



ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

**ANNALI**

SEZIONE ROMANZA

---

*Direttore:* Augusto Guarino

*Comitato scientifico:* Maria Teresa Cabré, Anne J. Cruz,  
Giovanni Battista De Cesare, Marco Modenesi, Amedeo Quondam,  
Augustin Redondo, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

*Comitato di redazione:* Federico Corradi, Paola Gorla, Salvatore Luongo,  
Lorenzo Mango, Teresa Gil Mendes, Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

*Segreteria:* Jana Altmanova, Giovanni Rotiroti

---

LIX, 1

Gennaio 2017

Tutti i contributi sono sottoposti alla doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla Rivista possono inviarli all'indirizzo: [annaliromanza@unior.it](mailto:annaliromanza@unior.it).

Per ulteriori informazioni si invita a consultare il sito:  
[www.annaliromanza.unior.it](http://www.annaliromanza.unior.it).



UNIVERSITA DEGLI STUDI DI NAPOLI  
"L'ORIENTALE"

# ANNALI

*SEZIONE ROMANZA*

LIX, 1

NAPOLI  
2017



## INDICE

### SAGGI:

Rita Librandi, <i>Librettista improvvisata? Così si dice di Vincenzina Viganò Mombelli</i>	pag. 9
Rosa Piro, <i>Testualità, definizioni e lessico nel secondo libro dell'Almansore</i>	25
Margherita De Blasi, <i>Storie di manoscritti, storie di libri: il caso di Eros di Verga</i>	59
Giovanni De Vita, <i>Il novelliere, il censore e l'editore. Un supplemento di indagine sulla princeps del Pecorone</i>	77
Anna Maria Pedullà, <i>Sacri colloqui, sacre visioni. Maria di Magdala nella lirica spagnola e italiana del '600.</i>	105
Giuseppina Notaro, <i>Per una nuova visione del "fallimento" in letteratura: la Trilogia del fracaso di Pablo d'Ors</i>	137
Ivana Calceglia, <i>Forme e funzioni della scrittura íntima in Memoria de la melancolía di María Teresa León e nel Diario di Zenobia Camprubí Aymar</i>	149
Maria Teresa Zanola, <i>La terminologie de la gravure entre description et visualisation au XVIII<sup>e</sup> siècle</i>	171
Carmen Saggiomo, <i>Sergio Solmi tra diffidenza e suggestioni. Un saggio critico su André Gide</i>	189
Giovanni Rotiroti, <i>"Ho tradotto Urmuz letteralmente". Intorno alla cifra storica, critica e interpretativa di Eugène Ionesco, traduttore in lingua francese di Ismaël et Turnavite e Après l'Orage</i>	201
Irma Carannante, <i>La Romania alla vigilia della Seconda guerra mondiale. La svolta nazionalista e xenofoba per la difesa dell'economia e della cultura locale</i>	237
Silvia Domenica Zollo, <i>Le débat social Mariage pour tous sur Twitter: analyse d'un discours générateur d'émotions</i>	259

Luca Cerullo, <i>Adolescencia y evolución en La insolación de Carmer Laforet</i>	pag. 271
Carolina Diglio, <i>L'économie marocaine dans les écrits de Tahar Ben Jelloun: une démarche critique</i>	291

**NOTE:**

Ugo Piscopo, <i>Francesco De Sanctis, la scuola come asse centrale per la costruzione di una nuova Italia</i>	313
---	-----

**RECENSIONI:**

Miguel Delibes, <i>Cinque ore con Mario</i> , Versione teatrale. Renata Londero (a cura di), con testo a fronte. Letteratura universale Marsilio, Venezia, 2017, 180 pp. ( <i>Giovanni Battista De Cesare</i> )	333
Sergio del Molino, <i>La España vacía</i> , Editorial Turner, Madrid, 2016, 292 pp. ( <i>Augusto Guarino</i> )	336
Laura Mariateresa Durante (a cura di), <i>Un secolo di Cuba. Storia e attualità di un'isola difficile da afferrare</i> , Bordeaux, Roma, 2017, 198 pp. ( <i>Giuseppina Notaro</i> )	340
Claudio Grimaldi (a cura di), <i>Il prodotto agroalimentare campano tra lingua, cultura e tradizione</i> , Aracne Editrice, Roma, 2017 ( <i>Sergio Piscopo</i> )	342
Rocco Montano, <i>Manzoni o del lieto fine</i> , Edisud, Salerno, 2017, 251 pp. ( <i>Margherita De Blasi</i> )	346
Werner Forner, Britta Thörle (sous la direction de), <i>Manuel des langues de spécialité</i> , De Gruyter, Berlin/Boston, 2016, 478 pp. ( <i>Micol Forte</i> )	348
<b>ABSTRACT DEI SAGGI</b>	353

