

## Del raccontare al femminile di Marina Mayoral

Tra i vari approcci alla lettura della narrativa di Marina Mayoral, ha fatto capolino anche quello che rimanda le sue storie al genere del romanzo di formazione, il *Bildungsroman*, secondo la “severa” aggettivazione tedesca impiegata a suo tempo da Wilhelm Dilthey in una biografia su Friedrich Schleiermacher<sup>1</sup>. Il riferimento storico-critico, rapportato alle più proprie tematiche della scrittrice spagnola, può sembrare estraneo, ma l’analisi dei testi offre in questo senso incoraggianti elementi diacronici. Il genere letterario del romanzo di formazione ha indossato nel tempo diverse connotazioni. Io naturalmente non ne inseguirò le valenze concettuali in epoca illuministica o in quella romantica, e nemmeno mi sento preparato o interessato a perlustrarne e a rassegnarne i molteplici percorsi ideologici nella semiologia letteraria del Novecento. Mi limito a ricordare che l’opera goetheana evocata da Dilthey, il *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, come è a tutti noto, racconta una progressione di esperienze del protagonista che portano al conflitto con la realtà e quindi alla maturità prima di approdare all’incontro con se stesso. Vale anche la pena di ricordare che il racconto degli anni di noviziato dell’opera di Goethe è preceduto da *La missione teatrale di Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meister theatralische Sendung*), che di quel noviziato è un tirocinio sperimentale, ed è seguito, molti anni dopo, da *Anni di peregrinazione di Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meister Wanderjahre, oder die Entsagenden*). Come dire che l’opera, inquadrabile anche nello schema trito di *work in progress*, attraversa un tirocinio conoscitivo che resta aperto, e che non si chiude nemmeno nel capolavoro di Goethe, visto che la sua fabula non si esaurisce al culmine della specifica progressione-ricerca, ma si pone come pratica necessaria per raggiungere la verità (o la soluzione, o la bellezza e la sua sfericità).

In questo quadro è leggibile anche la produzione romanzesca di Marina Mayoral, considerato che i singoli personaggi dei vari racconti vanno compendosi attraverso un processo di perfettibilità che non si conclude nella barriera della cornice. Vado però a una tematica che ritengo più marcatamente caratterizzante della narrativa della scrittrice spagnola e che, pur essa, è stata variamente commentata. Mi riferisco alla sua propensione per il racconto delle donne. Buona parte della cospicua produzione narrativa della mia affettuosa amica Marina Mayoral (un’amicizia che data da quando entrambi eravamo in età primaverile) si snoda lungo le rive di un interesse per l’indagine al femminile che scruta l’istanza del desiderio esplosa con la liberazione delle coscienze

---

<sup>1</sup> La mia allieva Maria Pia De Rosa pochi anni fa scrisse una tesi che aveva per titolo *Bildungsroman e l’amicizia fra donne nell’opera di Marina Mayoral*. I precedenti storico-critici più immediati erano nello studio di Mariolina Bongiovanni Bertini, *Autocoscienza e autoinganno. Saggi sul romanzo di formazione* (Napoli, Liguori, 1995); nello scritto di Katherine B. Payant, *Female Friendships in the Contemporary Bildungsroman*, compreso in *Communication and Women’s Friendships* (Bowling Green Univ. Popular Press, 1993); nella ricognizione di Esther Kleinbord Labovitz, *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Crista Wolf* (New York, 1986).

all'indomani della morte di Franco. La sua produzione inizia giusto dopo quello spartiacque<sup>2</sup>. Quando in concomitanza incomincia ad affermarsi il romanzo di "genere", una scrittura che intende attrarre i lettori assecondandone i gusti rinnovati. Nel contempo, la riscoperta delle radici storiche consente la riappropriazione del presente quotidiano, cui la narrazione associa il tema sentimentale, il poliziesco, il giallo e il protagonismo delle donne. Nel contesto generale, o in narrazioni particolari, la memoria assume un'importanza primaria. Si fa motore che penetra i grandi spazi della fantasia, del pensiero, della storia e della psicologia dei personaggi. In questi spazi si inquadrano e si affermano i gusti e gli interessi narrativi di Marina Mayoral.

