

Figuraciones del yo en la narrativa: identità nascoste e scritture moderniste

Antonio Candeloro
Università di Salerno

Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas (Valladolid, Universidad de Valladolid-Cátedra Miguel Delibes, 2010, pp. 231) raccoglie le lezioni che José María Pozuelo Yvancos tenne nell'Ottobre del 2009 presso il *Graduate Center* della 'City University of New York' nell'ambito di un corso di Dottorato afferente alla 'Cátedra Miguel Delibes'. Il corso si concentrò su una tematica che, seppur riscontrabile trasversalmente in gran parte della letteratura contemporanea (non solo ispanica), l'autore ha ristretto ai due autori spagnoli citati nel titolo e consacrati dalla critica come "classici viventi": Javier Marías e Enrique Vila-Matas, le cui opere più emblematiche diventano i perni attorno a cui Pozuelo Yvancos sviluppa la sua teoria della cosiddetta *figuración del yo*.

Il punto di partenza è il concetto di *autobiografía* e quello, a esso parallelo, di *autoficción*. Chi parla in un'autobiografia? E chi in una pseudo-autobiografia (o autobiografia fittizia)? Sono queste le domande cui tenta di dare una risposta il teorico della letteratura (ricordiamo che Pozuelo Yvancos si era già occupato di questioni simili in saggi recenti, tra cui: *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2006). Se è vero che, come ci ricorda Philippe Lejeune, il "patto autobiografico" stabilisce l'identità di autore-narratore-protagonista, i procedimenti che uno scrittore può mettere in atto all'interno di una *autoficción* servono proprio a smontare questa identità e a creare quell'ambiguità che, in realtà, ritroviamo anche nelle autobiografie canoniche. Chi dice "io" può mentire (o celare la verità o parte della stessa) al lettore per i più svariati motivi e ciò accade non solo nelle opere che si presentano esplicitamente come *autobiografíe*, ma anche e soprattutto in opere in cui è l'autore stesso a inventarsi un "altro da sé" attraverso il quale poter parlare di eventi fittizi o reali mescolando i dati biografici ai dati inventati.

In tale ambito e in accordo ai presupposti teorici che sviluppa Pozuelo Yvancos (vengono citati, in particolare, il Roland Barthes di *Roland Barthes visto da Roland Barthes* e gli studi sulla scrittura e l'identità di Jacques Derrida a partire dal suo famoso saggio "La farmacia di Platone") *figuración del yo* diventa sintagma con cui indicare tutte quelle opere in cui un io autoriale inventa un io narrante e pensante che non ha rapporti diretti, univoci o verificabili con lo scrittore in carne ed ossa. Di fatto, *figuración* in spagnolo è termine etimologicamente collegato sia a "immaginazione" sia a "fantasia" (essendo il termine *figura* una sorta di sinonimo per *phantasmata* o *simulacrum* – qualcosa che non esiste nel piano della realtà; un'immagine illusoria – come i personaggi

romanzeschi; e non a caso, come ci ricorda lo studioso, il termine si traduceva anche con “personaggio” nella lingua raccolta dal *Diccionario de Autoridades*).

Il secondo punto importante della teoria che Pozuelo Yvancos sviluppa riguarda proprio l’io narrante e riflettente che accomuna i romanzi di Javier Marías e di Enrique Vila-Matas: il genere letterario in cui è maggiormente evidente la presenza di un “io” che parla, che pensa e che analizza narrando o descrivendo determinate questioni nelle vesti di una “figura” simile e, al contempo, diversa dall’ “io” fattuale, in carne ed ossa, dell’autore che appone la sua firma al testo è il saggio, la cui origine e la cui prima manifestazione moderna Pozuelo Yvancos fa risalire al Montaigne degli *Essais* (non sarà allora un caso che Vila-Matas apra il suo *Doctor Pasavento* proprio con un’immagine collegata alla “torre d’avorio” in cui Montaigne visse e scrisse la sua *magnum opus*). È nella saggistica che il lettore si trova a seguire le riflessioni, gli andirivieni e lo sviluppo del pensiero di un “io” che pone se stesso al centro di un’opera che nasce e si sviluppa come interrogazione o indagine attorno a una determinata questione (o insieme di questioni).

