

Gli dèi nascosti: una lettura di *Pretextata*, di Federico Campbell

Alessandro SECOMANDI
Università di Bergamo

Riassunto

Questo articolo, focalizzato sul primo e più celebre romanzo del messicano Federico Campbell, *Pretextata* (1979), analizza innanzitutto il suo elusivo e ambiguo antagonista: l'anonimo sovrintendente dell'archivio di stato di Tijuana, ambientazione principale della vicenda. Dopo una riflessione sul contesto storico di *Pretextata*, si mostrerà che questo misterioso responsabile rappresenta l'intera casta politica messicana del tempo, colpevole di violente repressioni e censura dei media. Inoltre, verrà preso in considerazione anche il narratore principale di *Pretextata*, vero e proprio elemento 'innaturale' del romanzo e strettamente legato al personaggio del direttore.

Parole chiave: *Pretextata*, Federico Campbell, letteratura messicana, Michel Foucault, Octavio Paz.

Abstract

This paper focuses on the first and most famous novel by the Mexican author Federico Campbell, *Pretextata* (1979), and analyses its elusive and ambiguous antagonist, the unnamed director of Tijuana's state archive, which is the main setting of this work. After a reflection on the historical context of *Pretextata*, it will be explained how this mysterious overseer represents the Mexican political caste of that time, responsible for violent repression and media censorship. Moreover, this article will deal with *Pretextata*'s main narrator, that can be considered a real 'unnatural' element of the novel and, also, he is strictly tied to the forementioned director.

Keywords: *Pretextata*, Federico Campbell, Mexican Literature, Michel Foucault, Octavio Paz.

Pretextata è considerato il romanzo più celebre del messicano Federico Campbell (1941-2014), giornalista, saggista e autore di narrativa. La stesura dell'opera, a quanto si apprende da interviste e altri materiali, fu problematica: Campbell iniziò a scriverla nel 1976, senza un progetto definito e sostanzialmente come serie disordinata di tracce, per poi svilupparla in maniera organica due anni dopo grazie alla scoperta di Leonardo Sciascia e, nella fattispecie, di *Il contesto* (1971). Tra la versione embrionale del 1977, autopubblicata, e la definitiva del 2014, postuma, passando soprattutto per quella del 1979, la prima integrale, intercorrono rimaneggiamenti, revisioni, ristampe e altri generi di intervento: a conferma di un periodico ma costante ritorno sul testo (che qui sarebbe poco

opportuno approfondire)¹. Basti segnalare che l'oggetto dell'analisi sarà proprio l'edizione del 1979.

Piuttosto, vale la pena riassumere le vicende di questo romanzo dall'intreccio frammentario, denso e a tratti decisamente criptico. Ambientato in una Tijuana resa 'spettrale' dalla mancanza di riferimenti espliciti, ma comunque riconducibile agli anni '70 (ed ecco almeno una convergenza con *Il contesto* di Sciascia), *Pretexta* si concentra sullo scrittore fallito Bruno Medina: il governo lo incarica di realizzare un libello calunnioso contro Álvaro Ocaranza, giornalista scomodo legato ai movimenti studenteschi della città². L'obiettivo è screditarlo sul piano sia professionale che umano, presentandolo come un ambiguo approfittatore e un deviato mentale. Bruno ha accesso a un archivio con informazioni di qualsiasi tipo, da rapporti di polizia a dossier psichiatrici, e assembla per Ocaranza un *pamphlet* in buona parte inventato, costruito con pezzi di referti altrui e perfino ricordi personali. Tuttavia, man mano che il lavoro prosegue, è proprio Bruno che comincia a dare segni di squilibrio: una serie di deliri paranoici, sintomi di uno sdoppiamento di personalità, apparenti allucinazioni. Convinto che la sua opera non riuscirà a conservare l'anonimato, e per giunta ormai incapace di distinguere le pagine che sta scrivendo dalla sua stessa vita, Bruno impazzisce definitivamente, rintraccia Ocaranza e lo aggredisce in casa sua. Viene quindi internato in un manicomio, senza che si capisca se il libello veda mai la luce.

Campbell dichiarava di aver preso spunto per *Pretexta* da diverse circostanze storiche, fra loro interconnesse, del Messico di fine anni '60 e prima metà dei '70: la diffamazione dei giornalisti non allineati all'esecutivo attraverso *pamphlets* anonimi molto simili a quello di Bruno; le dimissioni di Julio Scherer García dai vertici del quotidiano *Excelsior*, al quale Campbell collaborava, innescate proprio da pressioni governative (anche per mezzo di libelli calunniosi); il boicottaggio di un altro quotidiano, l'*ABC* di Tijuana; le proteste studentesche in tutto il Paese, compresa la città di frontiera; l'efferata repressione dei movimenti nella capitale, che sfociò in due distinte stragi da parte dell'esercito e di gruppi paramilitari (1968 e 1971)³.

Per lo più, questi episodi vengono trasposti linearmente all'interno di *Pretexta*. Come si diceva, in primo luogo, l'intreccio ruota attorno alla stesura di una pubblicazione diffamatoria che, nei piani della committenza, rappresenta una pietra tombale sulla carriera di Ocaranza, già espulso dall'immaginario quotidiano *El País*. Inoltre, ed è il secondo esempio, sull'economia complessiva della trama pesano alcuni cortei che, dopo l'occupazione di un club sportivo, finiscono attaccati e dispersi dalla polizia.

