

DOMENICO ANTONIO CUSATO
Università di Catania

Un orologio guasto e un'alba che non vuole arrivare:
variazioni sul tempo sospeso in *Rosario Tijeras*
di Jorge Franco Ramos

Nel 2000, a un anno di distanza dalla sua pubblicazione, il romanzo di Jorge Franco Ramos, *Rosario Tijeras*¹, vince il Premio Hammett, alla *Semana negra* di Gijón².

Tuttavia, nonostante la denominazione del premio e della manifestazione gijonese, l'opera non si può definire un romanzo giallo né si può inquadrare in una delle sue varianti o sottogeneri (*hard-boiled, noir, legal thriller, serial killer, anti-detective...*): non solo nella storia non vi è alcun personaggio che desideri catturare un assassino per ripristinare l'ordine sociale, ma non vi è nemmeno una parvenza di *detection* finalizzata a tale esito. Si tratta di un romanzo che si può definire «criminale» in senso lato, visti i numerosi omicidi di cui in esso si parla (ancorché non siano mai descritti dal narratore nel momento in cui avvengono); ma, più delimitatamente, lo si può inscrivere in un recente genere che narra le gesta delle bande dei narcotrafficanti colombiani e dei sicari che esse assoldano. Da qui, infatti, nasce il termine Sicaresca, con il quale sono state definite alcune opere la cui tematica ruota appunto attorno a questa realtà sociale.

Ovviamente, tale termine rimanda (e non soltanto per il richiamo grafico e sonoro della parola) alla Picaresca. Infatti, la vita del sicario è spesso accostata, per le traversie a cui va incontro, a quella del *pícaro*. In più, per quanto riguarda *Rosario Tijeras*:

¹ Bogotá, Editorial Norma, 1999.

² La manifestazione nasce nel 1988 su iniziativa di Ignacio Taibo II.

El triángulo infamante para Antonio tiene un antecedente notable en la literatura clásica: *El Lazarillo de Tormes*. Antonio, al igual que Lázaro, narra su propio deshonor, proclama su vergüenza³.

Fernando Vallejo è lo scrittore che, con *La Virgen de los sicarios*⁴, dà l'avvio alla nuova tipologia narrativa. E la sua opera è considerata – assieme a quella di Jorge Franco Ramos e ad *Angosta* di Héctor Abad Faciolince⁵ – una delle migliori e più interessanti espressioni di questo genere. I personaggi dei tre romanzi citati, inoltre, sentono una forte attrazione per i sicari (uomini o donne che siano), tanto che qualcuno ha considerato che «[...] esa atracción sexual es el motor de la narrativa»⁶.

Ma la Sicaresca e il romanzo criminale (più che al «giallo deduttivo», mi riferisco specificatamente all'*hard-boiled*) contengono alcuni elementi comuni che permettono di cogliere come essi siano, in qualche modo, affini o quanto meno non troppo dissonanti. In ambedue, infatti, troviamo crimini (furti, assassini, droga, prostituzione...) e criminali; azioni cariche di violenza; scenari urbani, come spazio su cui si svolge la narrazione; propositi di critica sociale; un linguaggio gergale, o quanto meno colloquiale; la presenza di una *femme fatale*.

Ciò che, però, li distingue è soprattutto la mancanza, nel romanzo sicaresco, della figura del *detective*. Per tal motivo, questo recente genere ha un taglio decisamente più pessimista e rassegnato: per quanto i vari Philip Marlowe o Sam Spade possano nutrire sentimenti di cinismo e sfiducia nei confronti della vita, tendono tuttavia (e riescono) a ristabilire, in qualche modo, quell'ordine sociale che, invece, nella Sicaresca, nessuno sembra perseguire.

Ma torniamo al romanzo oggetto del nostro lavoro, e vediamo l'assunto.

³ ÁLVARO PINEDA BOTERO, *Estudios críticos sobre la novela colombiana. 1990-2004*, Medellín, Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2005, p. 198.

