

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

LA FUGA DELL'“IO” NARRATIVO NEL ROMANZO DEL DOPOGUERRA SPAGNOLO

ROSA PIGNATARO

In quest'analisi mostro come si verifica una graduale fuga dell'“Io” narrativo in quattro romanzi del dopoguerra spagnolo. Tale fuga implica la rottura del patto letterario fra narratore e lettore e raggiunge il suo culmine nel romanzo *Volverás a Región* di Juan Benet¹. Difatti, entro una tradizione sostanzialmente realista, il romanzo di Benet si presenta come un testo il cui oggetto è la rappresentazione dell'enigmaticità e delle zone d'ombra della realtà.

Tali considerazioni ci riportano a una riflessione previa: ogni testo è in costante interazione col lettore, senza lettori il testo è incompleto e l'atto creativo un atto imperfetto. Citando Eco, il lettore mette in moto la ‘macchina pigra’ che è il testo e procede per ‘sentieri narrativi’ che l'autore ha o non ha definito, come in un bosco dove ogni strada è nuova². Il lettore compie delle scelte perché costituisce la trama stessa del tessuto narrativo. L'autore, a sua volta, ha operato progressivamente una ‘fuga’ dalle sue narrazioni, una fuga che al principio si configura come evoluzione, trasformazione. Si è trasformato, da creatore di personaggi, in personaggio egli stesso grazie alla narrazione in prima persona³.

È questo il caso de *La familia de Pascual Duarte* di Camilo José Cela, pubblicato nel 1941, il primo romanzo significativo del panorama letterario del dopoguerra spagnolo. Fin dalle prime pagine il libro si presenta ‘votato’ alla verosimiglianza e al rispetto del patto letterario: i sentieri sono perfettamente tracciati dal nostro autore impegnato a mettere in atto le strategie narrative che il lettore riconosce. Con la *Nota del transcriptor* si racconta del ritrovamento di un manoscritto del condannato a morte Pascual Duarte e, a completare la verosimiglianza, segue una *Carta anunciando el envío del original* scritta da Pascual al signor Joaquín Barrera López amico di don Jesús González de la Riva, una delle vittime dell'impeto omicida dello stesso Pascual. Anche questo scritto riporta in calce il luogo e la data di stesura: “Cárcel de Badajoz, 15 de febrero de 1937”⁴. L'esistenza di un testo manoscritto e la forma epistolare contribuiscono a creare un *corpus* testimoniale affidabile. Pascual non risparmia al lettore nessun particolare nel suo racconto poiché è lo stesso Cela ad affermare che:

¹ Per uno studio più analitico e approfondito si veda il lavoro di R.C. Spires, *La novela española de posguerra*, Cupsia Editorial, Madrid 1978.

² U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994, p. 3.

³ J.M. Castellet, *L'ora del lettore*, Einaudi, Torino 1962, p. 25.

⁴ C.J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Ediciones Destino, Barcelona 2010, p. 103.

Dosificar la ternura y no cegarse ni disimular ante la barbarie es la más noble función del escritor, del notarial y solemne cronista del tiempo que nos ha tocado vivir. Lo contrario es inmoral, rigurosamente inmoral⁵.

Pertanto, aggiunge Cela, i punti cardine che un autore deve perseguire sono: sincerità, verità, lealtà e chiarezza e, quando il protagonista affermerà nell'*incipit* delle sue memorie: “Yo señor, no soy malo aunque no me faltarían motivos para serlo”⁶, il lettore non può far altro che credere a ciò che leggerà. Crederà alla benevolenza di Pascual nonostante si sia macchiato dei delitti più efferati, da quello della affezionata cagnetta Chispa – “Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra”⁷ –, al matricidio, il più innaturale di tutti i crimini:

Me abalancé sobre ella y la sujeté. Forcejeó, se escurrió [...]. Luchamos; fue la lucha más tremenda que usted puede imaginar. Rugíamos como bestias, la baba nos asomaba a la boca [...]. Hubo un momento en que con la boca me cazó un pezón – el izquierdo – y me lo arrancó de cuajo. Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta... La sangre corría⁸.

