

Vita e verba nelle *novelas de la memoria* di José Manuel Caballero Bonald

GIOVANNA FIORDALISO
Università degli Studi di Pisa

José Manuel Caballero Bonald, poeta e romanziere, esponente della cosiddetta “generazione degli anni ‘50”, ha pubblicato, a distanza di sei anni l’uno dall’altro, due volumi di memorie, per i quali ha scelto un sottotitolo significativo: *novela de la memoria*. Dobbiamo dare enfasi al sottotitolo che i due volumi condividono per avventurarci nella lettura di un testo che si discosta dai caratteri della scrittura autobiografica intesa in senso «canonico»: sia la prima che la seconda parte sono infatti il frutto dell’azione della memoria nel racconto, costruito abbandonandosi al piacere dell’affabulazione, dal punto di vista di un poeta che riprende in mano la sua vita, ricostruisce gli anni in cui è cresciuto, restituendo al lettore un’immagine di sé da leggere in linea di continuità con le sue poesie e i suoi romanzi.

In *Tiempo de guerras perdidas* e *La costumbre de vivir*¹, questi i titoli rispettivamente della prima e della seconda parte, l’autore ricostruisce la sua vita attraverso un uso particolare della memoria, che oltre a essere fonte di materiale tematico, diventa struttura e matrice del testo, in un campo d’azione e con manifestazioni significative e significanti all’interno dell’universo creato. Il vissuto, ricordato e ricreato nelle pagine di questi due volumi, è infatti il frutto di un esercizio della memoria intesa come arte di espressione, scrittura e invenzione: l’io autobiografico ripercorre il passato mettendosi in gioco, costruendo progressivamente la propria identità in bilico tra lo scenario pubblico, quello privato e infine quello intimo. Per parlare di sé, infatti, l’autore-narratore-personaggio utilizza e gioca con memoria e oblio, arrivando a inventare quello che non ricorda, o che resiste al ricordo: rispolvera i residui del passato, scegliendo cosa tacere e cosa raccontare, abbandonandosi al particolare meccanismo, menzognero e fallace, che è il ricordo stesso. Nei suoi due volumi, Caballero Bonald afferma che la memoria conduce necessariamente il racconto nel territorio incerto della finzione perché non garantisce una ripresa e una lettura del vissuto in modo oggettivo e indiscutibile; è semmai in parte menzognera, non perché falsifichi il passato, ma perché lo rielabora arbitrariamente creando un nuovo spazio autonomo: nel procedimento con cui la vita si concretizza e diventa scrittura, la memoria agisce come un forte moto interiore che permette all’autore di raccontarsi in un testo che deve avere una vita autonoma e una sua identità.

I due volumi di Caballero Bonald sono in questo senso un importante e personalissimo contributo alla scrittura autobiografica contemporanea: ciò che interessa all’autore è raccontare le sue esperienze biografiche per mettere in evidenza come fin dall’infanzia la sua vita fosse segnata e determinata dalla letteratura. È l’equazione vita-letteratura a reggere le pagine dei suoi volumi di *novelas de la memoria*: nel primo di essi, l’autore racconta la storia della sua vita a partire dalle origini familiari e dall’infanzia, descrivendo l’ambiente da cui proviene, l’educazione ricevuta e gli anni della sua formazione. Vengono così messe in risalto le variegatae influenze che hanno segnato la sua crescita: andaluso, figlio di padre cubano e di

¹ CABALLERO BONALD, José Manuel: *Tiempo de guerras perdidas*, Barcelona, Anagrama, 1995; *La costumbre de vivir*, Madrid, Alfaguara, 2001. Tutte le citazioni saranno tratte da queste edizioni: i testi verranno citati con la sigla TdGP e CdV.

madre di origine francese, Caballero Bonald si muove fin da bambino in un ambiente culturale ricco di stimoli. Quando scoppia la guerra civile, l'autore ha dieci anni: come per altri scrittori della sua generazione, la guerra viene ricordata come una parentesi indolore, una sospensione della quotidianità, pur essendo un momento centrale nella crescita del soggetto autobiografico, su cui però è in grado di riflettere solo una volta diventato adulto. La passione per il mare e la navigazione determinano la scelta della scuola nautica di Cadice, anche se il giovane adolescente è già un poeta in erba, come possiamo capire dai riferimenti alle prime composizioni scritte in questi anni. Il volume si chiude con il suo definitivo trasferimento a Madrid, nel 1954, cambiamento che segna il suo ingresso nell'Olimpo degli scrittori, con la pubblicazione delle sue prime due raccolte di poesie.