⁴ Bogotá, Alfaguara, 1994.

⁵ Bogotá, Seix-Barral, 2004.

⁶ GABRIELA POLIT DUEÑAS, *Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia*, in AA. VV., *Sociedad, cultura y literatura* (a cura di Carlos Arco Cabrear), Quito-Ecuador, FLACSO, 2009, p. 126.

* * *

Nel corridoio di un ospedale di Medellín, Antonio attende di conoscere l'esito dell'operazione a cui è sottoposta la sua amica Rosario, che lui stesso ha accompagnato al pronto soccorso, dopo averla trovata crivellata di proiettili. Mentre la donna è sotto i ferri, il ragazzo ripercorre con la memoria la propria vita accanto a lei, ricostruendone i momenti più rilevanti.

Si delinea, così, la storia di un insolito rapporto tra Antonio, Rosario ed Emilio, che vivono assieme, nella stessa casa, come se facessero parte di un'unica famiglia. Emilio è il fidanzato della donna, Antonio è l'amico fidato della coppia; Rosario, che è il centro dell'attenzione dei due uomini, si divide fra entrambi dando loro un amore diverso: si offre con passione al proprio compagno e con affetto tenero e fraterno all'amico.

Dai pensieri, che nella mente del narratore scorrono senza ordine, si può ricostruire una storia di violenza, dove i giovani delle classi emarginate – come Rosario – possono affermarsi soltanto entrando nel giro della droga, diventando spacciatori, prostitute o sicari delle bande dei *narcos*; mentre i ragazzi della Medellín borghese – come Antonio ed Emilio – si lasciano sedurre dalla tentazione dei paradisi artificiali e dal fascino di quelle personalità violente.

Rosario, sin da adolescente, ha dimostrato di valersi da sé. Infatti, pur se il fratello è a capo di una banda, non ha bisogno di lui quando decide di vendicarsi di uno stupro subito: una volta riconosciuto uno dei violentatori, lo adescia facendogli credere di esserne attratta, e lo colpisce a morte con le forbici da sarta della madre. Da qui, il soprannome che connoterà la donna anche quando, per uccidere, avrà già imparato a usare la pistola. Per la freddezza con cui agisce, diventa un'icona della città, ma soprattutto delle *comunas*; e gli aneddoti che cominciano a circolare su di lei ne accrescono il mito.

Innamorato segretamente della ragazza, Antonio deve tenere nascosto il proprio sentimento non solo per non tradire l'amico Emilio, ma anche perché teme di guastare il rapporto di sincera e profonda amicizia che ha con lei. E, dunque, le vive accanto in silenzio, accettando il fatto che – ad eccezione di un'unica volta in cui, ubriachi, si lasciano andare – si deve accontentare di un casto affetto fraterno.

Anche Emilio, d'altra parte, sa che Rosario non è – e non sarà mai – completamente sua: affiliata a una banda di narcotrafficienti, la donna è spesso chiamata dai capi per essere compiacente, dietro compenso, con chi decidono loro. Soprattutto la inviano, assieme ad altre giovani, ad accompagnare i sicari nelle missioni omicide, in modo che i delinquenti possano scaricare attraverso il sesso la tensione di quegli incarichi.

Sottomessa più per interesse economico che per paura, Rosario si rivolta contro «los duros de los duros» quando questi le ammazzano l'ex fidanzato Farney, a cui era rimasta molto legata. Decide, dunque, di vendicarsi e scomparire. Quando, dopo tre anni, telefona ad Antonio, è per chiedergli di andarla a soccorrere poiché è ferita a morte.

Dal corridoio dell'ospedale, dove ha lasciato scorrere il flusso dei suoi ricordi, Antonio viene scosso dalla vista di un medico che si avvicina: gli comunica, come lui temeva, che Rosario non ce l'ha fatta a salvarsi.

