

LA PAURA ALLO SPECCHIO
IL TERREMOTO IN CILE NEL ROMANZO DI JUAN VILLORO

Francesco Aloe

PhD Student, *Alma Mater Studiorum* - Università di Bologna, Dipartimento di
Lingue, Letterature e Culture Moderne, francesco.aloe2@unibo.it

Abstract: Fear in the Mirror: the Earthquake in Chile in Juan Villoro's Novel

The 27th February, 2010 an 8.8 Mw earthquake upset Chile. A year after, the writer Juan Villoro published 8.8: El miedo en el espejo, a story by means of a catharsis telling his own experience throughout the earthquake. Villoro's aim is to demonstrate that people's psychological guaranties have fallen down together with the buildings' walls. The Mexican writer describes his staying at the Hotel San Francisco in Santiago de Chile, which held out against the earthquake shocks but entrapped several Latin-American writers as well as Villoro. All the writers were guests at the Congreso Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil. Villoro book's purpose is to reflect upon how fear impacts the human beings.

Keywords: Villoro, Earthquake, Chile, Fear, Latin-American Writers.

Il 27 febbraio 2010 un terremoto di magnitudo 8.8 Mw devasta il Cile. Il sisma ha liberato un'energia mille volte maggiore rispetto a quello di Haiti e, secondo gli scienziati della NASA, è stato così potente da spostare l'asse terrestre di 8 centimetri, accorciando definitivamente le giornate di 1,26 microsecondi.

Le città che maggiormente hanno avvertito la scossa (9° grado della scala Mercalli, rovinosa) sono state Talcahuano, Arauco, Lota, Chiguayante, Cañete e San Antonio¹. Nella capitale Santiago del Cile il sisma è stato avvertito con una forza pari all'8° grado della scala Mercalli, distruttiva. L'allerta tsunami ha interessato 53 paesi. I morti accertati e identificati sono 452, mentre i dispersi 52. Due milioni gli sfollati².

Un anno dopo, lo scrittore Juan Villoro³ pubblica *8.8: El miedo en el espejo* (2011), una cronaca sotto forma di catarsi sulla sua esperienza personale durante il terremoto in Cile, con cui intende dimostrare come, subito dopo le pareti fisiche degli edifici, siano crollate anche quelle psicologiche delle persone.

L'autore messicano descrive il suo soggiorno nell'Hotel San Francisco di Santiago del Cile, un edificio che resiste alle scosse ma in cui rimane intrappolato con decine di scrittori ed editori del mondo latinoamericano. Erano infatti tutti ospiti del *Congreso Iberoamericano de Literatura Infantil y Juvenil* e, come ha ricordato Villoro, questi esperti delle parole e della finzione letteraria diventano paradossalmente teorici della paura, avendola vissuta direttamente sulla propria pelle.

Villoro narra le scene di terrore di quella notte del 27 febbraio, ma si concentra soprattutto su ciò che avvenne subito dopo le scosse: la strana convivenza nell'atrio dell'hotel, dove erano scesi di corsa tutti gli ospiti, e i differenti stati d'animo nei giorni successivi, quando lo spavento iniziale lascia il posto all'angosciosa consapevolezza del rischio corso.

Lo scrittore messicano ci introduce nel testo riportando nella prima pagina tre poesie di Neruda, selezionate non a caso: *Oda a la tormenta*, *Oda al edificio*, *Entrada a la madera*.

¹ Dati sul sito dell'United States Geological Survey, www.usgs.gov.

² Lista vittime e dispersi del Ministero degli Interni Cileno su www.interior.gob.cl

³ Nato in Messico nel 1956, Juan Villoro è autore di diversi romanzi, tra cui *El testigo* (vincitore del Premio Herralde), e nel 2010 riceve il Premio Internacional de Periodismo Rey de España per il suo lavoro di giornalista.

Segue un prologo intenso in cui l'autore rimembra episodi della sua infanzia e della sua gioventù. Le prime parole, «Mi padre sempre ha dormido en pijama»⁴, possono apparire fuorvianti o ironiche, un tentativo di approcciare con delicatezza un argomento tragico come quello che il lettore si aspetta, ma in realtà non è così. Villoro racconta della sua decisione di non usare pigiama perché «dormir en camiseta y calzoncillos significaba evadir la infancia y posponer la tercera edad»⁵ e ricorda che esistono due classi di dormienti: coloro che usano un abbigliamento specifico per la notte e coloro che non ne usano alcuno; tra di loro si colloca chi si addormenta con qualcosa addosso ma che non usa pigiama. È una scelta intima di ogni singola persona, quasi segreta, circoscritta a uno dei momenti di maggiore riservatezza di un individuo, la notte. Il collegamento che Villoro farà a metà libro con queste riflessioni, quando cioè descrive gli attimi successivi alle scosse in cui la gente si riversa in strada in pigiama, sono di forte impatto emotivo, perché ci mostra persone spogliate della loro intima barriera. Quei pigiami che da bambini sembrano proteggerli, quella nudità che da adulti li fa sentire liberi, ora sono lo specchio di una violenza che li ha strappati via dai letti, rendendoli prigionieri in strada.

Tornano alla mente le parole di Roberto Escobar:

Quel che è selvaggio – in greco *ágrios*, da *agrós*, campo – s'opponesse a quel che è *domesticum*: oltre la porta del *domus*, dello spazio artificiale e chiuso di significati che inventano un ordine umano, sta la terra di nessuno, il non-spazio del disordine. La minaccia d'essere gettati *foras* [...] equivale alla minaccia d'essere ributtati nella condizione preumana d'animali impossibili⁶.

⁴ J. Villoro, *8.8: El miedo en el espejo*, Barcellona, Candaya, 2011, p. 11. Traduzione propria: 'Mio padre ha sempre dormito in pigiama'.

⁵ J. Villoro, *op. cit.*, p.12. Traduzione propria: 'Dormire in maglietta e mutande significava fuggire dall'infanzia e ritardare la terza età'.

⁶ R. Escobar, *Metamorfosi della paura*, Bologna, Il Mulino, 1997, pag.87.

Come accennato in precedenza, le pagine del prologo mettono in risalto momenti cruciali o episodi apparentemente insignificanti della gioventù di Villoro che, visti da lontano, descrivono una parabola nel rapporto tra lo scrittore e i terremoti.