GIUSEPPINA NOTARO

PER UNA NUOVA VISIONE DEL “FALLIMENTO”  
IN LETTERATURA:  
LA TRILOGÍA DEL FRACASO DI PABLO D’ORS

La parola *fracaso* deriva dal verbo italiano “fracassare”, probabilmente a sua volta derivato, secondo il *Dizionario Treccani*, dall’incrocio del latino *frangere* “rompere”, e *quassare* “squassare”, “Rompere, fare in pezzi, sconfiggere battendo violentemente”<sup>1</sup>, e, secondo il *Diccionario etimologico online*, con il significato di “Rompere in tanti pezzi, percuotendo od urtando”<sup>2</sup>, e dal francese *casser*. Come sottolinea Miguel Albero Suárez, autore del saggio dal titolo *Instrucciones para fracasar mejor*<sup>3</sup>, nel *Diccionario El Corominas*, si indica, oltre all’etimologia citata, che originariamente il verbo *fracasar* era transitivo, e che diventa intransitivo con la sconfitta dell’Invencible Armada del 1588. Da quel momento, il significato è collegato al concetto di naufragio, e infatti nel *Dizionario* viene indicato “Dícese regularmente de los navíos o embarcaciones que cuando impedidos por una borrasca tropiezan con un escollo donde se hacen pedazos”<sup>4</sup>. Il risultato del *fracaso*, dunque, è una rottura, a cui non si può porre rimedio, una condizione a cui si arriva e che porta con sé diverse conseguenze, come, tra le altre, il *desengaño*.

---

<sup>1</sup> Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario/fracassare/>

<sup>2</sup> Cfr. <https://www.etimo.it/?term=fracassare>

<sup>3</sup> Cfr. M. Albero Suárez, *Instrucciones para fracasar mejor*, Abada, Madrid 2013.

<sup>4</sup> C. Nieto Anderson, *El fracaso en la literatura*, in “Presencia universitaria”, 4 de mayo de 2014, in <https://presencia.unah.edu.hr/cultura/articulo/el-fracaso-en-la-literatura>. Anche nel *Diccionario de la Real Academia española*, la terza definizione fa riferimento all’ambito delle imbarcazioni: “3. intr. Dicho especialmente de una embarcación cuando ha tropezado con un escollo: Romperse, hacerse pedazos y desmenuzarse”, cfr. <http://dle.rae.es/?id=ILwnQUD>.

In letteratura, questa condizione diventa una prerogativa dei personaggi del romanzo moderno e contemporaneo: il personaggio *fracasado* trova una centralità fondamentale nelle narrazioni, in particolare in quelle che vogliono rappresentare la realtà, in maniera più o meno veridica. È in letteratura, infatti, e in particolare nella *novela*, dove il fallimento trova il suo habitat naturale: un progetto frustrato, l'impossibilità di portare avanti un'idea, un programma, o semplicemente la mancanza di uno scopo preciso nella vita, costituiscono una dimensione dell'esistenza umana, sono parte integrante di essa, e diventano, facilmente, materiale letterario. Yvette Sánchez e Roland Spiller, nel prologo al volume di saggi intitolato *Poéticas del fracaso*, affermano a questo proposito:

La literatura y el fracaso mantienen una íntima relación altamente productiva y creadora; el éxito se mira como algo poco poético. Lo malogrado siempre encontrará un cauce en las letras universales para constituirse en motivo (con un sinfín de trágicos personajes perdedores), en el nivel del discurso (¿según qué procedimientos se poetiza el fracaso?) y por sus implicaciones autobiográficas (la falta existencial de éxito de escritores, manuscritos rechazados o pésimas reseñas por parte de la crítica)<sup>5</sup>.