¹ Sulla travagliata genesi del romanzo si possono vedere l'intervista a Campbell di García (1997: 49-50) e la tesi dottorale di Martínez Gutiérrez (2015: 74-78). Per una presentazione del rapporto tra Campbell e Sciascia ci si permette di rimandare a Secomandi (2021).

² All'inizio degli anni '70, a Tijuana, dei gruppi giovanili occuparono il Club Campestre per chiedere la costruzione di un'università (Piñera Ramírez; Méndez Fierros, 2014: 217-234).

³ Si tratta di spunti affrontati più volte in interviste come quelle di García (1997: 54-55) e di Aranda Luna (1997: 81). Cfr. pure Salinas Basave (2016: 63-64).

Lungo *Pretexta*, però, si possono cogliere altri elementi riconducibili, in maniera più sottile, al contesto storico di Campbell. L'archivio dove opera Bruno, scenario cardine della narrazione, si trova in un'antica chiesa sconsacrata: il cuore della struttura, che non funge soltanto da caveau per custodire informazioni riservate ma pure da 'laboratorio' di *pamphlets*, è collocato al piano inferiore, nei sotterranei. Qui lavorano dei bibliotecari e, si presume, altri scrittori di libelli come Bruno. Chi sovrintende alla conservazione dei dossier, dei referti e delle schede, nonché soprattutto alla produzione dei testi diffamanti, è uno dei volti del potere in *Pretexta*. Figura sfuggente ed enigmatica, evocata solo in due occasioni, il direttore del deposito gioca comunque un ruolo fondamentale nell'insieme di 'detto' e 'non detto' che articola la vicenda. In effetti, questo funzionario governativo è anche e principalmente il mandante del *pamphlet* su Ocaranza. Utile riportare per buona parte gli unici brani che lo coinvolgono:

La displicente esclavitud de un amanuense como él, la subordinación, la lealtad al jefe, esa especie de servidumbre voluntaria, no serían olvidadas nunca por aquel que en la planta alta despachaba y sólo se comunicaba por medio de interpositos ujieres y abandonaba el lugar, a horas no fijas, por un elevador privado que lo conducía hasta el sótano. No, no se darían por mal servidos sus patrocinadores, se dijo Bruno pensando en el perfil que detrás del umbral de la puerta del último piso parecía esfumarse contra la luz de la tarde que le caía por la espalda. El señor debía estar fuera del juego y por lo mismo las medidas de seguridad interna vedaban todo contacto entre los componentes del equipo. [...] Lo poco que se sabía del señor era que no usaba corbatas nacionales ni norteamericanas, sino europeas [...] y que prefería té de bolitas importadas de Inglaterra, calzones franceses [...] y zapatos italianos [...]. Una alfombra persa azul y tornasolada, vista desde el pasadizo momentáneamente, delimitaba los terrenos de la dirección por un lado y los corredores embaldosados por el otro, donde entre un cubículo y otro se ejecutaba la idea. (Campbell, 1979: 47-48)

Tanta prevención no descartaba por supuesto la imprevisibilidad de una mente desquiciada como la del señor que había concebido, allá arriba, en las oficinas que comunicaban al sótano por un elevador, y con infinito gozo, la impostura. [...] Para el señor el poder era como la heroína, le causaba una adicción [...]. Sus declaraciones tenían un efecto de magia. Bastaba que pronunciara una frase para que la realidad se acomodara. Las cosas cambiaban al menor proferimiento. Y claro que para él, el señor, era muy cómodo ir ajustando lo que él vivía como realidad a sus dichos. Su lengua era su varita mágica: hágase la luz, y se hacía. Hágase el libelo, y se ponía en marcha toda una maquinaria diabólica. No se relacione al gobierno con los cambios en el interior del periódico, y no se le relacionaba. Y así era creído por todos los miembros de la colectividad. [...] La ley estaba concebida y hecha precisamente para utilizarse en favor del interés del Estado [...]. Todos menos la forma. Todo menos la apariencia; todo era sacrificable. [...] El crimen incluso no era crimen si estaba sancionado por la legalidad: la norma, el ordenamiento sagrado. La historia podía acusarlo de todo, menos de haber faltado a la ley. (100)

Si noti qui la mancanza di dettagli estetici: il dirigente, per giunta anonimo, è tratteggiato in forma decisamente nebulosa. La sola descrizione materiale, secondaria e metonimica rispetto alla fisionomia e alla corporatura, si concentra sull'abbigliamento ricercato ("corbatas [...] europeas", "calzones franceses" e "zapatos italianos")⁴. Da segnalare anche la subordinazione della prospettiva che lo ritrae, e cioè lo sguardo di

⁴Se non diversamente specificato, le citazioni che seguono arrivano tutte dai due estratti appena riportati.