Gusti che si affacciano già nella storia d'amore contrastato di un romanzo civile come *Candida otra vez*; nella saga familiare de *La única libertad*, dove l'esercizio delle teorie narratologiche della scrittrice favorisce la creazione di ricche storie d'amore e di un grande personaggio femminile come Etelvina. E si manifestano anche in *Contra muerte y amor*, dove dai tre intrecci emerge la figura di Esmeralda, il cui grande amore per il marito non basta a tenere salda l'unione matrimoniale. Si ritrovano nelle radure verdi e nostalgiche della provincia galiziana, dove s'addensa anche la continuità routinaria de *El reloj de la torre* (1990): una routine, nella casa di un medico e di sua sorella farmacista, che solo conosce sussulti -naturalmente d'amore- in occasione delle visite estive dei nipoti.

Al culmine del creativo ampio tirocinio, che vede protagonista la donna e che fu largamente apprezzato in patria e oltre, mentre sono ancora in corso le elaborazioni di *Un árbol, un adiós*, Mayoral sperimenta l'intreccio magistrale di *Recóndita Armonía* (1994), un capolavoro che consacra le linee tematiche della sua narrativa: l'amicizia al femminile, la psicologia al femminile, la libertà di coscienza e d'azione al femminile. Già in altra occasione, per una presentazione e una conseguente recensione, mi sono occupato dell'appassionante romanzo, il primo dei due che fin'ora hanno avuto anche una traduzione italiana<sup>3</sup>, quello maggiormente rappresentativo dell'interesse al femminile della scrittrice. La quale valorizza o esalta il ruolo della donna nella società, ma non aderisce alla moda di schemi conati dallo spartiacque della presa di coscienza del discrimine storico. Il racconto è in prima persona e la voce narrante è quella di Blanca. Gli accadimenti sono intrecciati a una fitta rete di analisi e riflessioni psicologiche. Blanca è una ragazzina orfana e di modesta condizione sociale che vive con un prozio a Brétema, l'ombelico della memoria di Marina Mayoral, l'ideale paese dell'anima galiziano che si propone come il Macondo delle narrazioni di

<sup>2</sup> Della sua produzione narrativa, con un profilo dell'attività storico-critica e un esaustiva bibliografia, ha tracciato un ampio rendiconto Santos Doval Vega, *La obra narrativa de Marina Mayoral*, in "Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica", n.37, Madrid 2012.

<sup>3</sup> La presentazione avvenne presso l'Istituto Cervantes di Napoli all'indomani dell'edizione italiana (Sassari, Angelica Editore, 2007). Seguì la recensione sugli "Annali, sez. romanza", Università di Napoli "L'Orientale", 2007, 2. L'altro romanzo tradotto in italiano è il più recente *Casi perfecto* (*Quasi perfetto*, Roma, Cavallo di Ferro, 2010).

