

Caneloro, Antonio (2016). *Javier Marías y el enigma del tiempo*. Murcia: EDITUM, pp. 390

Valeria Cavazzino
(Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia)

Keywords Time. Literary writing. Hermeneutics.

La monografia sull'opera di Javier Marías dal titolo *Javier Marías y el enigma del tiempo*, pubblicata recentemente dall'Università di Murcia (Servicio de Publicaciones, 2016), si propone come una versione in lingua castigliana del precedente lavoro, *Como la nieve resbaladiza. Javier Marías narratore del tempo* (Roma: Aracne, 2012); ma non è da considerarsi una semplice traduzione, in quanto presenta un ampliamento rispetto alla prima pubblicazione in cui erano state ripercorse le fasi della produzione di Marías fino alla pubblicazione della trilogia *Tu rostro mañana* (2002-2007; 2009). Ora il libro si completa di due capitoli dedicati all'analisi degli ultimi romanzi dell'autore spagnolo, *Los enamoramientos* (2011) e *Así empieza lo malo* (2014). I limiti temporali stabiliti seguono la costruzione di una poetica dello scrittore madrileno alternando varie e diverse linee interpretative ad ampio respiro.

Asse centrale del lavoro ermeneutico è il tempo, l'azione cronologica e la relazione spazio-temporale che s'instaura all'interno dei testi di Marías, aspetto che Caneloro evidenzia e avvalora con puntualità. Il lavoro di assimilazione e organizzazione strutturale dei contenuti filtra attraverso la ripartizione in paragrafi e la corrispondenza dei capitoli che collabora alla resa unitaria della produzione dell'autore e riferisce dell'eterogeneità della sua opera, opportunamente distinta tra gli ambiti della narrativa - *fiction* - e della saggistica. Ma occorre avvisare, nonostante possa apparire come un'anticipazione delle conclusioni tratte al termine dello studio, che al centro dell'osservazione critica vi è, di fatto, l'idea di 'finzione' all'interno dell'universo letterario di Javier Marías. Attraverso la scrittura l'autore traccia i confini di «mondi possibili», alternativi e verosimili riproduzione della realtà esterna, passata o presente. Il tempo funge, così, da veicolo o strumento tramite cui il soggetto acquisisce una posizione privilegiata di riflessione su se stesso, sugli eventi e sulle circostanze che lo circondano.

Il primo capitolo, ad esempio, affronta l'analisi di *El monarca del tiempo* (1978) e di *El siglo* (1983), due opere legate indissolubilmente secondo

una prospettiva incentrata sulla 'questione temporale', grazie alla quale vengono associate in chiave comparativa, ma nel rispetto di ciascuna peculiarità, a partire dalla considerazione generica. Così, *El monarca del tiempo*, terza pubblicazione di Marías riproposto al pubblico in 'versione originale', ossia completo delle sue cinque parti, a venticinque anni di distanza dalla prima pubblicazione, è presentato come opera ibrida, modello di dialogo intergenerico (si compone, difatti, di tre racconti, un saggio e una pièce drammatica) in cui si apprezza la connessione grazie, proprio, alla tematica temporale che le conferisce carattere unitario. Il riferimento a questa prima opera ibrida sarà, come vedremo, modello di coniugazione per gli slanci analitici che Candeloro proporrà in seguito.

L'autore, affrontando nello stesso capitolo la rilettura di *El siglo* e di *El monarca del tiempo*, inaugura una linea interpretativa che caratterizzerà l'intero saggio e che vuole mostrare la continuità narrativa, semantica e filosofica, dell'opera completa di Marías. In primo luogo, mette in evidenza la presenza ricorrente dei personaggi, come nel caso di *El monarca* che appaiono nuovamente nel romanzo successivo, *El siglo*, appunto, sottolineando la versatilità dell'autore madrileno nel «construir y elaborar un universo narrativo personal poblado por viejos personajes reutilizados (o reciclados) en nuevos contextos, aunque con rasgos y nombres idénticos» (Candeloro 2016, 45-6); oppure, come accade per la voce narrante di *Todas las almas* (1989) che ritroviamo nei panni di Juan/Jacques Deza in *Tu rostro mañana* (2004-2007). In realtà, ciò che davvero vuole sottolineare è lo spessore filosofico delle riflessioni veicolate dal ritorno dei personaggi delle due narrazioni (come dimostrerà più avanti, tale operazione non riguarda soltanto queste due prime opere ma, rappresenta una costante caratterizzante dell'intera produzione, non solo narrativa) che insiste sul motivo dell'eredità, del peso del tempo e della memoria, avvalorando il concetto implicito dell'"enigma del tempo": «dar voz al tiempo, utilizar la paradoja temporal [...] para narrar sin un final, ni una finalidad determinada o pre-establecida» (Candeloro 2016, 112). La scrittura diviene arma e strumento non solo di conoscenza ma di esplorazione del non conosciuto, dell'ipotizzabile e del non vissuto; traccia, come abbiamo anticipato poco fa, i confini di altri «mondi possibili»; in tale prospettiva è evidente l'introduzione della lezione benetiana. La storia s'intromette nelle narrazioni di Marías come guida e *telón de fondo* in attesa di riscrittura: l'arte letteraria si occuperà, perciò, di offrire alternative alle storie reali che risulteranno poi imm modificabili attraverso la consacrazione artistica;