Finalmente Pascual può respirare, e il lettore crede alle sue iniziali affermazioni, “non sono malvagio”. Il patto narrativo è, dunque, rispettato.

Il romanzo della seconda decade del post-guerra mostra già i segni di un graduale allontanamento dell'autore dalla creatura narrativa. Consideriamo il caso de *El Camino* (1950) di Miguel Delibes. Per Delibes, il romanziere deve tendere un ponte verso il possibile lettore per poi affrancarlo senza timore, “y que ese lector se decida a franquear ese puente sin recelos”⁹. Tema centrale dell'opera è l'iniziazione al mondo adulto di Daniel, El Mochuelo. Dovendo abbandonare il paese per trasferirsi in città assecondando la volontà paterna, Daniel si abbandona ai ricordi la notte prima di partire. Affiorano alla mente gli episodi più salienti della sua infanzia: l'amicizia con El Moñigo, la storia di Paco el Herrero, di Quino el Manco, di Germán el Tiñoso, de las Guindillas, di Sara e del Maestro, personaggi che permetteranno a Daniel di conoscere il mistero della nascita, dell'amore, del sesso, dell'amicizia e della morte. Delibes dà voce ai suoi personaggi effettuando una sorta di “ventriloquismo letterario”¹⁰, grazie al magistrale uso del discorso indiretto libero. Il lettore implicito accoglie la volontà comunicativa dell'autore, sente la sua presenza, perché, nonostante la narrazione in terza persona, il vocabolario utilizzato è quello di un adulto. Osserviamo la realtà attraverso gli occhi di un undicenne ma ascoltiamo la voce del narratore adulto, la sua parola precisa, l'aggettivo appropriato, esatto, l'autenticità del linguaggio rurale con il quale *el yo* di Delibes si fonde con la memoria infantile di Daniel trasformando il romanzo in un

⁵ C.J. Cela, *La rueda de los ocios*, Alfaguara, Madrid 1957, p. 17.

⁶ C.J. Cela, *La familia*, p. 109.

⁷ *Ibid.*, p. 115.

⁸ *Ibid.*, pp. 220-221.

⁹ C.A. de los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes*, E.M.E.S.A., Madrid 1971, p. 132.

¹⁰ F. Umbral, *Miguel Delibes*, Epesa, Madrid 1970, p. 63.

testo autentico e convincente¹¹. Afferma Robert Spires che *El Camino* è ancora fondamentalmente una *novela de personaje* e che per questo si inserisce nella casistica del romanzo spagnolo degli anni '40 ma, allo stesso tempo, anticipa i caratteri della narrativa degli anni '50. L'uso del narratore onnisciente, infatti, contiene *in nuce* quel graduale allontanamento dell'autore dal lettore implicito e, quando Daniel lascia la campagna, la vita rurale per il progresso, si trasformerà, idealmente, nel protagonista-massa de *La colmena*¹².

Parliamo ancora di un romanzo di Cela, questa volta pubblicato nel 1951 a Buenos Aires, poiché i numerosi tentativi di pubblicarlo in Spagna fallirono a causa della severa censura franchista. Cela dipinge un quadro di una Madrid segnata dalla fame e dalla repressione politica: centinaia di personaggi vivono episodi simultanei ma frammentati, come scene di vita all'interno di un alveare. Nelle intenzioni di Cela, l'autore modello scompare dalla narrazione perché si limita a riprendere istantanee di quotidianità con la sua macchina fotografica: "Lo que quise hacer no es más que lo que hice, dicho sea con todos los respetos debidos: echarme a la plazuela con mi maquinilla de fotógrafo y revelar después mi cuidadoso y modesto trabajito ambulante"¹³. Ora in un bar, ora in un bordello, ora in una misera casa. Attraverso gli scatti dell'autore-fotografo e la conseguente destrutturazione della *fabula*, il lettore assiste alla frammentazione della dura realtà percependo a tratti alcune intrusioni satiriche dell'autore.