Il secondo volume, *La costumbre de vivir*, riprende il racconto della sua vita là dove lo aveva interrotto, dal 1954, per arrivare fino al 1975, anno in cui muore Franco. Ai capitoli dal carattere maggiormente frammentato del primo volume, conseguenza dell'azione di una memoria di natura episodica² con cui l'autore-adulto si rappresenta da bambino, da adolescente e infine da giovane scrittore alle prime armi, segue, nel secondo volume, una rappresentazione di sé in cui l'autore maturo, meno distante dall'io del presente, riflette sulla scrittura: ogni capitolo si apre con una riflessione di natura meta-autobiografica, o metaletteraria, per poi sviluppare il racconto degli episodi in cui è centrale la relazione con altri scrittori o altri intellettuali suoi contemporanei e la pubblicazione delle sue opere, a cui unisce ancora il racconto delle proprie vicissitudini personali, che passano però in secondo piano (i viaggi da Madrid a Parigi, in Colombia, a Cuba; il suo matrimonio e la nascita dei figli).

Pur prendendo le distanze dalla scrittura autobiografica intesa come ricostruzione fedele e veritiera della propria vita, l'autore adotta dunque una strategia consolidata nel genere: alla prima parte corrispondono infanzia e gioventù, mentre nella seconda viene dato spazio alla vita adulta e alle esperienze dello scrittore ormai affermato, scegliendo, non a caso, il 1975 come punto di arrivo, conclusione delle vicende narrate.

Non essendo interessato alla fedeltà al dato oggettivo, il significato di questi due volumi non deve essere cercato nella vita concreta, "cronologica": al soggetto autobiografico preme invece raccontare la sua storia per teorizzare sull'impossibilità, e sull'inutilità dell'esattezza della memoria. L'io, ovvero il poeta, lo scrittore che ha già parlato di sé attraverso le sue opere, si fa personaggio nelle sue pagine autobiografiche non tanto per presentarci la sua personalità privata e intima, o per permetterci di curiosare nei meandri della sua vita, quanto piuttosto per sottolineare la natura sfuggente del ricordo e per rivendicare l'autonomia di una modalità di scrittura soggettiva, fatta di esperienze tutt'altro che verificabili, ma vere in quanto vissute sulla propria pelle e ricreate nella scrittura, e per questo indiscutibili. La storia della sua vita diventa insomma il pretesto per affrontare tematiche e inquietudini presenti da sempre nella sua opera in una modalità di scrittura sempre e comunque letteraria.

² Studi recenti distinguono tra memoria episodica e memoria semantica. Nella prima, l'informazione archiviata viene organizzata intorno a un episodio vissuto, che acquista rilievo rispetto ad altri; la memoria semantica è intesa invece come sistema che ha il compito di acquisire, elaborare e utilizzare le informazioni provenienti dal mondo esterno in modo ampio, unendo eventi e concetti e dandone un'interpretazione. Per la memoria episodica è fondamentale il contesto spazio-temporale dell'esperienza o dell'informazione acquisita; la memoria semantica invece astrae, prescindendo, se si vuole, da qualsiasi riferimento spazio-temporale. La bibliografia a riguardo è naturalmente vastissima: bastino come riferimento: COLLINS, Alan, GATHERCOLE, Susan, CONWAY, Martin, MORRIS, Peter (EDS.) (1993): *Theories of Memory*, Hove, Erlbaum; GRUNEBERG, Michael, MORRIS, Peter, (EDS.), (1988): *Practical Aspects of Memory, II vol.*, Chichester, Wiley; RUBIN, Davies, (1996): *Remembering our Past*, New York, Cambridge University Press; RUIZ VARGAS, José María, (2002): *Memoria y olvido: perspectivas evolucionista, cognitiva y neurocognitiva*, Madrid, Trotta.

Il soggetto autobiografico si presenta come personalità in crescita, mettendo ben in evidenza la distanza tra l'io passato, che non gli appartiene più, e l'io presente che, alla luce del vissuto, racconta e commenta: dal presente della scrittura, la coscienza afferma con forza la relazione tra l'io evocato e l'io evocante, tanto che l'identità si costruisce in modo complesso, richiamando il *Je est un autre* di Rimbaud³.

