María Arguedas. Si tratta di una delle scene in cui più si fa palpabile lo sgomento dell'autore nei confronti dei fenomeni di massificazione e acculturazione, innescati dal boom dell'industria e dalle migrazioni verso le città; il pescatore Asto, in cerca di riscatto sociale ed economico, dopo aver speso la sua prima paga in un bordello con una prostituta chiamata la Argentina si abbandona a un violento monologo, in cui rinnegando se stesso e le proprie origini cerca di affermare la propria appartenenza al mondo bianco e capitalista: «Yu... criollo, carajo, argentino, carajo. ¿Quién serrano, ahura?». (Arguedas, 1990, p. 39). Allo stesso modo procede Antonio recidendo ogni pregresso legame con il suo passato. Il rinnegare il proprio mondo, il proprio contesto sociale e culturale, presuppone però, la perdita di componenti fondamentali della propria identità, senza i quali si può solo andare verso una dolorosa *débaçle* esistenziale

Antonio Allday Gutiérrez, the illegal, had done too many things on the run, scared ashamed. That man had been smothered, imprisoned by the crust of Tacora. Of course it was not Toñito's fault that he was born into poverty, with a crazy father who died convinced he had been cursed, with an

enigmatic mother always looking at him through a veil of tears, reading and weighing the effects of her pain on him. I am Anthony Allday, carajo! To the hell with the rest (Muñoz 2006, p. 63).

La cancellazione del ricordo e della capacità di riconoscersi come soggetto storicamente, socialmente e culturalmente individuato, determinano per il protagonista l'impossibilità di portare avanti qualsiasi progetto per il futuro. Questo appare evidente anche dall'andamento della scrittura dei quaderni, che, come sostiene l'autore, rappresentano una sorta di subcosciente del protagonista e del "deseo vivo" (Muñoz 2011) che lo spinge avanti nella sua ricerca di riscatto e di affermazione sociale; nel momento in cui Antonio, ottenuta la tanto sospirata cittadinanza, si identifica completamente con il personaggio di Anthony, si interrompe anche il flusso della scrittura che fino a quel momento gli aveva permesso, unificando e raccordando tra di loro gli spazi e i tempi differenti della sua vita, di mantenere integra la propria memoria e la propria identità:

[In Providence] He began to believe that a man could invent stories just as easily as he could invent his own life. He began to believe that he could write novels with happy endings. He even wrote down some beginning chapters and a few plot outlines in his Peruvian notebooks. But in the end, he was never able to finish writing any of them. By the end of 1986, shortly after he arrived in Philadelphia and became Mr. Anthony Allday, he all but stopped writing (Muñoz, 2006, p. 108).

L'ultimo quaderno, rimasto quasi completamente in bianco, diviene in questo modo il simbolo dell'incompiuto percorso esistenziale del personaggio, che non riuscirà mai a completare la sua rinascita e che rimarrà in ultima istanza "frio, aislado, sin brújula moral" (Muñoz, 2011), relegato ai margini della società e dell'esistenza. Come afferma Cornejo Polar; "el otro se inmiscuye en la intimidad, hasta en los deseos y los sueños, y la convierte en espacio oscilante, a veces ferozmente contradictorio" (Cornejo Polar, 2003, p. 13). Straniero ovunque e prigioniero dei propri segreti, egli andrà così incontro a un inevitabile processo di alienazione, che lo condurrà, in un'esplosione di violenza e di frustrazione, all'omicidio. L'atto irrazionale e gratuito con cui egli ucciderà il cugino, gettandolo giù dal treno, rappresenta in questo senso l'ultima e più drammatica espressione del processo che aveva portato alla nascita di Anthony Allday. Genaro, "cholo e cojudo"<sup>4</sup> come tutti coloro "who came out of Tacora" (Muñoz 2006, p. 218), diviene per il protagonista lo specchio nel quale egli può vedersi riflesso per quello che è stato e continua ad essere, senza gli orpelli e le finzioni della sua maschera quotidiana;