García Márquez. Pronipote di un prete del paese, frequenta il palazzo del vescovo don Atilano che la educa e le insegna musica classica. In un collegio di suore conosce Helena con cui stringe un rapporto di amicizia. La coreografica Helena, bionda, ricca e con gli occhi azzurri, è figlia di un marchese proprietario di un *pazo*. Il romanzo racconta la storia di questa amicizia, le esperienze delle due amiche, i loro tratti comportamentali complementari. Entrambe hanno una personalità ben definita per cui interagiscono nell'intero percorso del romanzo. L'evoluzione da ragazze a donne è per entrambe assai rapida. L'algida Blanca è introversa e riflessiva, ma nel corso degli eventi soccombe a Helena, verso la quale appare sottomessa e accondiscendente, sempre pronta a farla contenta, a non contrastare i suoi desideri o i suoi capricci. Helena è fantasiosa e desiderosa di novità, fermamente determinata a lasciare nel mondo una traccia importante di sé. Le due ragazze fanno insieme la carriera universitaria alla Complutense di Madrid, strettamente unite in un rapporto di amicizia che contempera fra l'altro una liberatoria estesa riflessione sul valore o sul senso della verginità. Nella narrazione del loro percorso umano la scrittrice profonde un afflato che ancora, forse, ricorda gli spazi iperbolici del narrare del Nobel colombiano. La protezione e la frequentazione di Eduardo, padre di Helena, porta Blanca segretamente ad innamorarsene, cosa che ad Helena non sfugge. Intanto la vita delle due protagoniste si dipana con coinvolgente problematicità per decenni avendo sullo sfondo le vicende politico-sociali della Spagna. Il tempo storico di riferimento, coincidente con l'epoca della ricerca atomica, precede, percorre e segue gli eventi della guerra civile. All'Università diventano aiutanti ed entrambe amanti del professore di fisica nucleare Arozamena, un "genio" convinto di riuscire a migliorare le sorti dell'umanità grazie alla sua scienza e alle sue improbabili scoperte. Quando il professore muore contaminato da radioattività, ormai a guerra civile iniziata, le due amiche si offrono come crocerossine per gli ospedali da campo. Qui si rendono utili al fianco del medico Germán, col quale avviano un rapporto non dissimile da quello avuto con il professore. In entrambi i casi, all'effervescente Helena, alla quale comunque né il professore né il medico negano i loro favori sessuali, è preferita sentimentalmente Blanca. Svela la narratrice il rapporto tra la psicologia di Blanca e quella di Helena, tanto intenso da produrre scambi di tenerezze, d'amore e di piacere che confinano con il lesbismo. Esperienze del vivere il proprio corpo come immanenza della vita! L'epilogo della storia riporta Blanca farmacista a Brétema in compagnia di Germán -che ha scontato cinque anni nella prigione franchista- e colloca Helena in un centro di ricerca negli Stati Uniti. Ma Helena, per aver toccato anni prima la salma contaminata del professore rimasto vittima dei propri esperimenti, ora si ammala di cancro e, solo confortata dalla promessa di Blanca di scrivere un libro sulla loro vita, un documento che assicuri una testimonianza della sua esistenza, muore. Il libro che Blanca ha promesso a Helena è questo, è *Recóndita armonía*. Un titolo che trae spunto dall'aria della Tosca

“Recondita armonia di bellezze diverse”. Nel romanzo è assente il dramma truculento del libretto d’opera musicato da Giacomo Puccini; c’è invece un’analisi psicologica della relazione umana tra due donne che presentano caratteri complessi e opposti e che nondimeno sono legate da profonda amicizia. E c’è, speculare, commisto all’intensa esplorazione della carica di sentimenti che la scrittrice conferisce alle due protagoniste, un velo d’ironia che filtra dal maniacale unamuniano desiderio di Helena di lasciare al mondo una traccia importante del suo passaggio. Mentre altra ironia filtra dal racconto dell’ossessione del megalomane professore di poter migliorare le sorti dell’umanità con le sue ricerche sul nucleare. Una ironia che si traduce in autoironia nella caratterizzazione di Blanca, una creatura terrena, determinata a scrivere un libro di botanica e con un senso equilibrato del vivere che fa da contrappunto alle stravaganze di Helena e alla megalomania del professore. È un romanzo maturo, *Recondita armonia*. Lo è per la diversificazione e la caratterizzazione dei tipi narrati, per la molteplicità dei personaggi, per le sottili trame con cui sono delineate e raccontate le figure e la psicologia della bruna e carina Blanca e della bella e bionda Helena. Nella cornice si colloca la splendida rappresentazione di don Atilano, quella del marchese di Resende, padre di Helena, nonché quelle del professore e del medico. Qui, come in altri romanzi, l’amore per la Galizia trapela discreto, con garbo, tenerezza, senza smancerie nostalgiche. E la guerra civile non è tragico motivo d’attrazione, ma semplice sfondo, pretesto del raccontare, se si vuole, mentre la cruda esibizione dei divertimenti sessuali è il risvolto esistenziale di percorsi umani alla ricerca di se stessi.