Il romanzo è un genere che ha come elemento fondamentale il *fracaso*, poiché è molto difficile e insolito che un lettore possa essere interessato a una storia di un personaggio vincente, senza problemi. Juan Laborda, giornalista, critico letterario e scrittore, in effetti afferma: "las tendencias que me interesan, tienen más que ver con la naturaleza del ser humano, con las dobleces del individuo, sus cambios de piel, que con el éxito social o el entretenimiento. Resumiendo, no hay nada más literario que el fracaso o la derrota"<sup>6</sup>. Il protagonista "eroe", valoroso, sicuro di sé, che ha successo, imbattibile, quello che animava ad esempio l'epica e

<sup>5</sup> *Poéticas del fracaso*, Y. Sánchez, R. Spiller (eds.), Gunter Narr Verlag Tübingen, Tübingen 2009, p. 7.

<sup>6</sup> L. Vélez-Pelligrini, Juan Laborda: "No hay nada más literario que el fracaso o la derrota", in "El dietario cultural de Laurentino Vélez-Pelligrini", 22 de abril de 2015, in <https://velezpelligrini.org/2015/04/22/juan-laborda-no-hay-nada-mas-literario-que-el-fracaso-o-la-derrota/>.



i romanzi d'avventura, viene rimpiazzato da un “antieroe”, che non riesce a raggiungere i suoi scopi, che fallisce, non avendo i mezzi per portare a termine i propri progetti, e questa figura spesso viene utilizzata dagli scrittori anche per presentare problemi di carattere collettivo.

Nel XX secolo si ritrovano moltissimi di questi personaggi marginali, solitari, malati, suicidi, depressi, martiri, che sono vittime di se stessi o degli altri: questo “nuovo” personaggio non serve all'autore per il tradizionale sviluppo di una storia, lineare e con un inizio e una fine, in cui l'uomo si muove con sicurezza, ma per trattare, attraverso di esso, l'angoscia, il dubbio, la ribellione, la confusione in cui vive quotidianamente. In effetti, il personaggio antieroe riflette quella che è la realtà in cui lo scrittore, e il lettore, vivono, una realtà di crisi, di insoddisfazione, di malcontento; basti pensare ai numerosi testi di “autoayuda”, in cui si danno (o si cercano) consigli su come superare l'insuccesso, il fallimento<sup>7</sup>.

Il primo scritto letterario in cui è presente la parola *fracasar*, nella forma transitiva, è la prima parte del *Don Quijote de la Mancha* (1605), quando l'*hidalgo*, in Sierra Morena, evoca le gesta di Amadís, che consistono in “hender gigantes, descabezar serpientes, matar endriagos, desbaratar ejércitos, fracasar armadas y deshacer encantamentos”<sup>8</sup>. Probabilmente, non è un caso che questa parola appaia in quest'opera, primo romanzo moderno, innovativo, che inaugura un nuovo canone letterario, con il primo “perdente” della storia della letteratura; esso chiude definitivamente il glorioso passato epico, in cui l'eroe è valoroso anche nel momento in cui muore, con onore, dopo aver trionfato, un esempio per tutta l'umanità, come è stato il famoso Cid Campeador, Rodrigo Díaz de Vivar<sup>9</sup>.

Juan José Saer afferma che il *Quijote* inaugura una nuova morale, che lui chiama appunto “moral del fracaso”, un'ulteriore *deuda* della letteratura nei confronti di quest'opera d'arte:

<sup>7</sup> Tra i testi recentemente pubblicati in Spagna si possono ricordare, tra gli altri, i seguenti: P. Alain, *Éxito o fracaso dependen de tus palabras*, Profit, Barcelona 2016; I. Filliozat, J. Augagneur, *Cuaderno de ejercicios para superar un fracaso*, Terapias verdes, Barcelona 2017; B. Stamateas, *Fracasos exitosos: como crecer a partir de nuestros errores y detectar las oportunidades que hay en cada fracaso*, Ediciones B, Barcelona 2015.

<sup>8</sup> M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha I*, Cátedra, Madrid 2000, cap. XXV, p. 303.

<sup>9</sup> Cfr. *Cantar de mio Cid*, Espasa Calpe, Barcelona 2010.