Bruno, suo sottoposto: nelle righe estrapolate ci si rivolge a lui come “señor” e “jefe”; poi, in un altro passaggio del secondo frammento, come “jefe de la tribu” e “genio del mal” (100). Benché la sua carica ufficiale non venga mai delineata con chiarezza, è appunto il regista dietro alla macchina delle calunnie, oltre che il responsabile della censura mediatica e dell’orientamento della stampa, che sembra controllare direttamente (“Hágase el libelo, y se ponía en marcha toda una maquinaria diabólica. No se relacione al gobierno con los cambios en el interior del periódico, y no se le relacionaba”). Lampante qui il rimando a una delle circostanze storiche accennate sopra, ovvero le pressioni governative che, specie dopo il massacro di Tlatelolco del 1968, portarono al boicottaggio contro Scherer García, direttore di *Excelsior*, e conseguentemente alle sue dimissioni. In ogni caso, è plausibile che i mezzi del notabile non si limitino a queste modalità ‘bianche’ di repressione: in un altro luogo del secondo brano viene riferito che “Tanto poder [...] no hacía de él un hombre sino una pistola. Qué una pistola: un cañón, todo su cuerpo era un arma aniquiladora” (100).

Se poi si ritorna soprattutto al primo dei due frammenti, Campbell vi raffigura il personaggio come quasi irraggiungibile, nascosto in una qualche zona del complesso sovrastante il piano di Bruno. Non è previsto nessun contatto con i subalterni: la comunicazione avviene per mezzo di uscieri, e un ascensore privato lo conduce dai sotterranei all’ufficio. Da questo spazio –che il narratore lascia altrettanto vago, fermandosi sulla soglia (“Una alfombra persa azul y tornasolada [...] delimitaba los terrenos de la dirección”)– il funzionario tiene tutto l’archivio sotto il suo dominio. Uno sguardo verticale, costante, inesorabile, che Bruno accetta con remissività. Come per la maggior parte dell’intreccio, qui il racconto si focalizza sul protagonista, Bruno: la percezione del superiore che lo sorveglia ed emana ordini dall’alto, instancabile e invisibile se non per la sagoma (“el perfil [...] detrás del umbral de la puerta del último piso”), resta qualcosa di soggettivo. È uno dei sintomi iniziali della sua paranoia, che aumenterà con la stesura del libello. In fin dei conti, stando alle scarse informazioni sulla chiesa-deposito di *Pretextata*, nulla fa pensare che l’ufficio del sovrintendente si affacci sul laboratorio di Bruno, e l’unica vetrata cui si allude in modo indiretto –“la luz de la tarde [...] le caía por la espalda”– guarda all’esterno. La costruzione della prima scena eleva già il direttore a un rango divino, contrapposto alla miseria di Bruno e alla sua “subordinación”, “lealtad” e “servidumbre”. Una disparità che è certamente il tratto più affine al paradigma del Panopticon di Jeremy Bentham, cui Michel Foucault ha dedicato uno studio fondamentale.

A partire da *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione* (M. Foucault, 1975), è stata proposta una lettura (Seong, 2013) di questo potere ubiquo e della sua interiorizzazione in *Pretextata* che, per quanto convincente e legittimata dalle interviste a Campbell⁵, non tiene conto del contesto storico del romanzo. Non è tanto –o comunque non è solo– la sorveglianza come forma universale di controllo, prevista da qualsiasi potere istituzionalizzato, che diventa oggetto narrativo in *Pretextata*, e senza dubbio non è di un’autorità

⁵ Con una buona dose di autoironia, il messicano confessava che “En los setenta el tema del poder sonaba por todas partes, estaba de moda. Yo hice en cierta forma una novela para exponerla a la lectura de los discípulos de Foucault. Me interesó reflexionar sobre los mecanismos de poder” (Aranda Luna, 1997: 84).

prettamente europea che si parla. Qui, per esempio, le teorie di Foucault sul sistema monarchico francese non trovano un'eco così profonda, né le precise declinazioni continentali del prototipo carcerario ideato da Bentham: è ad altri sguardi panottici che guarda Campbell, molto più vicini; a una diversa "sorveglianza permanente, [...] onnipresente, [...] ma a condizione di rendere se stessa invisibile" (Foucault, 1993: 233).

Octavio Paz scrisse, dopo il massacro di Tlatelolco del 1968, che l'egemonia del Partido Revolucionario Institucional (PRI) era e sarebbe rimasta pressoché indiscutibile per un fattore culturale, antropologico: la devozione del popolo messicano a una rigida struttura oligarchica e piramidale come quella del regime. Dal sostrato azteco, dunque, la politica del Paese avrebbe mutuato precetti religiosi e archetipi. Due nella fattispecie: la crescente divinizzazione dell'apparato governativo sul modello della gerarchia sacerdotale, fino al *non plus ultra* del presidente eletto, e il sacrificio rituale. Per citare Paz (1996: 281-282): "La pirámide, tiempo petrificado, lugar del sacrificio divino, es también la imagen del Estado azteca y de su misión: asegurar la continuidad del culto [...] por el sacrificio de los prisioneros de guerra. [...] Para los herederos del poder azteca, [...] el modelo inconsciente del poder siguió siendo el mismo: la pirámide y el sacrificio". A questo si aggiunga l'inquietante capacità del PRI di infiltrarsi in ogni ambito della società messicana.

Secondo Paz, la strage di Tlatelolco, terribile e sanguinosa risposta reazionaria alle proteste, rappresentò un'inedita manifestazione del culto. L'esecutivo, infatti, doveva sopravvivere a qualsiasi costo, fagocitando quegli studenti che ne avevano scalfito l'inviolabilità (per di più alla vigilia della XIX Olimpiade, a Città del Messico, quando tutti i riflettori internazionali erano puntati sul Paese). Sacro e, insieme, profano: gli eventi del 1968 rientrano sia nella gestione coercitiva e militare della *res publica* messicana, sia nella sfera trascendentale che ha sempre sostanziato la prima.