Juan Villoro lasciò infatti la casa dei suoi genitori all'età di ventidue anni per andare a vivere con un suo amico poeta, Francisco "Pancho" Hinojosa. In questa nuova casa vivrà l'esperienza del terremoto del 1979, quando crolla la sede dell'Università Iberoamericana, a un paio di chilometri di distanza. La terra tremerà ancora l'anno seguente. Tuttavia, prima del devastante terremoto messicano del 1985, le scosse non lo avevano mai spaventato. A tal proposito, Villoro riporta alla luce il suo ricordo più lontano nel tempo di un terremoto notturno, associandolo a suo padre, vestito con un pigiama che rendeva la sua immagine maggiormente protettiva e rassicurante:

Era de noche y la casa comenzó a moverse. No pensé en la tierra ni en la patria sino en la versión doméstica de ambas: creí que mi padre caminaba por el pasillo y cimbraba la construcción con sus pasos. La imagen de un gigante en pijama me resultaba protectora⁷.

I terremoti, dunque, sono stati sempre presenti nella vita di Juan Villoro. L'influenza che questi hanno sulla sua coscienza non è trascurabile, tanto da portarlo a scrivere, prima di questa cronaca, *Materia dispuesta* (1997), romanzo che narra una vita segnata dal senso di insicurezza dovuto ai capricci della terra. Il protagonista è, usando le parole dell'autore, un "figlio del sisma": nasce durante il terremoto del 1957 e ripercorre i ventotto anni che lo separano dal suo ritorno solare

⁷ J. Villoro, *op. cit.*, p.15. Traduzione propria: 'Era notte e la casa cominciò a tremare. Non pensai alla terra né alla patria ma alla versione casalinga di entrambe le cose: credetti che mio padre stesse camminando in corridoio assestando la costruzione con i suoi passi. La immagine di un gigante in pigiama mi risultava protettiva.'

(stesso allineamento astrologico della data di nascita), che avviene nel 1985, quando un terremoto distrugge Città del Messico. In quello che Villoro definisce un antiromanzo di apprendimento, la terra è una protagonista che non dà mai certezze.

Il rapporto tra il terremoto e Villoro (e con lui gran parte dei messicani) cambia radicalmente proprio dopo il catastrofico evento del 1985. Da allora, scrive l'autore, ogni oggetto all'interno delle case viene utilizzato come sismografo. Così, quando qualcosa oscilla, nascono due tipi di ansia: quella tellurica e quella spirituale.

Nell'introduzione al suo saggio *Le dimensioni sociali della paura*, Claudio Mongardini scrive:

La paura è forse la più primitiva e la più incontrollabile delle emozioni. Essa può fare riferimento ad un pericolo reale o immaginario, imminente o possibile, suscitare uno stato di allarme o generare comportamenti di lotta o di fuga. E' perciò un elemento fondamentale dell'animo umano e una componente di qualunque forma di associazione. Sarà poi il contesto culturale nel quale ciascuno vive che ci spingerà ad avere più o meno fiducia nel suo superamento, ad essere fatalisti o ottimisti. La cultura infatti rappresenta anche, in varia misura, un insieme di difese contro la paura ⁸.

Diventa a questo punto ancora più interessante leggere la descrizione di Villoro del terremoto a Santiago del Cile, perché nello stesso hotel in cui si trovava l'autore dormivano molti altri intellettuali messicani, e la differente reazione durante il sisma tra cileni e messicani è pretesto di un'analisi che va oltre la paura psicologica e sfiora la denuncia sociale: dopo le scosse, infatti, messicani e cileni avevano anche aspettative opposte. I primi, scendendo di corsa le scale, immaginavano di trovare una città distrutta, mentre i secondi erano certi che la scossa non avrebbe

⁸ C. Mongardini, *Le dimensioni sociali della paura*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 11.

fatto grandi danni, anche se di 8.8 gradi della scala Richter. A cosa era dovuta la calma degli abitanti di Santiago e, soprattutto, perché i messicani caddero nel panico? La risposta ce la lascia intuire lo stesso Villoro: «Un mes más tarde, un sismo de 7.3 dejaría veinticinco mil damnificados en Mexicali. No es difícil destruir lo que se construye en México»⁹. L'amara riflessione dell'autore può essere letta come una conferma dell'analisi di Wolfgang Sofsky:

L'affermazione secondo cui la gente impara molto dalla catastrofi non è dunque altro che un pio desiderio. Sì, certo, sono stati messi a punto sistemi di preallarme [...] Eppure le lezioni sono servite solo in modesta misura. Chi non vuole fare niente, banalizza la minaccia anche quando è acuta. Le forze distruttive della natura sono del resto di per sé, per lo più, incoercibili. I disastri di portata storica finiscono prevalentemente con le dispute attorno ai problemi della colpa e della ritorsione. Le disgrazie rendono a volte più accorta la gente, ma non migliore ¹⁰.

Le negative esperienze in Messico e la mancanza di consapevolezza della resistente architettura cilena avevano quindi contribuito a intensificare lo spavento.

I primi capitoli di *8.8: El miedo en el espejo* sono di introduzione. Villoro spiega perché quel giorno si trovava a Santiago del Cile insieme a molti altri intellettuali giunti da ogni parte dell'America Latina e dedica un capitolo a parte alle premonizioni che alcuni dei partecipanti avevano avuto prima di partire, corredate da aneddoti in cui si racconta come premonizioni dello stesso tipo in numerosi casi avessero salvato molte vite umane. Sono pagine in cui il lettore si ritrova in una zona sospesa e inquietante. Sente infatti il fascino misterioso delle storie di chi riesce a

⁹ J. Villoro, *op. cit.*, p.16. Traduzione propria: 'Un mese più tardi, un sisma di 7.3 avrebbe lasciato venticinque mila persone danneggiate a Mexicali. Non è difficile distruggere quello che viene costruito in Messico.'

¹⁰ W. Sofsky, *Rischio e sicurezza*, Torino, Einaudi, 2005, p.13.

prevedere un cataclisma, come se la terra prima di distruggere desse una possibilità di salvezza a pochi meritevoli, ma allo stesso tempo comincia a rendersi conto che l'inevitabile momento della scossa vissuta dallo scrittore al settimo piano di un hotel sia ormai vicina, e ne condivide con lui la tensione.

E la scossa nel libro arriva come nella realtà: rapida, potente e angosciante. Villoro descrive l'avvenimento con l'abilità del grande giornalista. Nel brevissimo capitolo "Lo sucedido" riporta in una pagina tutti i dati più significativi, che danno l'idea della potenza dell'evento:

A las 3.34 de la mañana del 27 de febrero de 2010 Chile sufrió un terremoto de magnitud 8.8 en la escala de Richter.