L'emblematico *Volverás a Región* di Juan Benet è, forse, il romanzo che si basa esclusivamente su quella tacita accettazione che costituisce la fede poetica tra l'autore ed il lettore, la celebre "momentanea sospensione dell'incredulità", "that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith"¹⁴ di Coleridge. Ancora di più, *Volverás a Región* potrebbe configurarsi come la consacrazione di una totale e irreparabile rottura del patto narrativo. Juan Benet (Madrid, 1927-1993) vive sulla sua pelle la tragedia della Guerra Civile, guerra fratricida che lo segnerà per sempre, avendo perso il padre a causa di essa. Juan Benet scrive il romanzo tra il 1962 e il 1964 ma questo viene concluso il 14 settembre del 1965. Due anni dopo, lo pubblica la casa editrice Destino. Il testo si presenta immediatamente ermetico, denso di incoerenze di date, nomi ed eventi. La *fabula*¹⁵ non si presta alla definizione di una linea argomentativa chiarificatrice. Risulta fuorviante e caotica. Benet non ha voluto sviluppare una diegesi lineare e fluida, né esporre in modo anedddotico le sorti dell'immaginaria Región prima, durante e dopo la Guerra Civile, né narrare le vicende dei suoi personaggi. Il testo è pieno di rimandi, analessi e prolessi, acronie, ripetizioni, monologhi interminabili dei quali risulta indubbiamente complicato venire a capo. Numerosi sono gli studi sull'ambiguità della scrittura benetiana così come i propositi di cercare chiavi interpretative. Rileggere l'opera alla luce degli scritti paralleli di Benet, quegli *Ensayos de incertidumbre*, può, forse, essere utile a comprendere le motivazioni profonde della genesi

¹¹ Si veda l'introduzione di M. Sotelo in M. Delibes, *El camino*, Destino, Barcelona 1995, p. LX.

¹² R.C. Spires, *La novela española*, p. 93.

¹³ Citato in R. Asún, *Introducción biográfica y crítica*, in C.J. Cela, *La colmena*, Castalia, Madrid 1984, p. 19.

¹⁴ S.T. Coleridge, *Biographia literaria, or Biographical sketches of my literary life and opinions*, J. Engell - W.J. Bate ed., Princeton University Press, Princeton 1983, p. 6.

¹⁵ V.G. de la Concha, *Cinco novelas en clave simbólica*, Alfaguara, Madrid 2010.

del romanzo benetiano. Nelle parole dell'autore, i virtuosismi della sua lingua in *Volverás a Región* sono frutto dell'estenuante tentativo di *salir de la taberna*. Egli considera il realismo sociale la più sterile e la più servile di tutte le arti: "una literatura protestona, acre, muy poco imaginativa y muy poco estilística; la destinó a la vida del lector como conjurándole para participar en una lucha pública"¹⁶. La volontà dello scrittore è raggiungere uno stile elevato, il *Gran Estilo*. Afferma ancora Benet:

Después de la Guerra Civil casi todas las novelas españolas fueron caballos de Troya. Pero sea cual sea el arma que lleva dentro, sea para halagar a la sociedad burguesa o sea para denunciar sus monstruosas deformaciones, el arte literario se presta mal a este tipo de mistificaciones¹⁷.

Chiarisce Ken Benson che Benet è alla ricerca di una nuova forma di scrittura capace di esprimere il "dolor de España", capace di raccontare la tragedia del paese sotto la dittatura franchista e allo stesso tempo universalizzare tale dolore e relazionarlo alla condizione enigmatica dell'essere umano. È per questo che Juan Benet perfeziona una narrativa che possa "producir goce textual en el lector cuando entra en contacto con la sinuosa, sensual, indeterminada, plurisignificativa y enigmática prosa benetiana"¹⁸.