Esa moral del fracaso constituye el golpe de gracia que el Quijote asesta a los valores de la epopeya, arrumbando definitivamente el género en el pasado. Lo que Adorno llama “la ingenuidad épica”, o sea la irreflexiva inconciencia con que el héroe de la epopeya se arroja al mar de los acontecimientos para obtener la realización de un objetivo definido, pierde toda vigencia a partir del Quijote, donde no únicamente los objetivos del Caballero Andante son vagos o irrealizables, sino donde también los acontecimientos son de condición incierta, puesto que tienen para el héroe un sentido diferente del que tienen para los otros personajes, para el autor y para los lectores (por ejemplo, los molinos de viento son gigantes únicamente para don Quijote y siguen siendo vulgares molinos para todos los demás). A diferencia del héroe épico, que espera un progreso como resultado de sus aventuras, y que gana terreno, en muchos planos diferentes, a medida que esas aventuras se producen, don Quijote se encuentra al final de cada una de las suyas en el mismo lugar, defraudado e incluso malherido, física y moralmente, y sin embargo, aun habiendo anticipado vagamente su fracaso, decide continuar sus aventuras. Tal es la moral del fracaso que inaugura Don Quijote de La Mancha, y que está presente en la casi totalidad de la narrativa occidental moderna<sup>10</sup>.

L'influenza del capolavoro cervantino sulla narrativa occidentale, fin dalla sua apparizione, è stata importantissima, e molti scrittori si professano debitori di questo testo senza tempo; molti personaggi celebri, infatti, seguono quella che Karina Sainz Borgo chiama “fenomenologia del perdedor”, inaugurata da don Quijote: si pensi a Madame Bovary di Flaubert, al detective Carvalho di Vázquez Montalbán, a Nick Molise di *La confraternita dell'uva* di John Fante o ai protagonisti delle opere di Kafka, ecc.<sup>11</sup>.

Nell'ambito della letteratura spagnola contemporanea, questa “moral del fracaso” è perseguita da diversi scrittori, come ad esempio Enrique Vila-Matas, con il suo romanzo *Bartleby y compañía*<sup>12</sup>, il cui protago-

<sup>10</sup> J. J. Saer, *Nuevas deudas con el 'Quijote'*, in “El País”, 19 de abril de 2003, in [http://el-pais.com/diario/2003/04/19/babelia/1050709158\\_850215.html](http://el-pais.com/diario/2003/04/19/babelia/1050709158_850215.html)

<sup>11</sup> K. Sainz Borgo, *Los mejores perdedores de la historia de la literatura*, in “Vozpópuli”, 30 de abril de 2014, in [http://www.vozpopuli.com/marabilias/cultura/Cultura-Literatura-Novela-Fracasados-Perdedores-personajes\\_0\\_692630738.html](http://www.vozpopuli.com/marabilias/cultura/Cultura-Literatura-Novela-Fracasados-Perdedores-personajes_0_692630738.html)

<sup>12</sup> Cfr. E. Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, Anagrama, Barcelona 2000.

nista studia i creatori che hanno perso l'ispirazione, e che sono affetti da una vera e propria malattia dell'inazione. Lo stesso Vila-Matas, in un articolo su *El País*, conferma questa idea della centralità del tema del *fracaso*, e afferma: "¿O no ha dejado ya de ser el fracaso un accidente literario para ser un sinónimo de la literatura en general?"<sup>13</sup>. Si pensi inoltre ai personaggi di Juan José Millás, che sono scrittori che non riescono a scrivere, come ad esempio i protagonisti di *Papel mojado*, Manolo G. Urbina, e di *El desorden de tu nombre*, Julio Orgaz<sup>14</sup>; o ancora alcuni personaggi dei romanzi di David Trueba, che non riescono mai a evolversi interiormente, restando fermi al punto da cui sono partiti, come il protagonista di *Cuatro amigos*, che si chiama, significativamente, Solo, che non vuole rassegnarsi a crescere e a prendersi le proprie responsabilità<sup>15</sup>.

Gli esempi sarebbero numerosi, basti pensare a tutte le opere che sono etichettate come *novela de la crisis*, alla cui base vi sono la precarietà, i traumi, il fallimento, appunto, e quindi sarebbe davvero difficile e lungo elencarli tutti (si pensi ad esempio a quelle di Marta Sanz, Elvira Navarro, Isaac Rosa, Rafael Chirbes, ecc.)<sup>16</sup>. Esistono però, nella contemporaneità, anche scrittori che si allontanano da questa "moral del fracaso", da questo canone negativo che si è andato affermando nel tempo, pur perseguendolo in apparenza.

Pablo d'Ors (Madrid, 1963), scrittore sacerdote, nel 2015, ha chiuso la sua "Trilogía del fracaso", con il romanzo *Contra la juventud* (Barcelona, Galaxia Gutenberg), di cui aveva già pubblicato la raccolta di racconti *El estreno* (Barcelona, Anagrama 2000) e la novela *Las ideas puras* (Barcelona, Anagrama 2000)<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> E. Vila-Matas, *Por una cartografía del fracaso*, in "El País", 1 de marzo de 2016, in [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/29/actualidad/1456767890\\_536057.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/29/actualidad/1456767890_536057.html).