Ma quel che interessa al soggetto autobiografico non è tanto la scoperta di ciò che è stato, quanto l'immagine che la memoria restituisce di sé, del vissuto, una volta che le parole, nella scrittura, diventano veicolo di vita: la memoria agisce infatti nella pagina bianca portando a tratteggiare una personificazione letteraria di sé. Nei suoi due volumi, Caballero Bonald ha bisogno di parlare di sé come poeta e scrittore: riflette sulla scrittura e sulla letteratura tanto che possiamo selezionare una serie di pensieri meta-autobiografici sull'azione della memoria e sul legame tra memoria e invenzione. In questo modo, oltre a conoscere aspetti privati della vita dell'autore, siamo portati, o meglio, indotti a capire la sua personale e originale idea di letteratura, la sua riflessione sulla fenomenologia dei ricordi, sull'azione della memoria nell'invenzione artistica, sulla dialettica memoria/oblio, vissuto/immaginato. Come lui stesso ha affermato, "también la verdad se inventa, decía Machado, y mis Memorias están llenas de verdades inventadas"⁴.

Caballero Bonald stabilisce una relazione tra la creazione letteraria, in cui è implicata la memoria, e la "patria" di ogni scrittore, riprendendo la massima latina *Ubi bene ibi patria*. La patria, afferma il poeta, è il paesaggio che ognuno riesce a osservare dalla finestra della casa in cui è felice: teorizza così sull'esercizio della memoria affermando che il paesaggio in cui lo scrittore si muove e da cui prende le mosse la scrittura determina la scrittura stessa. Parlando di soglie, di frontiere che diventano orizzonti, punti di osservazione privilegiati da cui partire per lanciarsi nell'avventura della creazione artistica, che può essere lirica o narrativa, afferma che "la naturaleza también influye en la gestión asociativa de la memoria"⁵. La letteratura diventa quindi la sintesi del passato dello scrittore, che può così rendere concrete le frontiere, tutt'altro che invalicabili, dei ricordi: "Uno escribe según lo que ha vivido. O lo que es igual: el germen, el arranque previo de toda literatura procede de la memoria, del poder curativo de la memoria"⁶.

Addentriamoci dunque nei meandri del testo per andare a scoprire come il soggetto autobiografico costruisca la sua immagine utilizzando strutture enunciative e rappresentandosi in un *iter vitae* che, dalla sua infanzia, conduce alla maturità, al presente della narrazione, frutto di un fluire tutt'altro che privo di connotati duraturi.

1. JOSÉ MANUEL, SOGGETTO DELL'ENUNCIAZIONE

Nei due testi che stiamo esaminando, la prima persona singolare è presente fin dall'*incipit* del libro e si pone da subito al centro del mondo narrato: il personaggio pubblico, l'intellettuale, lo scrittore, che noi lettori già conosciamo grazie alla sua attività e alle altre opere pubblicate, è la prima persona che ci racconta adesso la sua esperienza, facendoci entrare in una sfera che dichiara privata, e mostrandosi tuttavia come parte di un gruppo, composto essenzialmente da intellettuali e scrittori, dunque inserito in un contesto pubblico.

Chi si muove consapevolmente in queste pagine è un "io questionante": è una consapevolezza prima di tutto enunciativa, tesa a riprodurre la realtà nonostante le "serias dificultades para mirar de lejos", titolo del primo capitolo di *Tiempo de guerras perdidas*.

³ Cfr. LEJEUNE, Philippe (1980): *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil.

⁴ CABALLERO BONALD, José Manuel: *El paisaje como argumento de la memoria*, p. 52, in FERNÁNDEZ, Celia, HERMOSILLA, María Ángeles (2004): *Autobiografía en España: un balance*, Madrid, Visor Libros, pp. 45-52.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 46-47.