Se, come si diceva, *Pretexta* risente dichiaratamente delle teorie di Foucault sul Panopticon, è pure vero che Campbell avrebbe dedicato molti articoli a questa dimensione religiosa del potere in Messico, testimoniando un grande interesse per il tema⁶. Non sembra una coincidenza, insomma, che il funzionario incarni la stessa aura della classe politica nazionale, in particolare dell'inamovibile –se non in tempi recenti– PRI. Questo dio nascosto di *Pretexta*, innominabile e rinserrato nel suo empireo, non può essere visto, né avvicinato fisicamente, né interpellato, né imputato di alcuna responsabilità nella macchina dell'ingiuria ("debía estar fuera del juego", Campbell, 1979: 47). L'antica chiesa sconosciuta si trasforma nel suo personale Olimpo, un caveau per custodire segreti di Stato –"las versiones aparentemente extraoficiales [...] de acciones militares o policíacas no conocidas salvo por sus actores y víctimas" (46)– e, al contempo, un'enorme banca dati con biografie, dossier degli agenti, immagini fotografiche, referti psichiatrici che vengono consultati, manipolati e assemblati per ottenere, infine, l'impostura. Notizie presumibilmente scomode si sovrappongono a bugie oltraggiose nella pancia del Leviatano, dove i vari addetti –semplici servi, o quasi– lavorano come in una catena di montaggio a compartimenti stagni: informatori, bibliotecari, revisori, censori

⁶ Per un esempio si veda Campbell (1994: 113-116).

e, nel mezzo, Bruno. Il riferimento a Thomas Hobbes non è casuale dato che, nel paradigma del sovrano delineato da *Leviathan* (1651),

His power cannot, without his consent, be transferred to another: he cannot forfeit it: he cannot be accused by any of his subjects, of injury: he cannot be punished by them: he is judge of what is necessary for peace; and judge of doctrines: he is sole legislator; and supreme judge of controversies; and of the times, and occasions of war, and peace: to him it belongeth to choose magistrates, counsellors, commanders, and all other officers, and ministers; and to determine of rewards, and punishments, honour, and order. (Hobbes, 1998: 132-133)

In *Pretexta* l'archivio assume una duplice funzione: adibito non solo a conservare documenti, funge appunto da officina di menzogne credibili, ben congegnate, costruite ad arte. Per Bruno qui si fabbrica l'arma più efficace e atroce possibile, perché la diffamazione è complementare all'assassinio e perfino peggiore. Così, proprio di seguito al secondo dei due corposi brani riportati sopra, in un caleidoscopio di prospettive frequente lungo *Pretexta* (in questo caso con il narratore focalizzato su Bruno che, a sua volta, si immedesima nel funzionario), viene detto:

¿Como, pues, como jefe de la tribu, como genio del mal, le resultaría moral y materialmente imposible la concepción y la realización de un proyecto como el del libelo? Qué va, como daño era mejor que la muerte. Duraba más tiempo la vejación. Incidía más en lo íntimo, y corroía más que el exilio. [El] profesor fue juzgado y condenado por la cooperativa de su periódico y lo echaron a la calle cuando la rebelión de redactores y colaboradores tuvo que ser aplastada. (Campbell, 1979: 100)

Non importa la consistenza o la gravità dell'offesa, quanto l'affronto in sé: Ocaranza ha osato sfidare il potere e perciò merita una punizione emblematica, non commisurata al delitto.

Malgrado *Pretexta* lasci trasparire poco a riguardo, è plausibile che il giornalista non si sia mai spinto a una linea editoriale troppo aggressiva nei confronti del regime. Sul piano della realtà storica, di riflesso, l'*Excelsior* di Scherer García non era particolarmente critico –se non in forma spesso implicita e comunque altalenante– verso il PRI (Burkholder de la Rosa, 2010: 1359-1396); di pari passo, i movimenti studenteschi del 1968 lottavano sì per ottenere delle riforme democratiche, ma non potevano considerarsi apertamente sovversivi (Paz, 1996: 278-280). Eppure, tanto bastava perché Gustavo Díaz Ordaz e il suo erede, Luis Echeverría, rispondessero rispettivamente con una strategia di logoramento contro *Excelsior*, che pian piano avrebbe portato alla crisi della testata, e soprattutto con il massacro dei manifestanti a Tlatelolco. Tre anni dopo, nel luglio 1971, l'eccidio si sarebbe ripetuto durante la festività del Corpus Domini: a dimostrazione di una costante stragista, nella storia contemporanea dello Stato messicano, che prende il nome di *Guerra sucia*, e che per tutti gli anni '70 e '80 l'avrebbe macchiata di una brutale violenza contro organizzazioni giovanili, sindacali, operaie e contadine (Montemayor, 2010).

Ecco quindi che, una volta lette attraverso Paz, le riflessioni di Foucault trovano maggiori riscontri nel romanzo. Ad esempio, il “supplizio” e l’“esecuzione pubblica”

come cerimoniali “per ricostituire la sovranità [...] ferita” (Foucault, 1993: 53) descrivono con efficacia lo scopo dei *pamphlets* e l’obiettivo della committenza: chiunque si azzardi a contestare il partito in carica, rappresentato dal direttore dell’archivio, diviene un nemico da abbattere, qualunque sia la modalità del dissenso.