* * *

Una delle cose che maggiormente colpisce nell'opera, è il gioco della temporalità che l'autore è riuscito a orchestrare. Così come generalmente avviene nei gialli, anche in *Rosario Tijeras* la vicenda si svolge su due piani cronologici: uno è quello analettico, in cui si recuperano episodi del passato della vittima; l'altro, da cui partono i vari *flash-backs*, è il tempo dell'attesa in ospedale (diversamente dal poliziesco dove, su questo secondo piano, troviamo l'investigatore alle prese con la sua ricerca). Tuttavia, pure quest'ultimo livello cronologico – ancorché si racchiuda nel breve arco di qualche ora e al suo interno non sia previsto alcun tentativo di scoprire l'assassino – si può considerare come un tempo dell'indagine; in quelle poche ore, infatti, si svolge la ricerca interiore del narratore, che si sforza di capire quale sia – o meglio, quale sia stato – il suo ruolo nella vita di Rosario.

Ad una frenetica velocità della storia passata, si contrappone la staticità del presente dell'evocazione. Nel racconto richiamato alla memoria, infatti, gli avvenimenti si susseguono vertiginosi non solo per alcuni effetti di ritmo creati da ellissi e sommari, ma anche

perché la violenza incalzante degli episodi suscita di per sé una sensazione di dinamicità. Al contrario, il tempo dell'attesa in ospedale scorre lento sia per la percezione soggettiva del personaggio narratore – desideroso di conoscere il prima possibile l'esito della sorte di Rosario – sia per alcuni accorgimenti messi in atto dallo scrittore: tra questi, un orologio che segna costantemente la stessa ora.

Sin dalle prime pagine del romanzo, sappiamo che Antonio ha portato Rosario al pronto soccorso verso le quattro del mattino; e quando parla con l'infermiera è passata circa mezz'ora:

–¿A qué hora la trajeron? –me preguntó la enfermera, planilla en mano.

–No sé.

–¿Como qué horas serían?

–Como las cuatro –dije–. ¿Y qué horas serán ya?

La enfermera volteó a mirar un reloj de pared que estaba detrás.

–«Las cuatro y media» –anotó la enfermera⁷.

Si ha dunque l'idea che, dall'arrivo in ospedale della donna ferita, siano trascorsi solo trenta minuti e che poi il tempo si sia bloccato. Infatti, quell'orario, le quattro e trenta, non sarà soltanto l'ora che rimarrà invariata sull'orologio (probabilmente guasto) della sala d'attesa, ma sarà anche quella che percepiranno di volta in volta tutti i personaggi. E ciò non vale soltanto per coloro che si trovano nella clinica e che hanno sott'occhio quelle lancette ferme. Pure Emilio, dalla propria casa, crede che siano le quattro e trenta, quando Antonio gli telefona per comunicargli che la sua ex fidanzata è ricoverata:

–¿Qué horas serán? –le pregunté.

–Ni idea –dijo–. Deben ser como las cuatro y media⁸.

Certo, nell'apprensione dell'attesa, i personaggi che si trovano nella clinica constatano con maggiore intensità il ristagnamento

⁷ L'edizione del romanzo utilizzata per questo studio è quella pubblicata a New York-Toronto, da Siete Cuentos Editorial, nel 2004. La citazione sopra riportata si trova alle pp. 9-10.

⁸ *Ibidem*, p. 33.

della cronologia. Qualche pagina dopo, infatti, Antonio, esasperato perché non sa ancora niente dell'amica, chiede sue notizie all'infermiera, e "vede" che il tempo non è trascorso:

–¡Señorita! Señorita, disculpe. –La enfermera se había dormido en su puesto de guardia.
 [...]
 –Perdóneme, pero quiero averiguar por Rosario, la mujer que está en cirugía.
 [...]
 –Si no se sabe nada es porque todavía no se sabe nada. Intenté con la hora.
 –¿Qué horas serán ya?
 No me contestó, cerró los ojos buscando de nuevo el calor de su silla. Miré el reloj de la pared.
 –Las cuatro y media –dije bajito para no despertarla⁹.