El sismo modificó el eje de rotación de la Tierra y el día se acortó en 1.26 microsegundos.

La ciudad de Concepción se desplazó 3.04 metros hacia el oeste, en dirección al mar. Santiago se desplazó 27.7 centímetros. Los GPS tendrán que ser ajustados para reubicar a estas ciudades movedizas.

El terremoto duró siete minutos en su epicentro y fue percibido como una subjetiva forma de la eternidad en diversos lugares. Esto lo convierte en uno de los más largos de la historia.

El sismo tuvo su epicentro a noventa kilómetros de Concepción. A un terremoto con epicentro marino le sigue un maremoto. El océano se replegó en el sur de Chile. A pesar de la oscuridad, los lugareños que estaban despiertos y se acercaron a la orilla descubrieron en la arena húmeda rocas que nunca habían visto. Poco después oyeron un rumor desconocido. El mar regresaba. Era totalmente blanco, como si sólo constara de espuma.

Desde la Estación Espacial Internacional el astronauta japonés Soichi Noguchi fotografió el cataclismo y mandó un mensaje: "Rezamos por ustedes"¹¹.

¹¹ J. Villoro, *op. cit.*, pp. 35-36. Traduzione propria: 'Alle 3.34 del mattino del 27 febbraio 2010, in Cile ci fu un terremoto di magnitudo 8.8 della scala Richter. Il sisma

Il movimento tellurico lo aveva svegliato all'improvviso, mentre dormiva al settimo piano. In quei terribili momenti in cui la terra tremava, Villoro temette di non avere possibilità di salvezza. Erano le 3:34 di notte, le intense oscillazioni sembravano interminabili e i minuti di terrore culminarono quando lo scrittore aprì la porta della sua stanza e vide nel corridoio gli altri ospiti con i visi tumefatti e il panico negli occhi.

Juan Villoro narra con intensità questi momenti, riportando i commenti, i gesti istintivi e le reazioni di chi aveva appena sfiorato la morte.

In queste pagine Villoro non è solo giornalista, perché riesce a creare la suspense, il ritmo e la tensione tipica dello scrittore di romanzi thriller.

L'abilità dei messicani di riconoscere un terremoto e la sua intensità in base all'oscillazione di un lampadario, o di altri sismografi di fortuna, serve a poco la notte del 27 febbraio 2010. Non c'è stato il tempo di rendersi conto di quello che stava succedendo, né di rifugiarsi sotto il cardine di una porta. Il sisma coglie tutti di sorpresa, arrivando nel pieno della notte. La paura cresce accompagnata dal disorientamento:

A las 3.34 de la madrugada, una sacudida me despertó en Santiago.

Dormía en un séptimo piso; traté de ponerme en pie y caí al suelo. Fue

ha modificato l'asse di rotazione terrestre e il giorno si è accorciato di 1,26 microsecondi. La città di Concepción si è spostata di 3,04 metri verso ovest, in direzione del mare. Santiago si è spostata di 27,7 centimetri. I GPS dovranno essere aggiustati per ricollocare queste città mosse. Il terremoto è durato sette minuti nel suo epicentro ed è stato percepito come una soggettiva forma dell'eternità in molti posti. Ciò lo trasforma in uno dei più lunghi della storia. L'epicentro del sisma fu a novanta chilometri da Concepción. A un terremoto con epicentro marino segue un maremoto. L'oceano si ripiegò sul sud del Cile. Nonostante l'oscurità, gli abitanti locali che erano svegli e che si avvicinarono alla riva scoprirono nella sabbia umida rocce che non avevano mai visto prima. Poco dopo sentirono un rumore sconosciuto. Il mare rientrava. Era completamente bianco, come se fosse composto di sola schiuma. Dalla Stazione Spaziale Internazionale l'astronauta giapponese Soichi Noguchi fotografò il cataclisma e mandò un messaggio: "preghiamo per voi".

La paura allo specchio

ahí donde en verdad desperté. Hasta ese momento creía que me encontraba en mi casa y quería ir al cuarto de mi hija. Sentí alivio al recordar que ella estaba lejos [...] Alguien gritó el nombre de su pareja ausente y buscó una mano invisible en los pliegues de la sábana. Otros hablaron a sus casas para contar segundo a segundo lo que estaba pasando. Imaginé el dolor que causaría esa noticia ¹².

E' il momento del passaggio dal pericolo al rischio, che spesso può essere anche solo immaginario. Nel suo già citato saggio *Rischio e sicurezza*, Sofsky ci ricorda che “il disincanto del mondo non ha solo trasformato i pericoli in rischi, ma ha anche drammaticamente aumentato le dimensioni e la portata dell'insicurezza”¹³. E' un'analisi valida in molti contesti ma, nel caso di un terremoto come quello di Santiago, a portare all'allarmismo è soprattutto la repentinità dell'evento. E' lo stesso sociologo tedesco a illustrarci la peculiarità di questi momenti:

Certi cataclismi si verificano con lentezza e danno il tempo di abituarsi. Le epidemie, le guerre civili, le crisi economiche o le carestie minano gradualmente la vita di ogni giorno [...] Ad alcuni riesce perfino la fuga verso lande più sicure.

La catastrofe repentina non offre queste opportunità. Diffonde il panico da un momento all'altro. Le esplosioni, gli attentati, i massacri o i maremoti avvengono improvvisamente. Possono anche esservi dei segnali premonitori o avvertimenti, ma poi l'impatto dell'evento supera tutti i timori. Della specie e della portata di queste catastrofi la gente non

¹² J. Villoro, *op. cit.*, p.37. Traduzione propria: ‘Alle 3.34 della notte, una scossa mi svegliò a Santiago. Dormivo in un settimo piano; provai a mettermi in piedi e caddi a terra. Fu allora che mi svegliai davvero. Fino a quel momento credevo di essere a casa mia e volevo andare nella stanza di mia figlia. Sentii sollievo ricordandomi che lei era lontana [...] Qualcuno gridò il nome del suo compagno assente e cercò una mano invisibile tra le pieghe del lenzuolo. Altri chiamarono a casa per raccontare secondo dopo secondo quello che stava succedendo. Immaginali il dolore che avrebbe causato quella notizia.’