Anzitutto, nel caso di Ocaranza il castigo si traduce, qualche anno prima della stesura del libello, in un sequestro umiliante:

Bruno [...] tomaba notas al ver una película de ocho milímetros que le habían tomado a Ocaranza en un supermercado, en la calle, entre el público de una conferencia, e incluso en un mingitorio. En nada conmovió a Bruno el relato de un informe policíaco en el que Ocaranza cavaba su propia tumba, le disparaban a los lados, los vestían de manera grotesca y le perdonaban la vida. (Campbell, 1979: 119)

Quest’ultimo episodio appare e riappare, lungo l’intreccio, sotto diverse prospettive. Non cambia comunque la sostanza: il giornalista viene prelevato con la forza, torturato e, in aggiunta, costretto a farsi fotografare in abiti femminili per poi poter essere ricattato. In un passaggio narrativamente successivo al sequestro, ma con ogni probabilità di poco anteriore dal punto di vista cronologico⁷, le minacce a Ocaranza si fanno ancora più concrete:

–Y yo la invito a poner los pies en la tierra– se le había dicho.
 –A qué se refiere usted? – increpó.
 –Yo me refiero a lo que me estoy refiriendo» así se lo habían dicho, muchos meses atrás, en aquella oficina.
 –Sigo sin entender...
 –El país del que yo hablo, el país del que yo le estoy hablando a usted– se le precisó –es el país real. Yo no le estoy hablando del país que usted y sus calenturientos colaboradores tienen en la cabeza [...]. Es un favor que se le pide, si quiere ver las cosas así.
 –Pero [tenemos] que salir cuanto antes a la calle con una nueva publicación, un periódico, una revista [...].
 –Mire, señor Ocaranza, dése cuenta de que en este país no ocurre nada si el día de mañana desaparecen diez periodistas.
 –¿Quiere usted decir que usted va a dar la orden de que nos maten?
 –Yo le estoy queriendo decir lo que le estoy diciendo. (Campbell, 1979: 125-126)

Chi gli si rivolge con questi toni è quasi di certo un ufficiale della polizia o dei servizi segreti, non l’alto funzionario. Tuttavia, si tratta di due soggetti contigui, di due volti del medesimo organismo coercitivo.

Come già accennato, poi, il giornalista non è l’unica vittima del regime di sorveglianza. Proprio Bruno da carnefice – o almeno, da complice dei carnefici – finisce per impazzire a causa dello sguardo ubiquo, trascendente, disincarnato che si sente addosso, e di cui il responsabile dell’archivio non è che una delle emanazioni. La maggiore, forse, ma comunque una soltanto.

⁷ Sul caleidoscopio temporale di *Pretextata*, uno dei fattori a cui si deve l’ermetismo del romanzo, cfr. Medina de Ventura; Pabello de Mickey (1983: 119-123).

Il narratore principale di *Pretexta*, onnisciente, che nelle pagine conclusive si scopre omodiegetico e collettivo⁸, sembra costituito da un gruppo di funzionari della struttura; gruppo che, per continuare con l'ipotesi, includerebbe necessariamente il direttore. Si tratta pur sempre di una lettura e non di un'evidenza perché l'intreccio, nella sua opacità, ha delle zone d'ombra su cui è davvero difficile far luce. Questa dell'enigmatico 'noi', anche per il continuo alternarsi di narratori poco o pochissimo definiti sulla scena, è senza dubbio una delle più dense⁹.

La sua capacità di riportare i pensieri di Bruno, sul quale si focalizza, fa supporre di primo acchito una voce esterna, non un personaggio in qualche modo presente nella realtà del romanzo. Bastino a darne conto due brani dalla parte iniziale di *Pretexta*:

Bruno fue reconociendo el terreno. No le interesaba escribir sino conseguir la identidad de escritor, socialmente, o íntimamente por lo pronto, ante sí mismo. Identificó como dórico el trazo de la fachada interior [...]. A lo alto y a lo largo de los muros [...] creyó distinguir como de origen franciscano a la cenefa [...], pero no estaba seguro y era lo de menos. (Campbell, 1979: 11-12)

El anonimato del libro le permitiría expresarse con más desinhibición y libertad que de costumbre. Era la forma perfecta de ocultarse [...]. Lo único que temía era que al trasponer los hechos inferidos [...] se banalizaran [...]. Finalmente, de esa manera, al protegerse bajo el anonimato, eludiría la burla, el sarcasmo, la mala leche con la que lo mirarían halagándolo en el caso de confesarse autor de la obra. (14)

Balza all'occhio, in maniera molto esplicita o appena più indiretta (a titolo parziale, "fue reconociendo", "No le interesaba", "Identificó", "le permitiría expresarse", "eludiría"), un accesso all'interiorità di Bruno impossibile per qualunque narratore omodiegetico che non sia il medesimo protagonista. Va da sé che la storia esclude nettamente risvolti, per esempio di tipo *fantasy*, che possano giustificare subito l'incongruenza: non è questo il caso. Perciò si rimane spiazzati quando gli ultimi frammenti di *Pretexta* rivelano che la voce è interna al mondo fittizio, e per giunta plurale. Così il 'noi' irrompe sulla scena:

Mal hacia Bruno en creer que pasados los cincuenta años los hombres tenían que adquirir el poder o su vida perdía todo sentido, pues no parecía ser éste el caso del profesor Ocaranza. A mí me interesan los quereres, no los poderes, se le había oído decir, y por ahí andaba —en la visión de Bruno— su vida absurda y su desperdicio vital. [...] Todo había que entrelazarlo con algo, a alguien, referirlo a personas y circunstancias concretas [...]. Lo que les irritaba de este señor, *pensó uno de nosotros*, era tal vez que no respetaba jerarquías y que sus denuncias eran personales. (116-117, mio corsivo)

E successivamente:

⁸ Per 'omodiegetico', termine che arriva dalla tassonomia di Gérard Genette, si intende interno al mondo fittizio: significa che il narratore è anche un personaggio, non importa se marginale. 'Collettivo' e 'onnisciente' sono invece categorie intuitive, che non hanno bisogno di spiegazioni.

⁹ Si rinvia di nuovo a Medina de Ventura; Pabello de Mickey (1983: 124-125) per una prima distinzione tra le varie voci narranti.

Decir que el profesor Ocaranza era un oportunista [...] era tal vez injusto y a todas luces maniqueo y soez, pero Bruno era un hombre honrado y, al fin y al cabo, ésas eran las órdenes: describir la parábola biográfica de una persona indigna [...]. Era muy probablemente cierto, por lo demás, como *sospechamos* después, que su animadversión ya estaba establecida antes en contra del profesor Ocaranza. [...] Jamás se conocería el color de su alma, pensó Bruno. (127-130, mio corsivo)

Di solito il narratore collettivo, che può comprendere piccoli gruppi così come comunità più ampie e perfino popoli interi, non prevede l'onniscienza, a meno che non includa tutti i personaggi dell'opera (Margolin, 1996; Bekhta, 2017): è intuitivamente illogico che un'entità definita da un insieme di individui conosca i pensieri di qualcuno che non vi appartiene. In termini di realismo del racconto, la libera introspezione resta prerogativa delle voci sette-ottocentesche e delle loro epigoni, ovvero di un 'io' anonimo e lontano, estraneo ai fatti e, però, informato a riguardo quasi quanto l'autore (Genette, 1972: 204).

L'accorgimento di Campbell si deve considerare 'innaturale', per rifarsi a una categoria narratologica piuttosto recente (Richardson, 2006; *id.*, 2015)¹⁰. Significa che è inverosimile, implausibile, ma non si può ascrivere al regime fantastico (perché manca una qualsiasi presa di coscienza della sua diversità dalla consuetudine accettata, da quella che è la norma per gli altri personaggi)¹¹, né a generi codificati quali la fiaba, la favola o il mito. Una questione strettamente di contenuti, dunque, e mai di forma: nessun'altra strategia testuale di *Pretexta*, che presenta pure ripetute anacronie, narratori inattendibili e frammenti allucinati, ricade nella stessa classe di questa stranissima voce.

Stabilire con certezza l'identità del 'noi' onnisciente immaginato da Campbell non è impresa semplice, a maggior ragione data quella polifonia molto fluida e dinamica che non permette sempre di tracciare confini precisi tra un narratore e l'altro. In primo luogo, però, si noti che Ocaranza risulta scomodo anche alla cerchia in questione: "Lo que les irritaba de este señor [Ocaranza], pensó uno de nosotros, era tal vez que no respetaba jerarquías y que sus denuncias eran personales" (Campbell, 1979: 117). Poi, per le informazioni veicolate o per il linguaggio, si possono escludere le rimanenti voci collettive di *Pretexta*, più riconoscibili: i giornalisti che, riuniti in un caffè, parlano di Bruno (16-17); gli ex studenti di Ocaranza che descrivono qualche episodio universitario sul professore (33-39); gli psichiatri, dal vistoso gergo tecnico-burocratico, che visitano Bruno (114-116); gli agenti incaricati di prelevarlo a casa di Álvaro (119-125). E ancora, si tenga conto che nessuno di loro mostra di avere accesso alla mente di Bruno. L'enigmatico 'noi' si concentra anzitutto sulle attività in archivio del libellista, sulla stesura del *pamphlet* e sui deliri conseguenti: salvo un paio di eccezioni, è solo a partire da questo piano spaziotemporale che emerge la sua interiorità, presentata da una prospettiva superiore, dominante, assoluta. Tutto indica che il narratore principale sia costituito da

¹⁰ Qui poco importa una trattazione approfondita dell'innaturale, ma preme segnalare che il suo campo di studi ha sollevato anche alcune critiche, principalmente sull'effettivo bisogno di una nuova etichetta: le più autorevoli sono Klauk; Köppe (2013) e Nünning; Bekhta (2016). Alla prima hanno risposto i 'fondatori' delle ricerche sull'innaturale in Alber *et al.* (2013), rivendicandone la legittimità.

¹¹ Nell'ormai classico studio di Todorov (1970: 30) questa è una delle condizioni necessarie del fantastico, inteso non come genere a sé ma come sorta di stallo tra ulteriori declinazioni finzionali.

funzionari del governo, da figure vicine al responsabile che orienta la catena produttiva dell'infamia e monitora incessantemente i sottoposti. Ricordando come Bruno si senta alla completa mercé di quest'ultimo, individuo misterioso che lo sorveglierebbe di continuo e per il quale nutre un misto di timore reverenziale e servilismo, è lecito sospettare che il direttore rappresenti il vertice della cupola¹².