Più avanti ancora, quando domanda l'ora al vecchio che nella saletta sta aspettando notizie del proprio figlio (ferito anche egli da vari proiettili), il personaggio narratore riceve la stessa risposta:

–¿Como qué horas serán? –le pregunté.
 Miró sobre mí, al reloj de la pared.
 –Las cuatro y media –contestó¹⁰.

L'orologio fermo ritornerà ancora altre tre volte a sottolineare l'interruzione del tempo¹¹.

Ma l'immobilità cronologica non è percepita solo a causa delle lancette fisse o della supposizione, da parte di qualche personaggio, che sia davvero l'ora che esse segnano; anche il paesaggio urbano, descritto come sospeso tra la notte e un'alba che sembra non voler

⁹ *Ibidem*, p. 43.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 49-50.

¹¹ «A duras penas me levanto, solamente para ver que todo sigue igual, la enfermera, el pasillo, el amanecer, el pobre viejo dormitando, el reloj de la pared y sus cuatro y media de la mañana» (*ibidem*, p. 106); «El viejo seguía dormitando y el reloj seguía en las cuatro y media» (*ibidem*, p. 126); «–Qué raro –dijo el viejo enfrente de mí–. Ya es de día y ese reloj sigue marcando las cuatro y media» (*ibidem*, p. 143).

arrivare, immutabile come un dipinto, ci fa percepire una sorta di stasi temporale:

No me canso de repetir su nombre mientras amanece [...]. Amanece más lento que nunca, veo apagarse una a una las luces del barrio alto de donde una vez bajó Rosario¹².

E, nel momento in cui la storia avanza, il tempo sembra paradossalmente retrocedere, come manipolato da una sorta di moviola della vita. Le luci della città, che si cominciavano a spegnere nel brano appena citato, a distanza di oltre trenta pagine (e a dispetto delle varie decine di minuti trascorsi), sono di nuovo tutte accese:

Desde la ventana del hospital, Medellín se ve como un pesebre. Diminutas luces enquistadas en la montaña titilan como estrellas. Ya no queda ningún espacio negro en la cordillera, forrada de luces desde abajo hasta la ceja, la «tacita de plata» brilla como nunca. Los edificios iluminados le dan una apariencia de tinglado cosmopolita [...]¹³.

Soltanto dopo oltre sessanta pagine, si concretizza finalmente la lenta invasione del giorno, con quel chiarore che, come si è visto, era stato annunciato a p. 6, e successivamente smentito a p. 39:

Hasta la sala de espera ha entrado el violeta maluco que anuncia el amanecer. El pesebre sigue alumbrado pero las montañas ya no se pierden en la noche¹⁴.

* * *

Mentre gli omicidi commessi da Rosario hanno reso più dinamica la storia analettica, quello di cui è rimasta vittima ha invece cristallizzato il tempo. È a partire da questo episodio, infatti, che si chiude il primo livello cronologico e si apre lo statico presente dell'evocazione. La linea di demarcazione tra i due livelli si colloca

¹² *Ibidem*, p. 6.

¹³ *Ibidem*, p. 39.

¹⁴ *Ibidem*, p. 67.

proprio nell'*incipit* dove, in appena ventitré righe, abbiamo tutte le informazioni che segnano il passaggio dall'uno all'altro: il ferimento di Rosario, il soccorso prestatole da Antonio, la corsa disperata verso l'ospedale, la telefonata che il soccorritore fa all'amico Emilio per informarlo di quanto è successo:

Como a Rosario le pegaron un tiro a quemarropa mientras le daban un beso, confundió el dolor del amor con el de la muerte. Pero salió de dudas cuando despegó los labios y vio la pistola.

–Sentí un corrientazo por todo el cuerpo. Yo pensé que era el beso... – me dijo desfallecida camino al hospital.