¹³ W. Sofsky, *op. cit.*, pp. 28-29.

ha, prima, né idea né immagine. Il mondo esce repentinamente dai binari. Il flusso del tempo s'interrompe. D'un tratto la storia è costretta a seguire un nuovo corso. La sciagura irrompe come una fatalità e annulla ogni speranza. Il colpo del destino segna i limiti del potere umano. Paralizza volontà, fiducia, capacità di agire. Nei superstiti lascia una lesione profonda e non solo per la perdita dei propri cari. Anche se la ferita si cicatrizza presto e si comincia rapidamente la ricostruzione, il trauma dell'impotenza non guarisce. Dopo, niente è più come prima. Ognuno intuisce che tutto è possibile. Ma a volte ci vogliono anni prima di cominciare a capire che cosa è successo ¹⁴.

A questo punto è opportuno ricordare che la narrazione è, come sottolinea Bruner, il primo dispositivo interpretativo e conoscitivo di cui l'uomo fa uso nella sua esperienza di vita.¹⁵ In altre parole, attraverso la narrazione l'individuo conferisce senso e significato alla sua esperienza e interpreta gli eventi o le situazioni, e su queste basi costruisce forme di conoscenza che lo orientano nel suo agire.

Attraverso il pensiero narrativo l'individuo costruisce una rete di accadimenti ed eventi utilizzando trame, mettendo in relazione esperienze o fatti presenti, passati e futuri in forma di racconto, attraverso il quale potranno essere interpretati o ricostruiti. La narrazione, quindi, innesca processi di elaborazione, interpretazione, comprensione, rievocazione di esperienze, accadimenti.

La narrazione dà ai fatti una forma che rende possibile descriverli e raccontarli, tentare di spiegarli alla luce delle circostanze o delle aspettative del protagonista, e conferire loro senso e significato, inscrivendoli all'interno di una rete di significati culturalmente condivisi.

Villoro padroneggia con grande abilità questi processi, presentandosi come testimone diretto ma anche come protagonista-chiave grazie al

¹⁴ W. Sofsky, *op. cit.*, pp. 11-12.

¹⁵ J. Bruner, *La costruzione narrativa della realtà*, in M. Ammaniti, D. N. Stern, *Rappresentazioni e narrazioni*, Bari, Laterza, 1991, p.102.

quale molti altri testimoni dell'evento possono trovare spazio. Si tratta di una vera e propria cronaca in cui sono riportati fatti realmente avvenuti, date precise e nomi esatti dei protagonisti, il tutto accompagnato da descrizioni puntuali dei luoghi e dall'uso di documenti. Tuttavia, emergono anche altri registri, come quello autobiografico o del romanzo thriller.

8.8: *El miedo en el espejo* è un breve ma significativo catalogo dei domini di Villoro: racconto vivido, cronaca giornalistica e saggio, dove emerge appena una delle sue armi migliori: l'ironia. «Es mi libro más desnudo porque es el único que no pensé que iba a escribir nunca. Se impuso él; quería ser fiel a las emociones, a ese sabor de la muerte, a la cal y al yeso que tenía en la boca por los derrumbes; todo el libro tiene gusto de yeso, esa atmósfera de tierra, esa prefiguración de la tumba. No quería adornarlo, deseaba mantener la lealtad a las emociones»¹⁶.

Tornando al ruolo del testimone nella costruzione narrativa, secondo Arturo Mazzearella è proprio la non-fiction a portare con sé un pericoloso equivoco:

Quando uno scrittore, nel caso specifico un narratore, decide di occultare la propria funzione creativa, per presentarsi nei panni di un asettico testimone oculare, il sistema letterario comincia a scricchiolare, a registrare vistose anomalie. Sicuramente gratificanti ma pericolose, dal momento che rischiano di trascinare il lettore nella girandola di ruoli impersonati dal narratore¹⁷.

¹⁶ C.Geli, *La vida tras un 8.8*, art. El País, 22 settembre 2011. Traduzione propria: 'E' il mio libro più nudo perché è l'unico che non avrei mai pensato di scrivere. Si è imposto lui; volevo essere fedele alle emozioni, a quel sapore di morte, alla calce e al gesso che avevo in bocca per i pezzi di muro caduti; tutto il libro ha il sapore di gesso, quell'atmosfera di terra, quella prefigurazione della tumba. Non volevo abbellirlo, desideravo mantenere la lealtà delle emozioni.'

¹⁷ A. Mazzearella, *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visione tra Gomorra e Abu Ghraib*, Roma, Bollati Boringhieri Editore, 2011, p. 13.

Dunque Mazzarella mette in discussione la figura dello scrittore-testimone, o meglio del narratore che decide di mettere in secondo piano la sua funzione creativa per presentarsi come testimone allo stato puro. Mazzarella critica l'enfatizzazione del piano cronistico-testimoniale e l'oscuramento della dimensione letteraria, e non esita a soffermarsi sulle ambiguità che ne nascono.

Non si può non essere d'accordo con Mazzarella nel rimarcare il fatto che proporsi come testimone assoluto e privilegiato è, di fatto, un modo semplicistico di considerare la realtà. E' incontestabile che quel che vedono i nostri occhi è reale, ma attribuire il primato assoluto all'evidenza sensibile è un impoverimento. Tutta la grande letteratura considera la realtà come trama anche complessa di eventi, non è uno scorrere continuo di fatti ben decifrabili. Juan Villoro non cade in questo errore, perché sa dosare la cronaca fedele dei fatti con l'uso dell'immaginazione e della finzione, che gli permettono di costruire i dialoghi o alcune scene a cui non ha assistito in prima persona e che portano con sé, dunque, un certo grado di ambiguità.

L'autore racconta ciò che avvenne prima, durante e dopo il terremoto in Cile utilizzando la propria esperienza personale ma arricchendola con i racconti di altri protagonisti. Per ricostruire le loro vicissitudini, Villoro si basa sulle loro testimonianze e su documenti verificabili, come la trascrizione di alcuni sms e messaggi.

Nel capitolo "Estoy acá. ¿Acá dónde? Replicas", Villoro aumenta la veridicità del racconto riportando articoli di giornali, come quello di Laura Hernández, anche lei ospite dell'hotel, in cui la descrizione del momento del sisma include anche quella del suo stato d'animo immerso nel terrore, pur velato a tratti dall'ironia di chi ormai è al sicuro:

La cama se movía como si alguien bajo de ella quisiera levantarse, lanzándome lejos. El ruido [...], atravesando la habitación, confundía mi percepción de la realidad. Me levanté, pero fui arrojada contra la pared,

La paura allo specchio

caminé hacia la puerta, los objetos correteaban por la habitación, en el baño caían al suelo los envases y la resonancia iracunda se pegaba a mi cuerpo.

