



Mónica Velásquez Guzmán,  
*Un presente abierto las 24h.*  
*(Escrituras de este siglo desde Latinoamérica)*

(Bolivia, Mantis, 2023, 234 pp. ISBN 978-9917-9916-5-6)

di Emanuela Jossa

Tra il 2009 e il 2010, Josefina Ludmer ha interrogato alcune scritture del presente a partire dalla categoria di *literaturas postautónomas*, ovvero letterature che “no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para ‘fabricar presente’ y ese es precisamente su sentido” (Ludmer 41). Dediti a fabbricare il presente, questi testi eludono le categorie interpretative tradizionali e, quindi, richiedono un modo di lettura diverso, adeguato a una scrittura che pretende collocarsi fuori dei valori estetici e ideologici della letteratura del secolo scorso che, nella prospettiva critica di Ludmer, godeva di una posizione autonoma e autoreferenziale. La proposta della studiosa argentina è anche una sfida a elaborare e mettere in pratica nuovi modi di leggere, un invito a rinunciare a significati e concetti consolidati. Una sfida raccolta in modo tanto pregevole quanto provvisorio (e proprio per questo pregevole) dalla docente, critica e poetessa Mónica Velásquez in *Un presente abierto las 24h. (Escrituras de este siglo desde Latinoamérica)*. Bolivia: Mantis, 2023, pp. 234. La studiosa, in dialogo profondo e continuo con Josefina Ludmer,



ribadisce la necessità di pensare a come dialogare con la complessa ibridazione generica e genetica di scritture

que derivan en link o en dispositivos visuales; las palabras invadidas de imagen y desliteralizadas por ella; las que ponen en escena una compleja hibridez genérica; una migración de soportes que implica un cambio de sitio enunciativo que afecta a su materialidad y a sus asuntos, pero también al lugar asignado para cada una de las artes en un mundo ya no humanista sino trans o posthumanista. (110)

Si domanda cosa fare, come lettrice e poi come esperta di letteratura, con gli smottamenti e gli straripamenti di scritture del presente, fuori dai generi codificati, 'de-generate', al di là di un lavoro critico meramente accademico. La sua risposta è un libro originale (e de-generato) in cui non solo propone letture critiche di romanzi e racconti, ma anche un'attenta disamina del tempo presente, a partire dal periodo dell'epidemia del Covid-19 e da un luogo d'enunciazione tanto ampio come significativo, l'America Latina, rimarcato nel sottotitolo. Il presente sempre aperto del titolo (che riprende un verso di Sara Uribe) rinvia a un *ora* pieno di apertura e di eterogeneità, come dice Jean-Luc Nancy, è il tempo della nostra esistenza, un accadere che dialoga con la lettura e la scrittura: "Intento, pues, alargar eso llamado «presente» (tiempo esquivo y activo, urgente y demandante)" (21). Per questo, Mónica Velásquez è autrice e personaggio, lettrice e poetessa, in un libro, ripeto, pregevole e provvisorio. Il primo aggettivo definisce un testo denso, ibrido, dissonante, di straordinaria profondità. È diviso in quattro capitoli, ma anche in differenti sezioni che interrompono la successione lineare dei capitoli: tra il secondo ("El fin es lo que dura") e il terzo ("Tiempo de mutaciones") s'inserisce "Otras degeneradas", così come il quarto è seguito da "O todo lo contrario" che presenta le conclusioni a modo di interrogatorio, e la bibliografia è inserita in "Al fondo del libro". La struttura singolare del libro mostra un percorso fatto di congetture sul presente della letteratura ispanoamericana che vengono proposte, riprese e messe alla prova sia attraverso l'analisi dei testi, sia attraverso il dialogo costante con altre studiose e altri studiosi, ma anche con scrittrici e scrittori, con i loro personaggi. Il libro è quindi un dialogo accattivante, con intuizioni e proposte estremamente suggestive ma senza la pretesa di giungere a conclusioni definitive. Provvisorio, aperto.