Nonostante i suoi frequenti ermetismi, la sperimentazione di Campbell non è gratuita nemmeno quando più densa e criptica, con labirinti cronologici e allucinazioni fuorvianti. In *Pretextata* prosa, modalità del racconto e caratterizzazione dei personaggi offrono uno scavo nel potere che confonde, manipola e rende folli: come accade a Bruno, internato in manicomio al termine della vicenda. Se l'ipotesi dei sovrintendenti è corretta, anche la loro innaturale capacità trova una coerenza con tutti questi aspetti, nonché un ulteriore elemento di apertura interpretativa. Da un lato Bruno, già compromesso, perde definitivamente il senno a causa dello sguardo inquisitorio che avverte su di sé, e alimenta così un intreccio sempre più opaco e tortuoso; dall'altro il colpo di scena conclusivo spiega che la sua paranoia non è ingiustificata, e che qui gli esponenti di un regime autoritario e ubiquo possono addirittura leggere nel pensiero. *Pretextata* non chiarisce quanto Bruno immagini soltanto di essere perseguitato, e quanto invece lo sia davvero: per esempio, sin dall'inizio il personaggio è costruito in modo che ne risalti il lato più patologico (Martínez Gutiérrez, 2015: 104-106). Almeno sul direttore dell'archivio e quindi sul gruppo di notabili, però, i suoi timori non sembrano infondati.

Ricardo Piglia chiamava "paranoico" un ramo molto eterogeneo del poliziesco, genere che per certi versi –e con qualche forzatura– può accogliere anche *Pretextata*¹³. Vi rientrerebbero, a testimonianza di una classificazione dai confini morbidi, opere di Saer, Bioy Casares, Gombrowicz, Nabokov, Gadda e Calvino. Suo motivo fondamentale, esasperato rispetto al giallo canonico, è un delirio interpretativo del protagonista che si traduce nella ricerca spasmodica di segreti, trame nascoste, congiure (Piglia, 1991). Benché l'etichetta risulti piuttosto aderente a *Pretextata*, Campbell ne declina il paradigma in maniera diversissima da un *The Crying of Lot 49* (Pynchon, 1965), forse il manifesto della categoria. In *Pretextata*, difatti, non compaiono intrighi mondiali e *lobbies* esoteriche, né tantomeno aleggia sulla vicenda un senso ironico o di evidente parodia. Anzi, il 'noi' sovrumano non fa che confermare la legittimità solo parziale di una lettura incentrata sugli squilibri di Bruno: perché nel romanzo esiste realmente una cerchia di figure che vedono e sanno tutto, per di più responsabili della feroce repressione del dissenso.

¹² Da notare che neppure Campbell in persona, invitato a un commento su questo narratore collettivo, sapeva spiegarsi bene il perché di una scelta così singolare: "Me pareció interesante [...] porque diluye de algún modo al narrador omnisciente y crea una ambigüedad. Tal vez esto viene de Faulkner en algunos de sus cuentos [...]. El 'nosotros' en mi caso diluye al yo y crea [...] una pluralidad de testigos" (Toledo, 1997: 108-109).

¹³ Secondo Campbell, non si tratta di un poliziesco "en el sentido clásico del término, ni en cuanto a su composición convencional; pero sí en cuanto al ambiente mental que impregna la vida de todos los personajes. Es decir, es una novela policiaca en el sentido en que se dice que una persona es policiaca porque persigue, vigila, espía, desconfía, delata" (Lima, 1997: 59).

Un motivo di fascino del narratore collettivo è la contrapposizione basilare fra rapporti inclusivi ed esclusivi, vale a dire tra il ‘noi’ e gli ‘altri’ che ne rimangono fuori (Margolin, 1996: 129). *Pretexta* la articola opponendo questo gruppo settario prima al ribelle, Ocaranza, e poi al reietto, Bruno, che da arma per la diffamazione diventa una vittima sacrificale. Si torna quindi a Tlatelolco, alle riflessioni di Paz e alla sovranità-divinità indiscutibile dell’apparato politico messicano: chiunque non faccia parte della ristretta *élite* al vertice può finire inghiottito, immolato per il mantenimento e la salvaguardia dello status quo. E poco importa se ucciso, screditato o rinchiuso in manicomio. Sentendosi tormentato quanto Ocaranza, il libellista sospetta che la macchina gli si sia ritorta contro; che, da ingranaggio del sistema panottico, ne sia diventato un bersaglio:

Todas estas consideraciones a futuro disminuían su capacidad diaria de trabajo. Sin querer se concentraba en las posibles dificultades que más tarde tendría, como el homicida que nunca logra convencerse de la perfección de su crimen. Dedicaba más energía a la invención de una o varias coartadas que a la obra misma de denigración que se le había confiado. El temor de ser investigado después le impedía dormir. Y se decía, muy bien, si yo [...] cambio los nombres, las situaciones, los lugares, no se va a dar cuenta nadie de que los datos proceden de personajes y circunstancias muy concretos y de acontecimientos relacionados con mi propia vida. [...] Algún técnico en contenido latente y manifiesto indagaría más tarde las menudencias de su prosa desigual y trabajosa. En algún cubículo de análisis perteneciente a los laboratorios de criminalística lo descubrirían, pondrían a uno de sus sabuesos a seguirle la pista entre las líneas [...]. (77-78)