Sosteniéndome con un brazo sobre el marco de la puerta, la abrí. En mi pensamiento se presentaron mis hijos (ya son adultos, no me necesitan), mi esposo (está asegurado económicamente, pronto encontrará quien lo consuele, no me necesita). Pensé en Dios y le agradecí por la vida que me había dado. Los gritos en portugués de una mujer que corría por el pasillo me ubicaron: estaba temblando! Le grité que regresara a su habitación, lo mismo hice con unos niños del cuarto de enfrente, que habían salido asustados. El movimiento se detuvo, sabía que vendría una réplica, de prisa me vestí y tomé el bolso con el pasaporte, dinero y pertenencias importantes, lo demás que quedaba. Caminé hacia la escalera de emergencia; ya no había nadie, en la confusión bajé hasta el primer piso olvidando que en el cuarto piso debía salir para cruzar un puente de metal y cristal que unía los dos edificios del Hotel Fundador. Miré hacia arriba, el hueco de la escalera me pareció inmenso. Subí los cuatros pisos y llegué al puente. [...] Ahora el puente me parecía largo, flanqueado por cortantes paredes. Recordé la película de Indiana Jones *La cruzada*, donde él tiene que caminar por un puente que no se ve. Sólo creyendo podría cruzarlo. Así lo hice, me persigné y con pasos largos alcancé el otro lado. Bajé los cuatro pisos y me encontré en el lobby con todos los huéspedes, unos sentados, otros caminando como sonámbulos envueltos en sábanas y edredones, algunos hombres en bóxers, otros querían salir a la calle, pero los encargados del hotel no se los permitieron por el peligro de la caída de vidrios de los edificios vecinos. Un señor alemán desobedeció y salió para intentar agarrar línea y hablar a su familia, regresó gritando porque lo asaltaron¹⁸.

¹⁸ J. Villoro, *op. cit.*, pp 59-60. Traduzione propria: 'Il letto si muoveva come se qualcuno sotto di voleva alzarsi, lanciandomi lontano. Il rumore, attraversando la stanza, confondeva la mia percezione della realtà. Mi alzai, ma fui scaraventata contro la parete, camminai verso la porta, gli oggetti roteavano per la camera, nel bagno i vasi cadevano a terra e il rimbombo iracondo si appiccicava al mio corpo. Sostenendomi con un braccio sul telaio della porta, la aprì. Nei miei pensieri si palesarono i miei figli

A questa citazione ne seguono altre, e vale la pena riportare quella della scrittrice Gloria Hernández che racconta la sua esperienza a *El Periódico de Guatemala*. Alla descrizione dei lunghi attimi della scossa, segue il ricordo delle figure umane smarrite in un'atmosfera irreal, che rendono ancora più drammatica la testimonianza:

Las pocas luces de emergencias y la densa capa de polvo finísimo dan a las escenas un toque de irrealidad. Mi memoria empieza a captar, una por una, instantáneas de antología: una pareja joven de españoles en pijama y con sus maletas sentada en la acera, esperando un taxi imposible; una señora que llora, vestida con una camiseta de tirantes puesta al revés de donde surge un pecho desnudo; otra, muy distinguida, en camisón y pantuflas de Winnie the Pooh; un señor en calzoncillos rojos y saco de vestir ¹⁹.

(sono già adulti, non hanno bisogno di me) e mio marito (è assicurato, presto conoscerà qualcuno che lo consoli, non ha bisogno di me). Pensai a Dio e lo ringraziai della vita che mi aveva dato. Le urla in portoghese di una donna che correva per il corridoio mi riportarono alla realtà: stava tramando tutto! Le gridai di tornare nella sua stanza, feci lo stesso con alcuni bambini della camera di fronte, che erano usciti spaventati. Il movimento si fermò, sapevo che sarebbe arrivata una replica, mi vesti in fretta e presi la borsa con il passaporto, i soldi e i documenti importanti, il resto che restasse pure lì. Camminai verso la scala di emergenza; non c'era nessuno, nella confusione scesi fino al primo piano dimenticando che al quarto dovevo uscire per attraversare un ponte di metallo e cristallo che univa i due edifici dell'Hotel Fundador. Guardai verso su, il vano della scala mi sembrò immenso. Sali i quattro piani e arrivai al ponte [...] Ora il ponte mi sembrava lungo, fiancheggiato da pareti taglienti. Ricordai il film di Indiana Jones La crociata, in cui lui deve camminare su un ponte che non si vede. Solo credendoci avrebbe potuto attraversarlo. Così feci, mi convinsi e con lunghi passi raggiunsi l'altro lato del ponte. Scesi i quattro piani e mi trovai nella lobby con tutti gli ospiti, alcuni seduti, altri camminando come sonnambuli avvolti in lenzuola e trapunte, alcuni uomini in boxer, altri volevano uscire in strada, però gli impiegati dell'hotel non glielo permisero per il pericolo di caduta di vetri degli edifici circostanti. Un signore tedesco disobbedì e uscì per provare a prendere la linea e parlare con la sua famiglia, rientrò gridando perché lo avevano aggredito.

¹⁹ J. Villoro, *op. cit.*, p. 66. Traduzione propria: 'Le poche luci di emergenza e la densa cappa di polvere sottilissima danno alla scena un tocco di irrealità. La mia memoria comincia a captare, una per volta, istantanee da antologia: una giovane coppia di spagnoli in pigiama e con la loro valigia, seduti sul marciapiede, aspettando un taxi

Sono ancora gli indumenti semplici i protagonisti, sono loro a caratterizzare il momento di precarietà, a dare l'idea della fuga improvvisa e dell'abbandono.

Eppure Villoro non scrive una cronaca lineare di come sono andate le cose, o almeno non solo. Riportare i vari punti di vista dei suoi colleghi e amici che si trovavano a Santiago gli permette non solo di approfondire le descrizioni dell'evento nel modo più dettagliato possibile, ma anche di sottolineare le diverse reazioni davanti alla rabbia della natura. Evitando approfondite e, in questo caso, fuorvianti analisi psicologiche, Villoro fa emergere un diverso approccio al pericolo tra i composti cileni e argentini e i terrorizzati ospiti di altre nazionalità. Infatti, dopo aver riportato la testimonianza drammatica di Gloria Hernández, lo scrittore afferma che alcune reazioni furono di una calma non meno paurosa di quelle da spavento. Come quella dell'argentino Carlos Silveyra, editore e promotore di letteratura infantile, che era stato molte volte in Cile ed era quindi abituato ai terremoti. Il fatto di dormire all'undicesimo piano dell'hotel non lo fece preoccupare neanche durante la forte scossa. Al contrario, con una deduzione logica e pacata, concluse che se la stanza stava oscillando così tanto era perché si trovava nel punto più flessibile dell'edificio. Carlos Silveyra non si preoccupò neanche quando il televisore e gli altri oggetti caddero a terra. Cessato il movimento, risistemò la televisione sul mobile, l'accese e si sedette tranquillamente per vedere cos'era successo.