La produzione successiva non si discosta dalle tematiche frequentate nei primi tre lustri di scrittura. Così, di nostalgia sentimentale si alimenta *Un árbol, un adiós* (1996), racconto che propone l’ultima elaborazione di *Plantar un árbol* (1988), mediata dal gallego *Unha árbore, un adeus*. È questo un romanzo nel quale il patetismo del titolo apre intenso spazio alla memoria protagonista: Laura, che è voce narrante e referente degli interlocutori, torna al paese e al podere di famiglia per piantarvi un albero; dialoga con la balia, con l’amico d’infanzia e col padre morto e, con un tocco di simbolismo e con un assai probabile partecipazione autobiografica –sempre presente nei ritorni letterari alla terra d’origine galiziana della scrittrice-, ricorda l’infanzia e la storia del paese da cui era andata via per amore e per desiderio di vita propria. Anni dopo, nel 2004, un po’ continuazione e complemento di *Un árbol, un adiós*, Mayoral dà alla stampa la narrazione altrettanto lirica di *Bajo el magnolio*, che, apparso simultaneamente in gallego e in castigliano, è il ricordo dell’amore di Paco e Laura. Laura ora è sepolta sotto il suo albero, monumentale spettatore silente del fluire della storia. Figlio del guardiano del “Pazo”, a suo tempo Paco aveva deciso di rimanere con la moglie Isabel, ma non aveva mai dimenticato Laura. La narrazione è una

evocazione lirica, probabilmente un ricordo incancellabile, esistenziale, che accompagna e conforta la malinconia della vita quotidiana.

Nel quadro storico dell'incendio della guerra civile è ambientata la vicenda delle due adolescenti protagoniste di *Tristes armas* (1994), che pure ebbe, a sua volta, un'edizione anche in gallego. Il titolo è tratto da una poesia di Miguel Hernández. La scrittura rimanda ancora all'ambito del romanzo cosiddetto di formazione: la storia racconta di due sorelle che, lasciati in patria i genitori combattenti repubblicani, si imbarcano a Gijón, per recarsi in Russia, dove continueranno a crescere e a formarsi. È questo un manifesto accorato nel quale confluiscono varie storie emblematiche delle tristezze, della barbarie e dell'infelicità prodotte dalla guerra. Nella successiva narrazione, *Dar la vida y el alma* (1996), la voce narrante, pur sempre una donna, scruta la psicologia di Amelia, sua antenata, la quale, abbandonata rudemente dal marito, non aveva voluto annullare il matrimonio rimanendogli fedele per il resto della vita. È l'amore che resiste all'abbandono e all'indifferenza e che la protagonista continua a coltivare in solitudine prolungando la passione di un tempo breve nel tempo dell'esistenza: pur non più ricambiato, il ricordo di quell'amore continua a scaldare il cuore e a dare senso alla vita. Anche i brani riportati in *Recuerda cuerpo* (1998) affidano alla memoria una esistenziale rassegna dei desideri e degli amori che fanno o hanno fatto gioire o patire il corpo. Mentre il più recente *Casi perfecto* (2007), che come buona parte delle narrazioni apparve in castigliano e in gallego, è un giallo che percorre epistolarmente la sfera dell'anima di una mamma per convincere il figlio della propria estraneità all'assassinio dell'ex marito. Ancora un giallo nel 2009 con *Quién mató a Inmaculada de Silva* e, infine, *Deseos*, del 2011, assai rappresentativo dell'umore e della passione per l'analisi psicologica della scrittrice.