“Figure dell’io” sono quelle che i due autori succitati inventano a partire, il primo, da *Todas las almas* (1989) e il secondo, da *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985). Pozuelo Yvancos individua in questi due titoli la nascita di quegli “io” (e di quelle “voci scritte”) che poi Javier Marías svilupperà nel ciclo che Pozuelo Yvancos chiama “ciclo Deza” (dal nome del narratore-protagonista), costituito, oltre che dal romanzo citato, anche dal “falso romanzo” *Negra espalda del tiempo* (1998) e dal “romanzo-fiume” diviso in tre parti *Tu rostro mañana* (2002-2005-2007)) e che Enrique Vila-Matas svilupperà nella cosiddetta “tetralogía del escritor”, costituita dai seguenti titoli: *Bartleby y compañía* (2000); *El mal de Montano* (2002); *París no se acaba nunca* (2003) e *Doctor Pasavento* (2005).

Inutile sottolineare che le analisi che Pozuelo Yvancos dedica a questi che sono tra i romanzi più importanti dei due autori rappresenteranno una fonte d’ispirazione notevole e una guida preziosa per il lettore che voglia intraprendere un primo approccio ai meandri o ai labirinti che i due scrittori costruiscono in queste opere.

In particolare, Pozuelo Yvancos sottolinea alcuni aspetti che la critica più recente (oltre che quella più attenta) sembra aver trascurato, nel momento in cui si è accinta a cercare di inquadrare in un metodo di scrittura specifico la poetica dei due autori. Mi riferisco in particolare a due nodi teorici: il concetto già menzionato di *autoficción* e il concetto critico (perché divenuto nel frattempo etichetta onnicomprensiva applicata indistintamente a molti altri autori della contemporaneità) di postmodernismo.

Sia Javier Marías che Enrique Vila-Matas adottano una scrittura meta-letteraria (anche se articolata in modi diversi); entrambi costruiscono un universo narrativo in cui l’intertestualità è fenomeno costante e centrale (insieme all’intratestualità, per cui un romanzo pubblicato in un secondo tempo dialoga a distanza con i romanzi apparsi in precedenza); ma né l’uno né l’altro possono essere definiti autori postmoderni *tout court* per le finalità che ognuno di loro attribuisce alla scrittura romanzesca.

Se è vero che nel cosiddetto “ciclo Deza”, Javier Marías inventa una maschera attraverso cui far parlare il Tempo e riportare in vita la voce di chi appartiene ormai al

passato (scrittori, parenti, amici morti e i cui oggetti, libri, parole continuano a riecheggiare nel presente della vita del narratore-protagonista che li ricorda, reificandoli nel presente), è pur vero che i rapporti che l' "io" narrante e pensante stabilisce con il passato personale e con il passato collettivo (la Storia) non è mai ludico o di tipo citazionista. L'autore di *Tu rostro mañana* non usa mai la Storia come "contenitore" di storie utili all'immaginazione dello scrittore o disponibili a manipolazioni romanzesche (come fanno gli autori canonicamente inseriti nell'etichetta "postmodernista"). Per Javier Marías la letteratura ha un compito ben più arduo: ciò che Pozuelo Yvancos fa coincidere con la possibilità di riscattare la verità dalla Morte (oltre che dal passato). È in tal senso che acquistano rilevanza le velate allusioni a un poeta e un modello classico come Francisco de Quevedo: l' "io" pensante e narrante che inventa l'autore madrilenno nel suo "ciclo Deza" dialoga con i morti e con il passato della letteratura universale proprio per dare voce al Tempo (o ridare voce a chi non l'ha più, se non attraverso il supporto della scrittura o attraverso il ricordo dei cari che lo hanno conosciuto in vita).