Con la consueta ironia, Villoro scrive che l'indifferenza davanti al cataclisma fu una sofisticata caratteristica argentina. Infatti, allo stesso modo di Carlos Silveyra, neanche Alicia Salvi si preoccupò del sisma. Questa condivideva la stanza con la sua assistente Sonia Lugea.

impossibile; una signora in lacrime, vestita con camicia con bretelle messa al contrario e da cui spunta il petto nudo; un'altra, molto elegante, con camicia da notte e pantofole di Winnie the Pooh; un signore in mutande rosse e giacca.'

Al sentir las sacudidas, Sonia trató de despertarla afanosamente. Alicia mormurió en sueños:

- Chile es así, aquí esto es natural.

Alguien que se llama Alicia y se dedica a la literatura infantil sabe que grandes aventuras ocurren bajo tierra. Sin embargo, esa noche prefería dormir. Si la literatura infantil es una forma de preservar los sueños, Alicia Salvi era su musa perfecta. Nada haría que abandonara su dichosa ensoñación²⁰.

Sonia, l'assistente di Alicia Salvi, si era svegliata pochi istanti prima del terremoto perché aveva sete. Bevve dell'acqua ma non riuscì a riaddormentarsi. Poco dopo, la stanza iniziò a vibrare. Si alzò dal letto, spaventata, e dopo aver provato invano a svegliare Alicia, si rifugiò sotto lo stipite della porta del bagno. Sonia temette di non uscirne viva, le scosse sembravano interminabili e, nonostante la calma di Alicia, la consapevolezza di trovarsi al decimo piano la terrorizzava. Caddero i quadri, un vaso si ruppe in bagno, sentì voci disperate arrivare dalle altre camere. Appena la scossa finì, Sonia corse ad afferrare qualche oggetto, tra cui anche il cellulare, e tornò sulla porta del bagno. Sorpresa di non aver pianto e urlato, e mossa solo dall'istinto di sopravvivenza, decise di contattare un'amica, Cecilia, anch'essa ospite dell'hotel. Lo scambio di messaggi viene riportato interamente da Juan Villoro, che rafforza così il carattere documentale del suo testo. «Caso de literatura exprés, la

²⁰ J. Villoro, *op. cit.*, p. 68. Traduzione propria: 'Sentendo le scosse, Sonia provò a svegliarla affanosamente. Alicia mormorò nel sonno: il Cile è così, qui è normale. Qualcuno che si chiama Alicia e si dedica alla letteratura infantile sa che sotto terra avvengono molte avventure. Tuttavia, quella notte preferiva dormire. Se la letteratura infantile è un modo di conservare i sogni, Alicia Salvi era la sua musa perfetta. Niente l'avrebbe costretta ad abbandonare il suo felice sognare.'

correspondencia entre Sonia y Cecilia registra la angustia y la incertidumbre en tiempo real»²¹, scrive Villoro.

Sono solo alcune delle tante esperienze alle quali lo scrittore messicano dedica uno spazio nella sua cronaca. Sono storie che si intrecciano con quella personale dell'autore, e i personaggi entrano ed escono senza indugiare troppo ma lasciando il segno.

Narrare i fatti come testimonianza diretta, farlo dalla prospettiva dell'autore stesso, ottiene l'effetto di coinvolgere profondamente il lettore nel susseguirsi degli eventi. Dal punto di vista ricettivo è molto diverso leggere una descrizione fredda e distaccata, come potrebbe essere quella della cronaca giornalistica, rispetto alla testimonianza di chi ha vissuto il dramma, le sue sensazioni e le sue paure. Villoro persegue l'obiettivo di coinvolgere il lettore in termini affettivi. Per esempio, il capitolo "El sabor de la muerte" è scritto in maniera che il lettore non possa sottrarsi al terrore delle scosse, ai rumori spaventosi delle crepe che si formavano sui muri, delle esplosioni, degli oggetti che cadevano a terra, ma neanche al gusto acre della polvere in bocca:

Durante minutos eternos (siete en el epicentro, un lapso incalculable en el tiempo real del caos), el temblor tiró botellas, libros y la televisión. Oí un estallido, hubo chispas. El edificio se cimbró y escuché las grietas que se abrían en las paredes [...] Algo cayó del techo y sentí en la boca un gusto acre. Era polvo, el sabor de la muerte²².

Come sempre accade, l'istante traumatico di una catastrofe naturale è seguito da un'atmosfera quasi irreal, dominata da una quiete solo

²¹ J. Villoro, *op. cit.*, p. 71. Traduzione propria: 'Caso di letteratura express, la corrispondenza tra Sonia e Cecilia registra l'angoscia e l'incertezza in tempo reale.'

²² J. Villoro, *op. cit.*, pp. 37-38. Traduzione propria: 'Durante minuti eterni (sette nell'epicentro, un lasso incalcolabile nel tempo reale del caos), il tremore buttò bottiglie, libri e la televisione. Sentii un'esplosione, ci furono scintille. L'edificio vibrò e ascoltai le crepe mentre si aprivano sulle pareti [...] Qualcosa cadde dal soffitto e sentii in bocca un gusto acre. Era polvere, il sapore della morte.'

apparente. Villoro vive questa sensazione di irrealtà nella solitudine della sua camera. Appena cessa il movimento sente ancora vacillare il suo corpo e l'incredulità di essere ancora vivo prende per un attimo il sopravvento. «El alma tardaba en regresar al cuerpo»²³ sintetizza, lasciando immaginare quanto forte possa essere stato lo spavento.

L'autore è terrorizzato ma non lo scrive. Lo si evince però dalla sua percezione distorta del mondo attorno a lui: non sposta la tenda della finestra per il timore di vedere una città distrutta o che potesse crollare per il solo fatto di osservarla. Dopo la paura tutto è diventato estremamente fragile.

Così, il lettore si ritrova in un tempo sospeso, che dura dal momento in cui Villoro sente le urla provenire dalle altre camere dell'hotel fino a quando arriva nell'atrio dove sono radunati gli altri ospiti che, in pigiama e scalzi, condividono le loro diverse esperienze.