Il ricorso frequente all'uso della lingua gallega, spesso nella scrittura originale, altre volte nella traduzione, è dovuto non semplicemente a pulsioni sentimentali. La fine della dittatura e l'esercizio della democrazia favorirono in Spagna anche il pieno riscatto delle lingue minoritarie nazionali (catalana, gallega e basca) consentendone l'affermazione soprattutto attraverso la pubblicazione di testi letterari, che ormai vengono tradotti in castigliano come in tante altre lingue. Così, il risveglio post-franchista produsse le narrazioni catalane di Jean Perucho<sup>4</sup>, di Miguel Angel Riera<sup>5</sup>, di Monserrat Roig<sup>6</sup>, di Jesus Moncada<sup>7</sup> e di tanti altri; in lingua basca si affermarono Angel Lertxundi<sup>8</sup> e Bernardo Atxaga, autore, quest'ultimo, dei delicati racconti di *Obabakoak* (1989), editi nel 1991 anche da Einaudi; e, tra i tanti autori che scrivono in lingua gallega, ricordo

---

<sup>4</sup> *Les aventures del cavaller Kosmas*, 1981.

<sup>5</sup> *Els déus inaccessibles*, 1987.

<sup>6</sup> *El canto de la juventud*, 1990.

<sup>7</sup> *Camí de Sirga*, 1988.

<sup>8</sup> *Aise eman zenidam eskua*, 1981.

esemplarmente Carlos Casares<sup>9</sup> e Alfredo Conde<sup>10</sup>, ai quali segue Marina Mayoral che nella lingua madre propone parecchie delle sue storie accattivanti.

Per concludere questa nota di amicizia e di simpatia, confesso che troverei riduttivo definire la produzione di Marina Mayoral come narrativa femminista, di genere. A me pare che ai nostri tempi non v'è chi non escluda in assoluto qualsiasi forma di diversità fra maschi e femmine, e non capisco le ragioni storico-sociali del supposto discrimine, considerato anche che in Occidente la parità civile è ormai conquista remota. Aggiungo fra l'altro, per mio conto, che l'istituto delle cosiddette "quote rosa" a me suona come una anacronistica mortificazione, una ipocrita offesa, o auto-offesa, al genere femminile. Una volgare mistificazione, insomma, di cui sono responsabili soltanto gli imbecilli. Indipendentemente dal genere di appartenenza, ciascuno è parte dell'intelligenza comune, è quel che è o quel che può essere in ragione di quella sua parte. Altra cosa è la discriminazione imposta dall'esterno, dagli imbecilli, appunto, dovuta a volontà di sopraffazione. Ma la sopraffazione non è soltanto assenza di etica e di ragione. È anche reato che va punito dalla legge.

Nel caso dei romanzi di Mayoral, le donne sono nella generalità protagoniste delle narrazioni, anche quando, come spesso accade, l'intreccio percorre sentieri formativi. Nella varietà delle storie narrate, la scrittrice pone al centro del racconto, insieme alla donna, l'amicizia. L'amicizia fra donne naturalmente. La dedica di *Recóndita armonía* recita "A mis amigas, más constantes que mis amores". E l'evidenza di quelle storie dimostra che la scelta di Mayoral di raccontare al femminile, di proporre protagoniste donne, non è dovuta a una avvertita urgenza di emancipazione della donna. Le sue donne sono già emancipate. È che la scrittrice sente al femminile e con assoluta naturalezza racconta al femminile: è la profusione della sua vita, della sua esperienza che rifluisce, ovviamente al femminile, nei suoi romanzi. Tal che, sull'ampia rassegna di stampe del vivere e dell'esistere, tra palpiti ed emozioni, galleggia coinvolgente l'ala e il respiro al femminile. Che si associa alla raffinata sensibilità che attraversa il suo giornale dell'anima: un diario che indulge a una varietà di dialoghi dai quali filtra una moderna concezione della vita, genuina e realistica, che ripugna forme e doveri imposti dall'esterno in ossequio a un primigenio diritto di libertà e di rispetto dell'interiorità individuale. Ed è in questo ossequio alla libertà dei comportamenti individuali, a me sembra, la cifra civile della narrativa di Marina Mayoral.

---

<sup>9</sup> *Os mortos daquel verán*, 1987.

<sup>10</sup> *O contubernio* (1978), *Memoria de Noa* (1986), *Xa vai o griffon no vento* (1984).

Giovanni Battista De Cesare

En *Identità, identificazione, diversità nella letteratura spagnola degli ultimi venti anni*, Napoli, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", (en prensa).

Novembre 2012