Al principio del romanzo, il lettore non è ancora imbrigliato nella rete dell'ambiguità, anzi, le parole con cui si apre il primo capitolo sono "Es cierto"; il lettore, rassicurato e fiducioso, avverte la presenza di una terza persona che illustra in modo scientifico e dettagliato il *locus* mitico in cui, successivamente, collocherà vicende e personaggi. Il lettore è totalmente affidato alla guida dell'autore, fa ancora parte della trama narrativa, è colui il quale gode di quel piacere procuratogli dalla parola benetiana. La metafora, la sintassi enigmatica servirà per permettere al lettore di 'ascendere' platonicamente a nuove verità. Il lettore non deve accontentarsi di rimanere, come quel pesce che "a media profundidad en el océano creyendo que vive en la superficie toma por cielo lo que es agua, al contemplar el pálido reflejo de las estrellas a través de ella"¹⁹.

Ho riscontrato che le parole *viaje* o *viajero* ricorrono nel testo almeno 83 volte. Non sarà azzardato, pertanto, considerare il lemma come una delle parole-chiave del romanzo e tentare una delle possibili interpretazioni seguendo l'identificazione fra viaggiatore e lettore²⁰. Dunque, il viaggiatore impavido che intraprende il cammino verso Región, luogo immaginario e mitico, è stato associato al lettore che, come quell'insolito viaggiatore che ben presto conoscerà le difficoltà di attraversare il deserto, si addenterà nella fitta trama della selva narrativa rappresentata dalla scrittura benetiana. Il lettore implicito è avvisato, il 'viaggio come lettura' sarà torcersi in un viluppo lessicale, fatto di periodi interminabili,

¹⁶ J. Benet, *Escribir*, in *Ensayos de incertidumbre*, Debols!llo, Barcelona 2012, p. 345.

¹⁷ *Ibid.*, p. 239.

¹⁸ K. Benson, *Fenomenología del enigma: Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*, Rodopi, Amsterdam 2004, p. 19.

¹⁹ J. Benet, *Epica, noética, poética*, in *Ensayos*, p. 81.

²⁰ Per una dettagliata analisi sulla lettura 'lettore come viaggiatore' si veda l'articolo di L.F. Costa, *El lector viajero en Volverás a Región*, "Anales de la Narrativa Española contemporánea", IV, 1979, pp. 9-19.

sintassi intricata e diegesi ermetica alla fine della quale a ostacolargli il passo sarà un cartello sul quale si legge: “SE PROHÍBE EL PASO. Propiedad privada”²¹. È vietato entrare nella labirintica prosa di Benet. Il lettore avvertirà gradualmente ‘la fuga’ dell’autore ed il conseguente smarrimento quando, dopo essersi imbattuto nella figura triste di un bambino che aspetta il ritorno della sua mamma, conosce una coppia di personaggi: il professore e sua moglie. Il professore è chiamato Rumbal, poi Rombal, ed ancora Rembal, Rubal ed infine Rumbás. Il patto narrativo comincia a incrinarsi: il lettore è sprofondato nel caos del dubbio e dell’incertezza. I lettori seguono il racconto di Benet senza riuscire a comprendere dove l’autore voglia condurli. I capitoli successivi al primo si aprono con “Ciertamente”, “No sé si sería cierto” e il caustico “No lo sé” dell’ultimo capitolo, quasi a suggellare la graduale perdita di certezze. Confusi e frustrati, noi lettori minacciamo spesso di chiudere il libro ma, ormai, siamo già intrappolati nella rete tessuta dall’autore²². E, asserisce Manteiga, è lo stesso Benet ad avere poco rispetto del lettore (sfociando a volte nel disprezzo), egli si compiace al pensarlo ‘perso’ nel labirinto della sua opera narrativa. L’autore modello, la prima persona della echiana “trinità narrativa” che

parla affettuosamente (o imperiosamente, o subdolamente) con noi, che ci vuole al proprio fianco, e questa voce si manifesta come strategia narrativa, come insieme di istruzioni che ci vengono impartite a ogni passo e a cui dobbiamo ubbidire quando decidiamo di comportarci come lettore modello²³.