In questo lasso di tempo, le reazioni delle persone sono molto interessanti e Villoro parla di una condotta tribale che fa riunire la gente in base ai Paesi di provenienza, come se il pericolo riportasse l'uomo alla sua originale natura di animale istintivo. Confermerà la sua idea anche durante un'intervista a *El País*:

El nacionalismo es una expresión zoológica y primitiva que nos une, algo casi hormonal; hay distintas culturas ante el peligro, diferentes instrucciones de uso ante el miedo; los argentinos fueron los reyes de la calma quizá porque han sufrido ya demasiados terremotos interiores; los mexicanos lo hicimos con la idea del postapocalipsis: el fin de mundo ya lo vivimos; los españoles, perplejos ante los datos, fueron los más realistas ²⁴.

²³ J. Villoro, *op. cit.*, p. 39. Traduzione propria: 'L'anima tardava a rientrare nel corpo'.

²⁴ C.Geli, *La vida tras un 8.8*, art. El País, 22 settembre 2011. Traduzione propria: 'Il nazionalismo è una espressione zoologica e primitiva che ci unisce, quasi qualcosa di ormonale; ci sono diverse culture davanti al pericolo, differenti istruzioni per l'uso davanti alla paura; gli argentini furono i re della calma forse perché hanno subito già

L'atrio, dunque, diventa il luogo dello sfogo, dell'incoraggiamento reciproco e della condivisione. Lo stesso autore definisce questo momento una vera e propria terapia di gruppo, pur ammettendo che la gente rimaneva comunque nervosa e in stato di panico.

I messicani si riuniscono paragonando quasi nell'immediato il terremoto appena passato con altri cataclismi vissuti in Messico. Villoro e gli altri colleghi immaginano che la scossa abbia provocato almeno duecentomila morti. Nella mente dei messicani si combina il terrore atavico dei terremoti con la convinzione che gli edifici siano costruiti male.

La comparazione con il sisma del 1985 in Messico non viene trascurata, con particolare riferimento all'orrore che aumentava nell'animo dei messicani ogni volta che venivano aggiornati i numeri delle vittime e dei danni.

Città del Messico si trova in una zona di incontro di varie placche, è costruita sul letto prosciugato di un lago quindi in un territorio poco stabile.

Il terremoto di città del Messico si è sviluppato il 19 settembre 1985. Vennero registrati 8,1 gradi della scala Richter. La placca del Cocos sprofondò sotto quella Sudamericana provocando una spaccatura di 20 km nel mantello. Le vibrazioni si trasmisero al fondale provocando uno tsunami con un'energia mille volte superiore a quella di una bomba atomica. Poiché la città è nata sul letto prosciugato di un lago, le onde d'urto vennero amplificate. Il terremoto fece più di 9.000 vittime, 30.000 feriti e 95.000 senza tetto.

In quella che è indubbiamente la sua cronaca più emozionante, dunque, Juan Villoro racconta i due disastri, convinto che questi

troppi terremoti interiori; i messicani reagimmo con l'idea della post-apocalissi: la fine del mondo l'abbiamo già vissuta; gli spagnoli, perplessi davanti ai dati, furono i più realisti.'

andrebbero raccontati con l'ausilio del maggior numero di voci possibile. Villoro trascrive così le parole dei suoi compagni di sventura e costruisce un concerto di impressioni dove non mancano suspense o situazioni apparentemente assurde.

Allo stesso modo, Villoro affronta nel suo testo la presa di coscienza di ciò che accadde quella notte in Cile, soprattutto a Concepción (sud del Cile, vicino all'epicentro del terremoto), o nelle zone costiere devastate dallo tsunami e, in generale, nella vita della gente rimasta senza acqua, viveri e corrente elettrica.

Un cataclisma porta sempre a diverse reazioni umane e nel libro di Villoro la cronaca dei fatti si intreccia con le riflessioni provocate del terremoto.

Villoro aveva vissuto quel devastante sisma del 1985 in Messico e, se allora non aveva scritto nulla a riguardo per pudore (aveva infatti perso i suoi amici più cari), dopo l'esperienza in Cile sente la necessità di mettere su carta tutte le sue impressioni.

Il libro *8.8: El miedo en el espejo* nasce proprio dal desiderio di catarsi personale e vuole essere una riflessione sulle lezioni impartite dalla paura agli esseri umani.

La paura è dunque il tema dominante del lavoro di Villoro, che ammette di aver cominciato a scriverlo solo quando la mani avevano smesso di tremare. Nelle settimane successive al terremoto, lo scrittore messicano affronta le sue inquietudini peggiori, non riuscendo a dormire e temendo altre scosse notturne. Si convince che l'unica salvezza possibile, il solo mezzo per allontanare il terrore è quello di raccontarlo in un libro.

Si tratta di una cronaca personale e arbitraria, nella quale inserisce anche un saggio e un racconto incentrato sul caso e sulla provvidenza, nonché sul piccolo margine che separa la vita dalla morte. E' una cronaca capricciosa, vale a dire inconsueta, fantasiosa, bizzarra, nella

quale si passa liberamente da un tema all'altro, come se l'autore volesse improvvisare per dare spazio soprattutto alle emozioni.

L'obiettivo dello scrittore è evidente: far vivere al lettore la sensazione che lui stesso aveva provato durante i minuti del sisma, mentre si trovava al settimo piano di un hotel, in un momento fuori dallo spazio e dal tempo. Lo scrittore parla di sette minuti tra la vita e la morte durante i quali ogni percezione è sospesa. La paura, sulla quale era andato a teorizzare al congresso di letteratura infantile, era divenuta realtà.

L'evento avviene di notte, come se il cataclisma avesse deciso di sorprendere ulteriormente le proprie vittime. Diventa dunque maggiormente interessante constatare come Villoro descriva prima ciò che accade nella solitudine della sua stanza, per poi mostrarsi sorpreso di essere vivo e, una volta recuperato il senso della realtà, cercare di metabolizzare il sentimento di pericolo costante.

Nel suo caso, il recupero del *sentido de la realidad* si concretizza solo dopo aver sceso a piedi i sette piani ed essere giunto nell'atrio, dove incontra tutte le persone che avevano abbandonato le loro stanze.

Dal suo testo emergono alcune domande: fino a dove possiamo decidere cosa fare della nostra vita? Cosa può rappresentare una catastrofe di questo tipo? Cosa si cela dietro le paure di chi ha vissuto sulla propria pelle un'esperienza simile e di chi teme di doverla affrontare in futuro?