<sup>14</sup> J. J. Millás, *Papel mojado*, Anaya, Madrid 1998; *El desorden de tu nombre*, Alfaguara, Madrid 2008.

<sup>15</sup> Cfr. D. Trueba, *Cuatro amigos*, Anagrama, Barcelona 1999.

<sup>16</sup> Per un veloce excursus sulla cosiddetta *novela de la crisis*, cfr. N. Mira, S. Nieto, *La crisis como necesidad para escribir novelas*, in "Abc cultural", 18 de julio de 2017, in [http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-crisis-como-necesidad-para-escribir-novelas-201607180949\\_noticia.html](http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-crisis-como-necesidad-para-escribir-novelas-201607180949_noticia.html)

<sup>17</sup> La produzione letteraria di Pablo d'Ors è suddivisa in Trilogie: insieme a quella del *Fracaso*, vi è quella del *Silencio* (*El amigo del desierto*, Anagrama, Barcelona 2009-2015; il saggio *Biografía del silencio*, Siruela, Madrid 2012; *El olvido de sí*, Pre-textos, Valencia 2013) e quella de la *Ilusión* (*Andanzas del impresor Zollinger*, Impedimenta, Madrid 2003 e 2013,

Come afferma l'autore, a questa trilogia appartengono le opere che riflettono più da vicino la vita quotidiana dell'uomo comune, con i suoi sbagli, le sue incertezze, i suoi fallimenti: un'esplorazione dell'identità umana a partire da personalità immaginarie. Pablo d'Ors si ispira, per la sua produzione letteraria, soprattutto a tre autori, punto di riferimento per la letteratura europea: Milan Kundera, Herman Hesse e Franz Kafka. Per descrivere il pensiero di questi tre scrittori, e in particolare l'idea sull'essere umano, l'autore afferma: "Hesse dice: "Ser persona es difícil, pero se puede conseguir"; Kafka afirma: "Ser persona es difícil y no se puede conseguir"; Kundera dice: "Ser persona es difícil, no se puede conseguir, pero ¡no pasa nada!"<sup>18</sup>. Proprio per questa maniera di intendere l'esistenza di questi tre modelli di ispirazione, la *Trilogía del fracaso* è chiaramente ispirata all'opera di Kafka e al suo modo di vedere la realtà: uno scrittore "oscuro y trágico", secondo la definizione di d'Ors, che ha al centro della sua visione del mondo l'Impossibilità, sotto ogni punto di vista. Come afferma Juan José Saer:

La crítica ha puesto [...] de relieve el paralelo que puede hacerse entre el Quijote y ciertos relatos de Kafka, a partir de la misma imposibilidad en que se encuentran los personajes de progresar hacia un objetivo que es a la vez incierto e inalcanzable. Y si en Joyce encontramos raras alusiones al Quijote, en los diarios y en los relatos de Kafka las referencias son abundantes<sup>19</sup>.

Dal *Quijote*, passando per i personaggi di Kafka, tra cui Gregor Samsa, che rappresenta l'esempio più lampante di personaggio *fracasado*, si arriva alla trilogia di d'Ors: nella raccolta di racconti e nei due romanzi si descrivono personaggi che non riescono ad affermarsi, a portare a termine i propri progetti, solitari e spesso inutili per la società in cui vivono, insoddisfatti della propria vita, sotto ogni punto di vista, sentimentale, lavorativo, sociale.

---

*El estupor y la maravilla*, Pre-textos, Valencia 2007; *Lecciones de Ilusión*, Anagrama, Barcelona 2008). Nel 2017 ha pubblicato il suo ultimo romanzo, *Entusiasmo* (Galaxia Gutenberg, Barcelona), il primo della nuova trilogia, dell'*Entusiasmo*, appunto.