–No hables más, Rosario –le dije [...].

–No me quiero morir, no quiero.

Aunque yo la animaba con esperanzas, mi expresión no la engañaba. [...]

–Avisale a mi mamá [...].

Como si yo supiera dónde vivía su madre. Nadie lo sabía, ni siquiera Emilio, que la conoció tanto y tuvo la suerte de tenerla.

Lo llamé para contarle. [...]

–Se nos está yendo, viejo¹⁵.

Quindi, a partire dalla seconda pagina del romanzo, ci troveremo nel momento dell'attesa al pronto soccorso, da dove partiranno i ricordi. Il trascorrere innaturale del tempo, mentre la donna è in sala operatoria, avviene all'interno di una parentesi che Antonio, pur se interiormente sente infinita (o, forse, proprio perché sente infinita), cerca di circoscrivere il più possibile. Pare proprio che dipenda dalla sua volontà rallentare – o addirittura bloccare – la scansione dei secondi: se le lancette non camminano, il tempo non trascorre, e dunque Rosario non potrà andare incontro alla morte. Ovviamente, anche nella percezione dei lettori, la stringatezza che viene imposta al tempo degli orologi amplifica, per contrasto, il tempo interiore del personaggio narratore. Tra l'altro, il pensiero di Antonio – che lavora freneticamente, spaziando su vari episodi degli anni passati – è necessariamente riferito (e, di conseguenza, letto) con i ritmi lenti della narrazione, essendo impossibile riportarlo con la velocità con cui si verifica nella sua mente. L'orologio fermo,

¹⁵ *Ibidem*, pp. 5-6.

perciò, rimarca con forza l'anisocronia, sottolineando la differenza tra tempo reale e tempo soggettivo: in quel minimo lasso di tempo trascorso nella sala d'attesa, interiormente si rivive quasi una vita.

Ma la compressione di quel frangente ha ancora altre funzioni. La sua estrema riduzione, infatti, serve anche ad abbreviare la sofferenza della ragazza e dello stesso Antonio (il quale, riducendo psicologicamente la durata dell'episodio negativo, potrà rimuoverlo più facilmente).

E viene pure da pensare che il giovane rifiuti il prolungarsi di quei momenti nella sala d'aspetto perché sono la metafora di tutta la sua vita, trascorsa nell'attesa mai soddisfatta di potere avere Rosario. Egli stesso percepisce tutto ciò:

Yo, aquí en el hospital, esperándola a ella, recordándola y hasta haciendo planes y preparando frases para cuando resucite, *tengo la sensación de que todo sigue igual*¹⁶.

Infatti, tutto continua davvero come prima; gli ultimi tre anni in cui aveva perso di vista Rosario sembra che non siano mai trascorsi e che egli si ritrovi proiettato in quel passato che ha amato (perché ha avuto accanto a sé la donna di cui era innamorato) e al contempo odiato (perché si è dovuto sottomettere, rimanendo incapace di esprimerle il proprio sentimento):

[Tengo la sensación de] Que estos años que estuve sin ella no han pasado y que el tiempo me ha llevado al último minuto que estuve con Rosario Tijeras. [...] Y aquí sentado me doy cuenta de que ese adiós definitivo tampoco fue el último, otra vez he vuelto, otra vez a sus pies esperando su voluntad, otra vez pensando cuántas otras veces me faltarán para llegar a la definitiva y última vez¹⁷.

In proporzione a questi anni che soggettivamente «no han pasado» e che si sono contratti così tanto da riportarlo «al último minuto» in cui è stato con Rosario, il breve tempo dell'attesa in ospedale corrisponde davvero a meno del battito di un secondo di quell'orologio.

¹⁶ *Ibidem*, p. 105. Il corsivo è mio.

¹⁷ *Ibidem*.