---

<sup>4</sup> Il termine 'cojudo' rimanda qui al binomio "tontos" e "vivos", prodotto post-coloniale, che in Perù, soprattutto a livello popolare, distingue l'umanità tra coloro che si accontentano di ubbidire alle leggi e comportarsi correttamente (tontos) e coloro che invece comportandosi in maniera spregiudicata riescono a sopravvivere e prosperare. Come scrive Braulio Muñoz nella sua monografia su Vargas Llosa: «But in Peru, in Lima to be exact, Salazar Bondy noted that the dis-ease [Neocolonialism] had issued in a perverse distinction: that between vivos ("savvy") and tontos (naive). Unlike the vivos, the tontos are unable to lie, cheat, simulate or dissimulate for the sake of personal advantages.» (Muñoz, 2000, p. 23)

There was Genaro. A duffle soccer bag the colour of shit hanging from his right shoulder. Greasy black hair cropped short. Dark sunken, lost eyes. Skinny, ugly hands. Narrow, drooping shoulders. Thin, short neck. Turning around. Searching. There was the son of a bitch who had come to ruin his life. Searching for his cousin. Stuck there. Fearing to leave his place. Waiting. Concha su madre. Like an abandoned orphan. Like all the cholos who come down La Parada. [...] If he had not gone to pick up Genaro, if he had not greeted him once he saw him, would he, could he have continued being Mr Anthony Allday? (*ivi*, p. 252).

L'arrivo di Genaro fa cadere di colpo quel "casarón", quell'edificio di bugie e di finzioni che il protagonista si era costruito attorno, facendo riemergere il nucleo più vero e doloroso della sua personalità. L'omicidio diviene l'estremo tentativo attraverso il quale cercare di mettere a tacere i sensi di colpa e le paure che il protagonista credeva essere spariti. Ma ovviamente questo non servirà a niente; dissipata l'illusione di una vita di successo non rimane che fare i conti con la sconcertante e scabra realtà del fallimento.

And yet he cannot say that Anthony Allday was blindly jealous or envious of Genaro. He was filled with something stranger and more complicated. Within him anger and hope were braided into a seamless white coil that was choking him. Anger because el cojudo Genaro was tumbling out of the shadowy past to ruin his life, and bring down the world he had managed to create for himself with so much effort and pain (Muñoz, 2006, p. 23).

Il delitto, come nel teatro di Artaud, diviene elemento catalizzatore della presa di coscienza del personaggio, innescando un inarrestabile processo di decostruzione e di analisi, che lentamente lo porta a riconoscere la realtà per quello che è:

[...] Antonio Alday Gutiérrez finally came to recognize what Anthony Allday had done. He now felt forlorn in a strange land. He felt guilty. He knew he had to pay for Anthony Allday's deed. And yet, at the same time, he could not believe himself capable of such an act. Antonio Alday Gutiérrez was a good man underneath all his transformations. But how and before whom might he defend himself? To whom might he confess, to show what deeply hidden innocence? Only to himself. Only himself. No one in Lima, Delaware County, Pennsylvania, knew Antonio Allday Gutiérrez. He had only himself (*ivi*, p. 266).

Giunto alla fine del suo percorso Antonio Alday Gutiérrez, trova solo la solitudine e la colpa ad attenderlo. La presenza del cugino, con la sua carica di speranza e di fiducioso ottimismo, dimostra ad Antonio l'inequivocabile verità; Genaro "still had his past and therefore his future intact" e "could still reconstruct himself as he wished" (*ivi*, p. 252). Per lui invece rimangono solamente l'umiliazione di essere stato riconosciuto come bugiardo e come fallito e la piena consapevolezza dell'inutilità di tutti quei sacrifici e quelle rinunce che egli aveva considerato a "small price paid for becoming a *pituco* from Miraflores" (*ivi*, p. 80) e che ora invece pesano come macigni sulla sua prostrata coscienza. La sua fuga da Tacora e dai suoi fantasmi si è conclusa nella maniera più disastrosa possibile: senza più una famiglia alla quale tornare, senza più la maschera di Anthony Allday dietro la quale nascondersi, e,