Discorso simile vale per Enrique Vila-Matas: se è vero che la cosiddetta "tetralogía del escritor" si costruisce (nel corso degli anni) grazie a (e attraverso) gli stilemi del meta-letterario (al centro delle trame dei romanzi di Vila-Matas c'è sempre uno scrittore: in crisi, in erba, o nell'attimo stesso d'intraprendere l'atto di scrittura), è pur vero che capiremmo meglio la poetica di questo autore se lo rapportassimo agli autori che cita con più frequenza e più insistentemente. Scopriremmo così, come dimostra Pozuelo Yvancos, che Enrique Vila-Matas non è affatto (o non è solo) uno scrittore "postmodernista", ma è anche (forse soprattutto) uno scrittore "modernista" ("el último de los modernos", nelle parole dello stesso Pozuelo Yvancos). Sin dal già citato *Historia abreviada de la literatura portátil*, Vila-Matas si rifà agli autori dell'avanguardia dei primi anni del Novecento che, per primi, hanno messo in crisi quel principio di causalità e quel concetto di trama aristotelicamente stringente e necessaria che stava alla base del romanzo cosiddetto "realista" (o "naturalista"). Vila-Matas scrive prendendo spunto dagli scrittori *vanguardistas* che hanno vissuto la crisi (esistenziale, sociale e filosofica) del mondo post-nietzscheano per attribuire alla letteratura un compito arduo quanto quello messo in risalto per Javier Marías: vivere in prima persona (sulla propria pelle) la crisi d'identità e sfruttare il magistero di Borges, Pessoa, Walser, Kafka, Musil e un lungo eccetera per costruire una "letteratura al secondo grado" che, pur non cedendo alle tentazioni del realismo, parli di noi e della realtà in cui ci troviamo immersi anche dietro le mille maschere che Vila-Matas inventa per sé e per i suoi narratori (un punto fermo cui giunge Pozuelo Yvancos e da cui i futuri lettori di Vila-Matas non potranno prescindere è che sia nei romanzi che negli articoli, nei saggi, negli interventi scritti per congressi o altre occasioni pubbliche Enrique Vila-Matas gioca con la propria identità tentando di scalfire o addirittura annullare la distanza che c'è tra finzione e realtà, tra racconto romanzesco e racconto autobiografico).

Non solo: Pozuelo Yvancos mette in risalto un aspetto che troppo spesso sfugge alla critica specialistica e cioè che Vila-Matas è un autore in grado di creare finzione a

partire dai dati reali con un lirismo e un umorismo rari nella letteratura contemporanea (anzi, l'efficacia del suo stile sta proprio nella sapiente e misurata miscela di brani autobiografici di tono lirico a parti più umoristiche o, a volte, parodiche, che spingono il lettore al sorriso o alla risata).

È curioso notare, poi, come, studiando da vicino questi due autori Pozuelo Yvancos ci permetta di osservare non solo le differenze, ma anche le somiglianze, i tratti in comune che, di primo acchito, potrebbero sfuggirci. Sia Javier Marías che Enrique Vila-Matas si nutrono della scrittura di Montaigne. Il periodare sinuoso, l'accavallarsi dei ragionamenti, il dubbio come principale strumento attraverso cui indagare la realtà (e la finzione), l'andamento da *work in progress* che spesso assumono i loro romanzi-saggio o saggi romanzeschi sono tutti elementi che trovano negli *Essais* un ipotesto fondante (oltre che fondamentale). E così pure il magistero di Laurence Sterne (il cui *Tristram Shandy* Marías tradusse in spagnolo nel 1976) diventa un punto di contatto tra due poetiche comunque diverse. L'arte della digressione (o dell'*errabundia*, come la chiama Pozuelo Yvancos) che Javier Marías adotta dallo scrittore irlandese riecheggia nell'andamento casuale delle trame frammentate dei libri di Enrique Vila-Matas (che proprio nella rinuncia a un narratore "forte" e che dia coerenza alla trama – o che si erga a *deus ex-machina* che dirige i destini dei vari personaggi evocati o allusi nella trama stessa – vede una delle possibilità che ha ancora oggi l'arte del romanzo per resistere alla letteratura commerciale e dei *best-sellers*; la letteratura di quelli che il narratore di *El mal de Montano* definisce come gli "enemigos de la literatura").

Montaigne e Sterne: due classici che nutrono le pagine delle opere migliori di due autori modernisti, più che postmoderni (come lascia intendere l'analisi puntuale e articolata di Pozuelo Yvancos), e che hanno fatto della *figuración del yo* non solo una tecnica narrativa, ma una delle cifre stilistiche dei rispettivi universi romanzeschi.