Dopo il suggestivo "Prólogo para diferir la llegada del libro" a cura di Yosa Vidal, l'autrice afferma infatti, che farà una "no-critica; la inexistente-crítica demorada en pregunta" (25). Nel testo ci sono circa settecentocinquanta domande. Alcune di esse, nel secondo capitolo, sono parte di colloqui inventati, perfettamente concepiti attraverso l'incastro di estratti di testi o conferenze di Julio Premat, Sergio Rojas, Elsa Drucaroff, Josefina Ludmer, Tamara Kamenszain, trasformati in protagonisti di un testo teatrale, diviso in scene e con precise indicazioni per la rappresentazione: un caffè, una strada con librerie. Credo che Mónica Velásquez si sia anche molto divertita a scrivere questa parte: mentre gli interlocutori discutono seriamente delle rappresentazioni letterarie di apocalissi o di zombi e fantasmi, in una breve didascalia avvisa: "(JP se ha desvanecido)" (81). Oppure, concede al poeta Fernando van de Wyngard di intervenire tramite WhatsApp con le sue profonde e colte riflessioni sul rapporto tra tempo e arte, per esempio: "la obra no puede pertenecer al tiempo, pues, desde el horizonte del



discurso, ella consiste radicalmente en su interrupción” (82). Nelle scene, l’autrice è MVG, ha un ruolo attivo ma non ricorre ad altra esperienza personale che non sia la lettura, evitando che il suo *io* ingombri, trasformandosi narcisisticamente in punto di riferimento rispetto ad una critica usurata e inadeguata. Tutto il contrario. Spinta da un desiderio (che definirei ‘fresco’) di capire e scoprire, con sensibilità e intelligenza s’interroga sul proprio lavoro e al contempo dialoga con autori e autrici come Leila Guerriero, Verónica Gerber e Sara Uribe; o con i narratori di *Plop* di Rafael Pinedo o di *Mapocho* de Nona Fernández; o con personaggi come Rodolfo di *En el cuerpo una voz* di Maximiliano Barrientos, Clo di *La virgen cabeza* di Gabriela Cabezón Cámara. MVG commenta queste ed altre opere, proponendo una “crítica sí, pero de otro modo. Digamos crítica de gen intervenido, clonado” (26). La studiosa realizza così un ingegnoso processo di (dis)appropriazione, in linea con la prospettiva di Rivera Garza, a cui dedica una parte del suo studio. Infatti, inserisce la scrittrice messicana in una filiazione o una tribù iniziata da Josefina Ludmer e sintetizza con intelligenza le sue proposte. In particolare, evidenzia la potenza etica ed epistemologica di una lettura e scrittura in stato di *inacabamiento*, sempre dialogante, che per Mónica Velásquez non riduce l’efficacia del lavoro dell’autore/dell’autrice, piuttosto consente d’inserirlo nella “cadena viva de producir imaginarios y, con ello, presente” (114), e anche di mettere in dubbio letture egemoniche e totalizzanti di una realtà che si presume unica e definitiva. *Un presente abierto las 24 horas* è questa disposizione al dialogo che muove da una comprensione intellettuale ed affettiva dell’idea di *comunalidad*, il cui punto di partenza è annotare le domande provocate da una lettura-scrittura ostinata nel suo riposizionamento, arricchita da una potenza creativa che trasforma le voci di chi confina con o risiede nella letteratura in personaggi riuniti per condividere pratiche di lettura e discorsi.

Altre domande, allora, riguardano le inquietudini suscitate dall’ampio corpus analizzato e mostrano l’acume di Mónica Velásquez. Per esempio, la lettrice-scrittrice si domanda:

¿Qué hay detrás de tu deseo, ese de que la literatura se extinga (como la conocemos, se entiende, no como labor de imaginario, creo) o se convierta en otra cosa? ¿Un deseo de que se deje permear, de que se deje atravesar por el presente, justamente como lo han padecido antes las demás artes, especialmente las artes visuales? Le apuesto al mismo deseo. (106)

E ancora: “¿Hay, entonces, un anhelo de catástrofe en medio de la misma, a pesar de que, si todo acaba de caer, no habrá sujeto que aprecie o cuente después lo que ha sucedido?” (106). Le risposte, sempre di carattere euristico, aperte ad altre possibilità, sono nell’incastro tra il tempo presente e la sua scrittura: “¿cuál es aquí mi deseo de lectora-crítica? Ni de juez ni de intérprete; espero pararme en la incomodidad y el deslumbramiento que me producen estas obras seleccionadas en función de ese escurridizo presente desde el que han imaginado mundos (a)ficcionales” (110). La studiosa rivendica una condizione affettiva, il disagio e lo stupore suscitato da alcune opere d’arte e letterarie che non s’inseriscono nel presente per una mera condizione cronologica o tematica; piuttosto, in dialogo con Tamara Kamenszain, fanno



intravedere una forza incipiente e indecifrabile che gravita all'interno dell'oggi, un'altra dimensione esistenziale e sociale (112). Mostra il proprio coinvolgimento personale (emotivo, politico, intellettuale) senza preoccuparsi di trovare il punto di equilibrio tra distanziamento critico ed empatia, e proprio questo atteggiamento le permette di presentare analisi profonde e coinvolgenti ma anche condotte con rigore e perizia.