Así como es casi idéntica esa enésima reflexión sobre el enigma temporal sobre el transcurrir del tiempo y sobre la agobiante condición humana de quien es presa del eterno retorno de los mismos acontecimientos y de los mismos engaños. (Candeloro 2016, 198)

L'intreccio delle vicende rappresentate nella dimensione interna alla diegesi non estromette, però, le implicazioni personali dello stesso autore, né tantomeno quel principio di coerenza rispetto alla realtà extraletteraria, che non manca di nutrire il racconto di elementi e spunti personali, come succede proprio in *El siglo*, in cui viene rappresentato un episodio che ricorda una vicenda privata vissuta dal padre di Marías al tempo della *posguerra*. Similmente, il lettore sarà ricondotto agli anni bui del Regime attraverso la memoria di Julián Marías in *Tu rostro mañana* (2009) dove, ancora una volta, sarà il tema del tradimento il perno attorno a cui muovono le continue digressioni e quel *pensar literario* proprio di Marías, come più volte sottolinea Candeloro. Il legame con la autobiografia è evidente. Sarà la prima persona narrativa l'espedito scelto per raccontare la storia di León de Nápoles, protagonista de *El hombre sentimental* (1986), che riprende direttamente due personaggi già noti perché apparsi nei due testi appena descritti. «El narrador, de hecho, será *el hilo de la continuidad*, el puente metafórico» tra le trame e i contesti dei romanzi (Candeloro 2016, 176).

La valutazione intertestuale della poetica di Javier Marías tiene conto delle molte citazioni e dei diversi riferimenti a illustri personalità della storia, più o meno recente, della letteratura universale. Candeloro propone, opportunamente e con estrema precisione, le fonti e le influenze presenti nei vari testi; naturale il riferimento costante a Shakespeare, prima ispirazione e *afición* di Javier Marías, presente da *El monarca del tiempo* a *Así empieza lo malo*, passando per *Corazón tan blanco*, persino attraverso il filtro cinematografico proposto, ad esempio, da Orson Welles (per la riscrittura filmica *Falstaff*, tratta dai tre drammi storici *Enrico IV*, *Enrico V*, *Le allegre comari di Windsor* e *Riccardo II*) o da Laurence Olivier per la sua versione del *Riccardo III* richiamata da Marías per il titolo di *Mañana en la batalla piense en mí*. Echi di Orwell e Gawsorth, tra gli altri, popolano lo spazio narrativo (*Negra espalda del tiempo*, *Fiebre y lanza*) e Balzac (che ritroviamo immerso nella trama di *Los enamoramientos*), insieme a nomi celebri della tradizione nazionale spagnola come Cervantes, Manrique, Cernuda e, ovviamente, Juan Benet. La carica intertestuale è, dunque, una delle caratteristiche messe più in evidenza dall'autore del saggio, che non manca di armonizzare la sua prospettiva critica con la valutazione analitica delle *citas* e dei riferimenti riportati proponendo alcuni suggerimenti che ci indicano la profonda relazione tra gli stessi autori richiamati, più o meno esplicitamente, da Javier Marías. Ad esempio, il capitolo dedicato all'analisi di *Los enamoramientos*, propone un paragrafo intero di approfondimento sulle influenze 'in interazione' tra Shakespeare, Keats, Rilke e Dumas, a proposito del tema dell'amore e della morte, nuclei essenziali attorno a cui verte l'intera narrazione; *Macbeth* e *I tre moschettieri* si ritrovano a dialogare con una ballata di John Keats, *La Belle Dame sans Merci*, e il gioco si arricchisce ancora del tono elegiaco promosso, infine, dalle raccolte poetiche dedicate al mito di Orfeo di Rilke, per annullare

quel conflitto tra *Eros* e *tanathos* a cui già aveva riservato spazio in *El hombre sentimental* e che rappresenta, ora, il tema di fondo del romanzo.

Il gioco intertestuale culmina con la premessa contenuta nell'ultimo capitolo dedicato allo studio di *Así empieza lo malo* (2014); Antonio Candeloro riprende il filo dei romanzi a cui si richiama Javier Marías per il suo ultimo lavoro, esibendone il carattere ibrido e la potenzialità intergenerica:

Se trata de una novela que amplía aquella cartografía novelesca sobre el enigma temporal que, como vimos, el autor de *Todas las almas* (1989) empezó ya en *El monarca del tiempo* (1978) prosiguió con *El siglo* (1983) y con la 'falsa novela' *Negra espalda del tiempo* (1998) y llevó a su culmen en *Tu rostro mañana* (2002-2005.2007), verdadera *summa* del arte literario de Marías hasta hoy. (2016, 311)

Javier Marías si muove tra piani discorsivi - narratore intra ed extra diegetico -, dimensioni temporali - passato e presente - e nuclei tematici - amore, morte, memoria, conflitti, etc. - seguendo ordini aritmici ma musicali coordinati dal ritorno, talvolta solenne, autoriale, che si compone di ritornelli riconoscibili attraverso il rimando alla tradizione, culturale e letteraria, della realtà contemporanea. La creazione del mondo finzionale di Marías viene definita tramite la proposta (anche metaforica) dell'interpretazione enigmatica del valore del tempo, «una constante superposición de dimensiones temporales y de citas textuales provenientes de obras literarias de épocas tan dispares como el Siglo XVII de Shakespeare [...] y una todavía joven España democrática» (Candeloro 2016, 369).