soprattutto, senza più prospettive per il futuro, il protagonista si ritrova, dopo l'omicidio, in preda a una paura e a una desolazione ben più profonde e grandi di quelle dalle quali aveva cercato di sottrarsi emigrando negli USA: "How ironic, Tacora defeated him precisely when he believed himself safe from its power. [...] Tacora sneaked back stealthy on the wings of El Azar and finally won. All his sacrifices have been useless" (*ivi*, p. 184). Alla fine della sua parabola il senso di desolazione e di sconforto del protagonista tocca il suo culmine, assumendo tonalità e connotazioni quasi metafisiche. Al pragmatismo iniziale, che lo spingeva ad affermare la responsabilità di ogni singolo individuo nel determinare il proprio destino, si sostituisce adesso un rassegnato fatalismo, che vede ne *El azar*, nel caso, il *primum mobile* dell'esistenza. La condizione di subalternità e di marginalità dalla quale egli aveva pensato di poter affrancarsi emigrando, si assolutizza e si universalizza, divenendo l'espressione di una sorte imprevedibile e beffarda che ridicolizza e frustra ogni tentativo di sfuggirle e di resisterle. Con il definitivo scacco subito dal personaggio si riafferma così sovrana quella condizione coloniale che, secondo Antonio Cornejo Polar, consiste precisamente nel "*negarle al colonizado su identidad como sujeto, en trozar todos los vínculos que le conferían esa identidad y en imponerle otros que lo disturban y desarticulan*" (Cornejo Polar, 2003, p. 12, corsivo mio).

La travagliata vicenda narrata in *The peruvian notebooks* diviene così una vera e propria allegoria, attraverso la quale Muñoz ha voluto rappresentare, seppur in maniera estrema, le peripezie del soggetto migrante nel suo faticoso tentativo di posizionarsi e ridefinirsi in funzione di un nuovo contesto sociale e culturale. Processo complesso e tortuoso, sul quale l'autore, come abbiamo visto, si sofferma, dando particolare rilievo a quei fenomeni entropici e alienanti che hanno luogo nel momento in cui una soggettività, di per sé instabile e frammentaria, si trova a dover affrontare una realtà in cui la differenza culturale e linguistica può condurre a un'emarginazione sociale e politica.

### Bibliografia

- ARGUEDAS, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell, Madrid, CSIC, Signatarios Acuerdo Archivos ALLCA, v. 14, 1990.
- CORNEJO POLAR, Antonio "Condición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de Arguedas" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley Año 21, n. 42, 1995. (pp. 101-109).
- CORNEJO POLAR, Antonio, "Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", en *Revista Iberoamericana*, Lima-Hannover, v. LXII, n. 176-177, Julio-diciembre, 1996. (pp. 837-844).
- CORNEJO POLAR, Antonio, "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley Año 24, n. 47, 1998. (pp. 7-11).
- CORNEJO POLAR, Antonio, *Escribir en el Aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima-Berkeley, Latinoamericana Editores, 2003.

- ECHAVARRÍA CANTO, Laura, "Corporalidad velada: la subjetivación del sujeto migrante", en *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, Córdoba, n. 2, año 2, Abril 2010. (pp 6-15).
- GARCÍA CANCLINI Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo 1990.
- MORAÑA, Mabel, "Antonio Cornejo Polar y los debates actuales del latinoamericanismo: Noción de sujeto, hibridez, representación", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Hannover año 25, 50, 1999. (pp. 19-27).
- MUÑOZ, Braulio, *Story Teller: Mario Vargas Llosa between Civilization and Barbarism*, Boston, Rowman and Littlefield Publishers, 2000.
- MUÑOZ, Braulio, *The Peruvian Notebooks*, Tucson, The University of Arizona Press, 2006.
- MUÑOZ, Braulio, *intervista personale*, 2011.
- QUIJANO, Aníbal, "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", in, LANDER Edgardo (ed.), *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*, Buenos Aires, Clacso-Unesco, 2000. (pp-145-161).

**Rodja Bernardoni**

Dottore di ricerca in letterature moderne e traduttore. Dal 2008 è membro del CISAI, Centro Interdipartimentale di Studi sull'America Indigena dell'Università di Siena. Ha curato e tradotto, *Rosa Cuchillo* di Óscar Colchado Lucio, e *Qui accadono cose strane* di Luisa Valenzuela.  
Contatto: rodjabernardoni@libero.it