<sup>18</sup> *La poética de Pablo d'Ors: de "El estreno" a "Contra la juventud"*, in <https://www.youtube.com/watch?v=kCvdL9lhgXM>

<sup>19</sup> J. J., Saer, *art. cit.*

*El estreno* è la prima fatica letteraria di d'Ors: è una raccolta di racconti, pubblicata per la prima volta nel 2000, comprendente sette *relatos*; nel 2015, lo scrittore decide di pubblicarla nuovamente, sopprimendo uno dei racconti, aggiungendone un altro, e inserendo anche un epilogo; l'idea di base però resta la stessa: è un omaggio a vari scrittori, che sono stati e sono suo punto di riferimento. In quest'opera metaletteraria, perché in essa la stessa letteratura è la protagonista di tutte le narrazioni, appaiono gli scrittori che rappresentano gli esempi del mondo creativo di d'Ors: Thomas Bernhard, Milan Kundera, Dante Alighieri, Fernando Pessoa, Johann Wolfgang Goethe, Italo Calvino e Charles Dickens, insieme a Günter Grass e Johann-Peter Echerhmann, che svolgono un ruolo piuttosto importante. L'autore inventa per ognuno di essi un episodio di vita quotidiana, nel quale hanno una parte più o meno marginale; in qualche modo, ciò che si racconta si ispira ed è correlato alla loro biografia reale, come anche a aspetti caratteriali o fisici. Si oscilla tra la realtà delle loro biografie e l'invenzione, la *ficción*, dell'opera, in queste storie che non descrivono il mondo reale, ma una realtà possibile.

Il tema che potrebbe essere quello conduttore di tutti i racconti è l'umiliazione, a cui vengono sottoposti i personaggi; Günter Grass, ad esempio, protagonista del racconto *La amante eslovaca*, malato e impossibilitato a partecipare a una conferenza, viene dimenticato da tutti, anche dagli stessi organizzatori del Convegno. La studentessa di Dante, Beatriz, protagonista de *La inexistencia*, subisce una metamorfosi fisica, che fa sì che diventi ogni giorno più piccola, fino a diventare una *niña*, che il narratore chiama "diminuto monstruo español": alla fine deve abbandonare la sua passione dantesca e lasciare Firenze, diventata per lei un "inferno", per tornare in patria. Pablo J. d'Ors, protagonista dell'ultimo racconto, che dà il titolo alla raccolta, deve affrontare diverse difficoltà per riuscire ad assistere alla prima della sua messa in scena dell'adattamento di *Canción de Navidad* di Dickens, e viene umiliato davanti a tutti dalla *taquillera*, che non lo riconosce come autore dello spettacolo. Oppure, infine, un portinaio di un laboratorio scientifico di Salisburgo che, odiando la sua vita, vorrebbe essere Thomas Bernhard, ma non riesce nemmeno a conoscerlo, anche se si spaccia per il nipote; le sue parole potrebbero essere quelle di tutti i personaggi *fracasados* e insoddisfatti presenti nella raccolta:

Me encantaría vivir en un sitio mejor del que vivo, tener trajes más caros de los que tengo, y no ser guardián, sino científico. A lo largo de todos estos años de trabajo como guardia del laboratorio de Birkenbeck, he comprendido que en el fondo yo nunca quise ser guardián; lo que deseaba era ser científico; hubiese preferido ser el que entra en coche en el laboratorio, y no el que alza la barrera para que los demás puedan entrar. Tal vez por eso haya engordado tanto, para vengarme. Me he pasado la vida abriendo puertas [...]. No recuerdo que nadie, nunca, me haya abierto una sola puerta. Es humillante pensar que todas las puertas han estado cerradas para mí<sup>20</sup>.

A tutti questi personaggi “empieza a pesarles el simple hecho de vivir”, come afferma il narratore di uno dei racconti<sup>21</sup>.

La seconda opera della trilogia, *Las ideas puras*, è un romanzo in cui la protagonista principale è la filosofia, passione dello scrittore e materia di studio di tutta la sua vita: seguendo l'idea platonica, la realtà che circonda il protagonista è un imperfetto riflesso di un'altra realtà, quella trascendente, l'unica veramente esistente, quella formata dalle idee pure. Il protagonista è tedesco, ha 50 anni e insegna filosofia in un liceo: si invaghisce di una sua studentessa sedicenne, vive una storia d'amore con lei e, successivamente, anche con sua madre. Come un novello Quijote, nella sua visionaria creazione della realtà, dà un nuovo nome a tutto ciò che lo circonda, come ai suoi studenti, che prendono il nome dei filosofi da lui più amati, alla ragazza che lo fa innamorare, che diventa Edita, e addirittura a se stesso: vorrebbe tanto essere Wittgenstein, ma i ragazzi della sua classe lo chiamano Platón. Come un nuovo Samsa, invece, subisce una metamorfosi che lo fa regredire all'infanzia e in questa condizione di inferiorità diventa facile preda della cattiveria degli altri, in particolare dei propri alunni, che in un'occasione vanno a fargli visita in ospedale, dove è stato ricoverato e dove si sta studiando lo strano caso della sua malattia, per umiliarlo:

Al descubrir aquellos rostros exageradamente cercanos al suyo, Platón pensó que todos los alumnos quieren hallar a sus profesores así, en esta situación de inferioridad, para ver cómo reaccionan, y constatar si sus conocimientos les sirven de algo, o de nada, que es lo que

<sup>20</sup> P. d'Ors, *El estreno*, Anagrama, Barcelona 2000, pp. 13-14.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 122.

ellos suponen. Asustados por la gravedad de sus dolencias, los profesores enfermos, que tanto hablaron cuando sanos, callan al fin, arrepentidos ahora de sus enseñanzas, aunque tarde, e implorantes cuando saben que sólo pueden vivir de la misericordia ajena; [...] Los discípulos de Wittgenstein estaban junto a él cuando Platón abrió los ojos; pero no habían acudido al sanatorio por compasión, [...], sino por malicia y curiosidad: para ver a su maestro postrado e impedido, sufriente, que era como siempre lo habían querido ver<sup>22</sup>.

Nonostante l'aiuto della madre di Edita, che nella fase della regressione diventa la sua stessa madre, il protagonista si sente solo e soffre; l'immaginazione è l'unica via per uscire da questa solitudine che lo attanaglia, e vi si rifugia quando ricomincia il cammino di crescita. Anche un testo che scrive è solo pura immaginazione: "Por eso, abrí imaginariamente la cubierta de ese libro en blanco, e imaginariamente comencé a escribir. Pero luego, siempre imaginariamente, el libro ya estaba escrito, y mis manos eran las de una joven"<sup>23</sup>.

L'ultimo romanzo della Trilogia, *Contra la juventud*, è una *novela de aprendizaje*, il cui protagonista, un ventenne tedesco, Eugen, è convinto che l'unica cosa che gli potrebbe permettere di riuscire a scrivere sia recarsi a Praga, per seguire i passi di Franz Kafka: una volta in città, però, non solo non riesce a scrivere, ma nemmeno a trovare un qualsiasi lavoro, o persone con cui condividere la sua quotidianità. L'unica cosa che riesce a fare è vivere nell'immaginazione, nella finzione, come in un romanzo, data la sua appartenenza a quella *juventud* criticata dall'autore, poiché coloro che attraversano questo periodo della vita sono portati a voler fare cose al di sopra delle proprie potenzialità. Eugen cerca la propria identità, a partire da esperienze amorose e religiose, ma non la trova, poiché è fondamentalmente concentrato troppo su se stesso: deve imparare a fare spazio anche agli altri. Alla fine del testo, nell'ultimo capitolo, dal titolo significativo di "El aprendizaje del fracaso. Nuevo punto de partida", il lettore scopre che quello che ha tra le mani è il testo che alla fine il protagonista è riuscito a scrivere, dedicato alla donna di cui è innamorato, Dinorah:

<sup>22</sup> P. d'Ors, *Las ideas puras*, Anagrama, Barcelona 2000, p. 281.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 332.

No quiere decir tiene que esta larga carta que estás terminando no es una novela, sino una confesión: la confesión de un aprendiz, el aprendizaje de un fracaso. Ya ves que por fin encontré el tema sobre qué escribir: mi fracaso, que ineludiblemente es el tema de casi todas las novelas primerizas. Porque, ¿son las novelas – cualquier novela – algo distinto a una confesión, la confesión de un dolor?<sup>24</sup>

Il *fracaso*, dunque, diventa un nuovo punto di partenza, un altro inizio che può portare a nuove gioie, a una nuova vita. È questa l'innovazione introdotta da Pablo d'Ors nel canone della letteratura del *fracaso*: c'è sempre una via d'uscita, una possibilità di miglioramento, una luce in fondo al tunnel. Certo, il fallimento è inevitabile, e soprattutto, una volta vissuto, non si può riparare, come si è visto, ma si può ricominciare, si può tornare a vivere, anche forse in una maniera migliore rispetto al passato.