Una serie di domande introduce o conclude anche la ricerca tematica dei capitoli primo, terzo e quarto del libro. Nel primo "Continuidad que se interrumpe (padres, madres, hermanas/os en las escrituras actuales)", in un testo più tradizionale ma sempre improntato sul dialogo (con Elsa Drucaoff, con Lorena Amaro), l'autrice si domanda cosa significhino i legami familiari nella letteratura attuale, da cosa derivi l'apparizione ossessiva della violenza, "qué «hijez» / qué fraternidades se juegan en estos imaginarios?" (33). Le analisi dei testi di Cynthia Edul, Lina Meruane, Myriam Moscona, Gabriela Wiener, José Carlos Agüero, Brenda Navarro, per citare solo alcuni nomi, hanno anche il merito di non perdere di vista gli antecedenti per verificare l'eventuale frattura rispetto ad una rappresentazione novecentesca.

Il terzo analizza la metamorfosi e la continuità tra diverse forme di vita e inizia con un dialogo, divertente e provocatorio, con il gatto di Cheshire. Poi, l'autrice ripercorre il pensiero di Donna Haraway e Rosi Braidotti e presenta il tema nella narrativa di un ampio corpus costituito, tra le altre/gli altri, da Ana Paula Maia, Agustina Bazterrica, Daniela Tarazona, Paulette Jonguitud, Rita Indiana, Samanta Schweblin, Maximiliano Barrientos. Oppure, fa rapide incursioni in un racconto di Giovanna Rivero e uno di Patricio Pron.

L'argomento del quarto capitolo è sintetizzato nel titolo: "El instante de los deseosos (pasiones, cuerpos, lenguajes en escrituras actuales)". I primi racconti proposti mettono in discussione il desiderio di cui i bambini sono protagonisti oppure oggetto, il tabù dell'incesto in relazione con il potere e la legge. Stavolta, Mónica Velásquez trasgredisce la critica tradizionale trasformando in video alcuni racconti: "Veo un cuento" (171), dice, e inizia a descrivere la situazione presentata da Andrea Jeftanovic o Sebastián Antezana, per poi concludere, in entrambi i casi, con l'immagine degli occhi che si chiudono davanti a ciò che non si vuole o non si deve vedere. Sorvegliando un whisky, descrive un film, ovvero presenta l'analisi (con la relativa sequela di domande allarmanti) di *Nefando* e *Mandíbula*, romanzi di Mónica Ojeda; più comodamente, dal divano, descrive dei corti da vedere a mezzanotte o s'interroga, analizzando *Kentukis*, il ruolo svolto dagli schermi. E (ci) domanda: "¿Serán los ojos y estas manos escribientes capaces de ver y de elaborar la carga pulsional/porno que traen escrituras descarnadas, crueles, hablándonos de cuerpos niños vulnerados, pero también seductores? ¿Soportarán el peso de duelos, Deep Webs, pantallas hedonistas?" (209). E fornisce una risposta che rivela la sua finezza critica e il suo essere poetessa: "No es el tema sino el lenguaje el que bellamente, desnudamente, fantásticamente viste los encajes y los deja caer ante nuestros ojos lectores" (209).

Le conclusioni del libro sono affidate a un interrogatorio (di nuovo, domande): un gruppo di investigatori, insospettito dall'insistenza a lavorare sul presente e dal furto di idee altrui, interroga l'autrice (adesso 'esploratrice') che si difende presentando le proprie ragioni. La scena finale forse rivela paranoie o ricordi di periodi storici oscuri e



per questo assume a momenti toni ironici nei confronti sia dell'autorità in generale, sia dello specifico detective. Per esempio, quando la detenuta si riferisce a studiosi che in altre parti del mondo stanno mettendo a fuoco inquietudini simili alle proprie, il detective urla: "Una organización internacional, ¡lo sabía! Vamos, cante nomás. Nombres. Deme nombres..." (212). L'indagata risponde con un altro registro: "Es más bien una desorganización desterritorializada" (212), per poi ripercorrere le ipotesi e il método proposti, gli interlocutori, i podcast che hanno contribuito alla stesura del libro. Senza esimersi dal fare un'ultima domanda: "¿Quién ha estado escribiendo este libro?" (220).

## BIBLIOGRAFIA

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas 2.0." *Propuesta educativa*, no. 32, 2009, pp. 41-45.

---

**Emanuela Jossa**  
Università della Calabria  
[emanuela.jossa@unical.it](mailto:emanuela.jossa@unical.it)