è passato da una narrazione in terza persona alla prima persona, cedendo la parola ora al dottore di Región ora alla donna. Tale modalità, lungi dal creare mimesi e dall’emancipare il racconto da qualsiasi potestà e responsabilità narrativa, getta nell’incertezza il lettore perché il loro racconto è denso di incongruenze e imprecisioni. Il racconto di María, o Marré Gamallo appare subito sottomesso alla sfera dell’enigma; la donna racconta di sé:

Si algo había comprendido era que a partir de entonces existían dos mujeres diferentes que no debían confundirse si es que yo quería conservar la integridad de la reclusa; que cualquiera de las dos debía defenderse de la contaminación de la otra y que una tercera mucho más lógica, ponderada y respetable – celaría y garantizaría la convivencia, la independencia y la personalidad de ambas²⁴.

Tre donne coesistono nella stessa persona e sono l’origine della sua personalità ambivalente. Quando narra la sua storia, la donna si identifica a volte con la figlia del militare e amante del figlioccio del dottore, altre con María Timoner, l’amante premio della partita a carte. I nostri unici informatori dovrebbero fornire il massimo dell’informazione poiché, seguen-

²¹ J. Benet, *Volverás a Región*, Debolsillo, Barcelona 2010, p. 21.

²² R.C. Manteiga, *Alienado y entrampado: el papel del lector en la narrativa española de posguerra*, in *Actas Irvine-92* (Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas), Vol. 4, J. Villegas ed., Irvine 1994, pp. 183-193, qui p. 184.

²³ U. Eco, *Sei passeggiate*, p. 19.

²⁴ J. Benet, *Volverás a Región*, p. 157.

do le indicazioni di Genette, “la mimesi si definisce mediante un massimo d’informazione e un minimo d’informatore”²⁵. Invece, essi contribuiscono alla creazione dell’enigma, dell’ambivalenza, dell’ambiguità, di zone d’ombra, di fugaci impressioni dell’incerto che daranno all’artista la migliore ispirazione.

Región è costellata di territori ambigui. Il lettore non può affidarsi neanche alle parole dei 3 narratori, i loro racconti sono frutto di una memoria fallace. Benet afferma che “la gente de Región ha optado por olvidar su propia historia”²⁶. Il romanziere stabilisce in questo modo una base strutturale affinché la funzione della memoria, primaria fonte d’informazione nel romanzo, fallisca²⁷. Il termine ‘memoria’ appare almeno 84 volte nel testo, ora come *dedo tembloroso*, *memoria aborrativa*, o considerata come sostanza gelatinosa che deforma e confonde i propri contorni.

Ricordando ancora Eco, sembra di trovarsi di fronte a un caso di cosiddetta *self-voiding fiction* ovvero di “narrativa autocontraddittoria”²⁸, di testi narrativi che esibiscono la loro stessa impossibilità. Vere opere aperte, che appaiono ambigue come la vita stessa²⁹. Il dottore e la donna, con i loro interminabili monologhi/soliloqui, sembrano rappresentare sulla pagina scritta quella teoria dell’ossimoro che nelle parole di Benet costituiscono la fonte della creazione: “el imperio del oxímoron: solo lo fugaz dura y permanece, todo lo verdadero muestra su falsedad, todo lo evidente encierra su misterio”³⁰.

Gli interrogativi che si pongono durante un’attenta lettura del libro sono innumerevoli. A volte il lettore è avvisato più o meno apertamente dell’ambiguità, e neanche il critico è riuscito a risolvere gli enigmi del racconto. E allora, quel patto tra autore e lettore è, davvero, irrimediabilmente scisso, benché le zone rimaste in ombra diventino una sfida per il lettore-viaggiatore che si ripropone di intraprendere nuovamente il cammino che porta a scoprire quel segreto che forse è racchiuso nelle terre impervie di Región.

Keywords

Cela Camilo José, Delibes Miguel, Benet Juan.

²⁵ G. Genette, *Figure III, discorso del racconto*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1972, p. 213.

²⁶ J. Benet, *Volverás a Región*, p. 23.

²⁷ Il tema della memoria è ampiamente analizzato in V.G. de la Concha, *Cinco novelas*.

²⁸ U. Eco, *Sei passeggiate*, p. 99.

²⁹ *Ibid.*, p. 145.

³⁰ J. Benet, *Incertidumbre, memoria, fatalidad y temor*, in *En ciernes*, Taurus, Madrid 1976, p. 53.