Perciò in *Pretexta* il potere –impersonificato nella sua forma più tangibile dal direttore del deposito, e più sottilmente dal narratore principale– si rivela del tutto ‘sciasciano’, e il racalmutese un punto di riferimento imprescindibile per Campbell: perché quello di cui parlano entrambi è “sempre, in ultima istanza, potere di uccidere” (Ambroise, 1992: 145). Di eliminare nel concreto, come lasciano intendere le minacce a Ocaranza, oppure in senso civile, privando questi della dignità professionale e tutti e due, sia il giornalista che Bruno, di quella umana. Giudici e carnefici gli dèi nascosti, l’inflessibile regista dei libelli e il gruppo di suoi pari: una trasposizione del Moloch che in quegli anni si dimostrava essere il PRI, casta colpevole di strette illiberali, di morti metaforiche e di autentici massacri.

BIBLIOGRAFIA

- ALBER, Jan *et al.* (2013): “What Really is Unnatural Narratology?”, *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, V, pp. 101-114.
- ARANDA LUNA, Javier (1997): “Las palabras y LAS cosas”, in Becerra Pino, Hernán (a cura di): *La máquina de escribir. Entrevistas con Federico Campbell*, Tijuana: CECUT, pp. 81-84.

- BEKHTA, Natalya (2017): “We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration”, *Narrative*, XXV, pp. 164-181.
- BURKHOLDER DE LA ROSA, Arno (2010): “El Olimpo fracturado. La dirección de Julio Scherer García en *Excélsior* (1968-1976)”, *Historia mexicana*, LIX, pp. 1339-1400.
- CAMPBELL, Federico (1979): *Pretexta*, Città del MESSICO: Fondo de Cultura Económica.
- CAMPBELL, Federico (1994): *Post scriptum triste*, Città del Messico: UNAM.
- FOUCAULT, Michel (1993): *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*, Torino: Einaudi.
- GARCÍA, Gustavo (1997): “El cronista enmascarado”, in Becerra Pino, Hernán (a cura di): *La máquina de escribir. Entrevistas con Federico Campbell*, Tijuana: CECUT, pp. 49-58.
- GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*, Parigi: Seuil.
- HOBBS, Thomas (1998): *Leviathan*, Oxford: Oxford University Press.
- KLAUK, Tobias; KÖPPE, Tilmann (2013): “Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects”, *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, V, pp. 77-98.
- LIMA, Bernardo (1997): “Libelos para la difamación”, in Becerra Pino, Hernán (a cura di): *La máquina de escribir. Entrevistas con Federico Campbell*, Tijuana: CECUT, pp. 59-62.
- MARGOLIN, Uri (1996): “Telling Our Story: on ‘We’ Literary Narratives”, *Language and Literature*, V, pp. 115-133.
- MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, Juan Tomás (2015): *La memoria y los lenguajes del poder en dos novelas políticas de finales del siglo XX: Pretexta, de Federico Campbell y Guerra en El Paraíso, de Carlos Montemayor*, Città del Messico: UNAM (tesi di dottorato).
- MEDINA DE VENTURA, Nadia; PABELLO DE MICKEY, Valentina (1983): “*Pretexta*, un acto destructor y creador”, *Semiosis*, X, pp. 119-129.
- MONTEMAYOR, Carlos (2010): *La violencia de Estado en México. Antes y después de 1968*, Città del Messico: Penguin Random House.
- NÜNNING, Ansgar; BEKHTA, Natalya (2016): “‘Unnatural’ or ‘Fictional’? A Partial Critique of Unnatural Narrative Theory and Its Discontents”, *Style*, L, pp. 419-424.
- PAZ, Octavio (1996): *Posdata*, in *El labirinto de la soledad, Posdata, Vuelta a El labirinto de la soledad*, Città del Messico: Fondo de Cultura Económica, pp. 248-311.
- PIGLIA, Ricardo (1991): “La ficción paranoica”, *Clarín. Cultura y Nación*, 10/10, pp. 4-5.
- PIÑERA RAMÍREZ, David; MÉNDEZ FIERROS, Hugo (2014): “Actores y medios de comunicación en la toma del Club Campestre por estudiantes de la UABC, 1971”, *Culturales*, II, pp. 217-237.
- RICHARDSON, Brian (2006): *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus: Ohio University Press.
- RICHARDSON, Brian (2015): *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*, Columbus: Ohio University Press.
- SALINAS BASAVE, Daniel (2016): *El lobo en su hora. La frontera narrativa de Federico Campbell*, Tijuana: CECUT-CONACULTA.

- SECOMANDI, Alessandro (2021): “Leonardo Sciascia e Federico Campbell: un dialogo intercontinentale”, in Castiglione, Marina; Riccio, Elena (a cura di): *Leonardo Sciascia (1921-1989). Letteratura, critica, militanza civile*, Palermo: Centro Studi Filologici e Linguistici Siciliani, pp. 161-169.
- SEONG, Yu Jin (2013): “La imagen del poder en *Pretexta o el cronista enmascarado* de Federico Campbell”, *Sincronía*, LXIII, pp. 1-21.
- TODOROV, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Parigi: Seuil.
- TOLEDO, Alejandro (1997): “Tijuana como escenario”, in Becerra Pino, Hernán (a cura di): *La máquina de escribir. Entrevistas con Federico Campbell*, Tijuana: CECUT, pp. 105-114.