I personaggi di *El estreno* affrontano situazioni limite, ma sono guardati con compassione, perché, come afferma lo scrittore "Ser compasivo supone haber pasado por la crudeza y saber que en la vida hay muchas bofetadas, pero también caricias"<sup>25</sup>. Il protagonista dell'ultimo racconto della raccolta riesce alla fine ad assistere alla messa in scena del suo spettacolo, così come Beatriz probabilmente riacquista la sua statura normale una volta tornata in Spagna. *Las ideas puras* e *Contra la juventud* sono romanzi intrisi di ironia: in essi l'autore si fa beffa dei suoi personaggi, con un enorme senso dell'umor, come d'altronde fanno i suoi maestri Kafka e Kundera nelle loro opere, anche se questi ultimi in maniera più spietata; al tempo stesso però d'Ors dà alle sue creature una possibilità di riscatto e di nuova vita. Il protagonista di *Las ideas puras* riesce a trovare un equilibrio tra le sue passioni e la vita reale, ricominciando a dedicarsi ai suoi studi "al silencio y a la meditación, que es lo único que le importa, junto a sus proposiciones lógicas"<sup>26</sup>. Eugen Sal-

<sup>24</sup> P. d'Ors, *Contra la juventud*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2015, p. 395.

<sup>25</sup> Pablo d'Ors reescribe su primer libro, 'El estreno': "Hoy ya no existen escritores cristianos", 11 de mayo de 2017, in <http://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-pablo-dors-reescribe-primer-libro-estreno-hoy-ya-no-existen-escritores-cristianos-20160511154422.html>

<sup>26</sup> P. d'Ors, *El estreno*, cit., p. 335.



mann, da parte sua, riesce a uscire dalla condizione di *joven*, che è quella che non gli permette di affermarsi e di capire le priorità della sua vita, e infatti afferma, alla fine del romanzo: "Mira cómo se nos ha ido, sin apenas darnos cuenta, entre búsquedas y errores, nuestra juventud"<sup>27</sup>.

Il personaggio delle opere di Pablo d'Ors non è semplicemente un *fracasado*, ma è una Fenice, che rinasce dalle sue ceneri più forte di prima. E proprio a proposito del fallimento, lo scrittore afferma:

Es la experiencia humana más habitual. Un libro, por ejemplo, nace de la experiencia de fracasar en la escritura de otros libros, que se quedan en el tintero o en el cajón. Para alcanzar la excelencia en cualquier oficio, debe atravesarse en cierta medida su imposibilidad. Lo mismo sucede con el amor, que es encantamiento, desencanto y reencantamiento. El fracaso, por otra parte, no es más que la antesala del éxito. Lo que un fracaso indica es que estamos en el camino hacia nuestras metas. El verdadero éxito, en cualquier caso, consiste en ser fiel a uno mismo, ése es el auténtico desafío: no secundar la moda, sino atreverse a escuchar la propia conciencia y obedecerla<sup>28</sup>.

Nella continuità del canone del *fracaso*, mantenendo saldo lo sguardo al passato ma allo stesso tempo completamente immerso nella contemporaneità, Pablo d'Ors crea una discontinuità, una rottura, una profonda trasformazione, che viene realizzata grazie a un nuovo paradigma, che è quello della "luce", della speranza, dell'ottimismo. Non a caso, si definisce un "escritor de la luz", ed è proprio la luce un tema che gli sta molto a cuore, perché desidera che i suoi libri siano luminosi, mai oscuri, anche se per essere luce bisogna essere passati attraverso la *sombra*; afferma infatti:

yo me siento llamado a ser un escritor luminoso, y eso no significa ser un escritor ignorante de la oscuridad. Pienso que la luz es más difícil de ver que la oscuridad, pero no porque no exista, sino porque exige entrenar más los ojos y entrenar más el corazón. Los es-

---

<sup>27</sup> P. d'Ors, *Contra la...*, cit., p. 417.

<sup>28</sup> Pablo d'Ors: "No existe nada tan devastador como un ideal", 11 de marzo de 2015, in <http://www.larazon.es/cultura/pablo-d-ors-no-existe-nada-tan-devastador-como-un-ideal-EF9160547#.Ttt1A24jXyxcimN>

critores luminosos para mí han pasado ya por la oscuridad y han hecho el camino más largo. Muchos autores son muy implacables con sus personajes, muy crueles; yo me siento inclinado a ser tierno y benévolo con ellos<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> A. Armada, *Pablo d'Ors: "La atención es la virtud por excelencia. Por eso el silencio es el gran desafío"*, in "ABC", 26 de agosto de 2014, in <http://www.abc.es/cultura/libros/20140826/abci-pablo-dors-virtud-atencion-201408261725.html>