Ma l'orologio si fa pure metafora della parabola della vita, visto che è fermo sull'ora in cui presumibilmente la donna muore. Le lancette fisse, infatti, rispecchiano l'immobilità dalla quale Rosario non potrà mai più essere riscattata. E quel tempo che per lei si è fermato definitivamente è rimasto sospeso – per una sorta di empatia – anche nella percezione degli altri personaggi. Tutto ciò è intuito dal narratore il quale, per scacciare l'immagine di morte e riavviare la vita, cerca di risolvere, anche lui metaforicamente, la ripresa del tempo. Significative sono le sue parole:

El viejo seguía dormitando y el reloj seguía en las cuatro y media. Miré por la ventana y ya había sol. Tal vez hoy no lloviera, pero definitivamente *en uno de estos días tendría que ir a comprarme un reloj*¹⁸.

Conoscere l'ora significa, dunque, recuperare il contatto con la realtà, ritornare al dinamismo, riprendere l'azione. Infatti, secondo Juan-Eduardo Cirlot, le ore esprimono le forze cosmiche, costituendone i “momenti”; pertanto, provocano gli eventi dell'azione umana:

Hay que observar, pues: a) que expresan fuerzas cósmicas; b) que constituyen *momentos* de dichas fuerzas y por lo mismo engendran las *ocasiones* de la acción humana¹⁹.

Alla luce di ciò, diventa più comprensibile quel brano in cui il narratore, nel momento in cui è impossibilitato all'azione, manifesta il desiderio di conoscere l'ora:

No me dio tiempo de nada, ni de callarle la boca con un puño, que era lo que se merecía; me dejó parado en la puerta de su casa con toda mi angustia intacta, sin saber qué hacer ni para dónde coger, totalmente despistado, con ganas de saber al menos qué horas serían²⁰.

¹⁸ *Ibidem*, p. 126. Il corsivo è mio.

¹⁹ Cfr. voce “Horas” in JUAN-EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1992, p. 244 (1ª ed.: *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle Editor, 1958).

²⁰ JORGE FRANCO, *Rosario Tijeras*, cit., p. 143.

* * *

Come si è detto, lo scorrere delle lancette degli orologi corrisponde all'azione e, di conseguenza, al fluire della vita; per questo, al pronto soccorso di Medellín, dove arrivano in continuazione ragazzi vittime di sparatorie, l'orologio non può che essere fermo. La fissità delle lancette condiziona addirittura il trascorrere del tempo oggettivo, riuscendo quasi a impedire l'arrivo dell'alba. Antonio, quindi, per reagire, per tornare all'azione – in poche parole, per rituffarsi nella vita –, ha bisogno di un orologio nuovo, con le lancette che scandiscano l'avanzare delle ore. D'altra parte, non ha altra alternativa, visto che la parentesi con Rosario si è chiusa ormai definitivamente. Questo addio, però, forse per lui non è stato del tutto negativo: pur se addolorato, sente che finalmente è riuscito ad allontanarsi da una droga, da una dipendenza da cui non sarebbe stato capace di venir fuori altrimenti. Infatti, egli stesso conferma:

Ahora, repasando mis más importantes momentos con Rosario, pienso que no me he recuperado de mi adicción²¹.

Me sentía cansado de todo, más de mí que de todo, pero el problema del amor es ése, la adicción, la cadena, el cansancio que produce la esclavitud de nadar contra la corriente²².

Chissà che non sia questo, dunque, il motivo per cui, quando esce dalla clinica, è giorno pieno e splende il sole. Se il tempo meteorologico infonde speranza, il personaggio narratore si dovrà decidere a far ripartire il tempo cronologico e aprirsi alla vita perché tale speranza si possa compiere. E dunque, non gli rimane che prendere quella decisione, che solo apparentemente è banale:

[...] en uno de estos días tendría que ir a comprarme un reloj²³.

²¹ *Ibidem*, p. 118.

²² *Ibidem*, p. 120.

²³ *Ibidem*, p. 126.