Le sentite riflessioni di Villoro toccano quindi anche il ruolo del destino e delle superstizioni, degli avvertimenti precedenti alcuni disastri di cui venne a conoscenza parlando con la gente vittima di terremoti: «Soy bastante supersticioso, cierto, pero es que un cataclismo cambia tu relación con la credulidad» dirà durante una presentazione del libro. Ciò significa che davanti a qualcosa di inaspettato possono sembrare plausibili anche spiegazioni alternative a quelle scientifiche.

Quando ves que la materia se desgaja, la providencia, lo religioso, aparece; o gente con percepción paranormal; es muy limitado pensar que nuestra relación con la realidad sólo puede ser una; animales que tiene comportamientos previos extraños, personas que notan cosas...la catástrofe da fuerza retrospectiva al azar ²⁵.

Oltre a essere una narrazione sulle differenti strategie per sopravvivere allo spavento, 8.8: *El miedo en el espejo* ricorre al saggio, al racconto e alle testimonianze di altri scrittori che, come Kleist, hanno scritto su terremoti veri e finti con il fine di scoprire la dimensione letteraria di una realtà movimentata.

L'analisi che Villoro fa del racconto *Il terremoto in Cile* (1807) di Heinrich von Kleist è estremamente interessante. La storia narrata si svolge nel 1647 a Santiago del Cile. E' la vicenda di due innamorati, Josefina e Jerónimo, che, a causa del loro amore clandestino ritenuto peccaminoso, vengono accusati dalla comunità, soprattutto dopo la scoperta della gravidanza di Josefina, e rinchiusi in prigione in due celle lontane. E' solo l'inizio di una trama ricca di eventi, destinata a esplorare gli eventi illogici del destino.

Infatti, un forte terremoto distrugge mezza città. La prigione crolla e Jerónimo riesce a scappare. Un giorno, vagando tra le rovine e avvicinandosi al fiume, Jerónimo incontrerà Josefina. Con lei c'è anche Felipe, il loro bambino appena nato. La catastrofe ha quindi riunito gli amanti, ora arricchiti dalla nascita del bambino. Coloro che li avevano accusati e condannati sono morti sotto le macerie. Aprendosi, la terra ha fatto giustizia.

²⁵ C.Geli, *La vida tras un 8.8*, art. El País, 22 settembre 2011. Traduzione propria: 'Sono abbastanza superstizioso, certo, però c'è da dire che un cataclisma cambia il tuo rapporto con la credulità.'[...] 'Quando vedi che la materia si squarcia, la provvidenza, il religioso, appare; o appare gente con qualche percezione paranormale; è molto limitante pensare che il nostro rapporto con la realtà possa essere solo di un tipo; animali che hanno un comportamento strano prima dell'evento, persone che notano cose...la catastrofe dà forza retrospectiva al caso.'

Ma è a questo punto che Keist sposta lo sguardo dalla casualità del destino alla capacità razionale dell'essere umano e, in generale, al suo libero arbitrio.

Credendo di essere salvi per volontà divina, Josefina e Jerónimo non fuggono e decidono di sposarsi in una chiesa della città. Qui verranno riconosciuti da alcuni presenti che li accuseranno di aver scatenato l'ira di Dio, e quindi il terremoto, a causa del loro amore malato. La folla inferocita li ucciderà.

Condenados por la sociedad, Jerónimo y Josefina son absueltos por el tribunal superior de la naturaleza. No es difícil que entiendan esto como un mensaje simbólico. Sin embargo, ¿se trata de una redención o de una oportunidad de enmienda? [...] Kleist parece sugerir que la felicidad sólo se preserva si prescinde un poco de sí misma. [...] En sus múltiples niveles de lectura, el relato confirma y niega la fatalidad. Cada fase de la trama representa una oportunidad de decir algo y revela que incluso el dogma puede interpretarse de múltiples maneras ²⁶.

Il rapporto tra la catastrofe imminente e il destino dell'uomo fa da sfondo, dunque, a un'analisi della paura e dell'attesa di un nuovo sisma, con le quali cileni e messicani sono ormai costretti a convivere.

Tra le righe, Villoro accompagna il lettore verso una conclusione al limite tra avvertimento e insegnamento. L'agitazione di quelle ore l'ha infatti portato a vedere le cose con occhio diverso. Non si può trascurare il fatto che il terremoto, oltre a distruggere case, strade e monumenti, abbia messo in crisi l'automatismo con il quale vive l'uomo moderno.

²⁶ J. Villoro, *op. cit.*, pp. 87-89. Traduzione propria: 'Condannati dalla società, Jerónimo e Josefina vengono assolti dal tribunale della natura. È facile che vedono in ciò un messaggio simbolico. Tuttavia, si tratta di una redenzione o di un'opportunità di cambiamento? Sembra che Keist voglia suggerire che la felicità si conserva solo se prescinde un po' da se stessa. Nei vari livelli di lettura, il racconto conferma e nega la fatalità. Ogni momento della trama rappresenta un'opportunità di dire qualcosa e rivela che anche il dogma può essere interpretato in molti modi.'

Una delle conseguenze del sisma fu la disconnessione totale, una parentesi senza tecnologia durante la quale l'uomo Villoro, prima che lo scrittore, percepì che non esiste un piano B nella vita, perché dipendiamo troppo dalla tecnologia, ormai vera e propria protesi della società. La nostra dipendenza tecnologica ci impedisce di comprendere in profondità i limiti della natura: ciò che prima era una catastrofe limitata ora si trasforma in un fenomeno incalcolabile. Tuttavia, non si è spento solo il mondo esterno, avverte Villoro, ma anche «el de dentro de nosotros, otro tipo de apagón que nos desenchufó de la vida normal que tenemos»²⁷ e che nel libro si traduce in un capitolo che racconta la storia di una donna in coma.

All'inizio del 2010 Juan Villoro ottenne il premio internazionale di giornalismo "Rey de España", non solo per la qualità della sua scrittura o per la sempre opportuna scelta del tema, ma anche per le molteplici prospettive musicali, letterarie, politiche e sociologiche dalle quali l'autore analizza la realtà. Saltando dalla paura allo humor dei testimoni, il libro *8.8: El miedo en el espejo* rinnova queste virtù nel momento stesso in cui cerca di verificare come reagisce un essere umano quando teme davvero per la propria vita.

²⁷ C.Geli, *La vida tras un 8.8*, art. El País, 22 settembre 2011. Traduzione propria: 'qualcosa dentro di noi, un altro tipo di black-out che ci ha staccato dalla vita normale che abbiamo'.

La paura allo specchio