Chi dice "io" nel testo, il soggetto autobiografico è dunque un soggetto dell'enunciazione che si piazza al centro del "discorso", guida e regista della trama, sempre presente anche quando sembra farsi da parte per lasciare il ruolo del narratore e diventare narratario delle parole altrui. È un soggetto che organizza e dispone il materiale autobiografico presentandosi attraverso una complessità e una promiscuità di ruoli e funzioni con cui cerca la relazione con il lettore e stabilisce con lui il "patto autobiografico"⁷: questo avviene proponendosi innanzitutto nella veste di personaggio pubblico, di scrittore, che mette al centro del racconto il conflitto tra l'identità e il ruolo, tra l'io autentico e quello ufficiale. L'identità si costruisce in queste pagine non come dato oggettivo, ma grazie a un'auto-interpretazione che vuole esplicitarsi in questi testi a cominciare dallo statuto linguistico: questo perché l'identità non è concepita soltanto come una ricostruzione retrospettiva e razionalizzante, ma si crea nella realtà testuale che noi lettori scopriamo a partire dal racconto preparato per noi. La ricostruzione del passato da parte di questo soggetto enunciativo modella così la propria forma, tanto che la narrazione diventa il principio organizzatore dell'esperienza, ricreata con la sequenzialità e la concatenazione con cui la fabula diventa intreccio, la storia discorso.

Nelle pagine che il soggetto autobiografico allestisce, la memoria crea dunque la verità della storia mentre la rappresenta: chi dice "io" non si dimentica mai di essere l'attore della propria *performance*. Oltre ad essere il personaggio pubblico che il lettore già conosce, l'autobiografo si propone sia come autore di queste pagine, che continuamente commenta, sia come soggetto che dal presente riscrive il passato, commentandolo dal punto di vista presente di chi ricorda: in questo modo, mira a restituire l'unità di un'esperienza che da un lato si basa su uno sguardo in un certo modo "postumo" e teleologico, dall'altro si dispiega nella continuità di un processo evolutivo e finalizzato.

A cominciare dalle prime pagine di *Tiempo de guerras perdidas*, l'istanza enunciativa fa infatti i primi riferimenti alla memoria come a un vasto territorio in cui muoversi con una "ambigüedad selectiva con que se coteja el pasado" (TdGP, p. 7), con l'unico scopo di "compulsar la verosimilitud de ciertas memorias que han sobrevivido a su natural decrepitud" (TdGP, p. 7).

Il libro che l'autore consegna nelle nostre mani è un insieme di "fragmentos escritos en el pasado con la mentalidad de quien ahora los relee. Qué extraño y monocorde sujeto, apenas traspasable al que finalmente creo ser. La puerilidad introspectiva convierte en un crédulo muchacho periférico a un personaje que pretendía nada menos que emular al más cosmopolita liróforo celeste." (TdGP, p. 332). Questo perché: "Tengo la impresión, mientras evoco toda aquella pavorosa travesía de la laguna estigia, que hay como un componente de irrealidad en mi memoria y que no todo lo que digo debe responder a una reconstrucción fiel de los hechos" (CdV, p. 280).

Il soggetto autobiografico insiste continuamente sulla distanza che separa l'io attuale dall'io passato, tanto che questo è l'aspetto più rilevante che l'esperienza della prima persona intende comunicare. A questa distanza corrisponde la frammentarietà del vissuto, del ricordo, e quindi anche di queste pagine, costruite con espedienti sintattici che sottolineano la labilità narrativa: il livello discorsivo viene costruito alternando interventi metanarrativi e allocutori, utili sia per spiegare e giustificare le caratteristiche di questo tipo di "memorie", sia per confermare la natura frammentaria di "storia" e "discorso", frutto ancora una volta di un particolare "patto autobiografico". La memoria è infatti un "territorio general" (TdGP, p. 7), un agglomerato "inclemente" (TdGP, p. 144) in cui da qualche "distrito marginal" (TdGP, p. 167) giungono sensazioni e immagini "dentro del equilibrio inestable de la evocación" (TdGP, p. 263).

⁷ Cfr. LEJEUNE, Philippe, (1982): *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino.

La vita viene ricordata e raccontata sul filo dell'incertezza e dell'indeterminatezza. Anche i titoli dei capitoli dei due volumi sono significativi da questo punto di vista: "Serias dificultades para mirar de lejos", "De las fronteras indecisas", "Sólo es verdad lo que aún no conozco", "Contribución a la perplejidad", "Vísperas dudosas", "Guía de perplejos", "Sospechas de verdades" e "Olvidos aplazados" sono soltanto alcuni esempi utili per capire la natura sfuggente e vaga del ricordo, di cui questi libri sono una testimonianza e una prova.

Prima di approfondire lo sdoppiamento di cui il soggetto enunciativo si fa carico, soffermiamoci però sulla modalità che Caballero Bonald sceglie per farsi riconoscere come autore-narratore-personaggio di questi testi, interessato a stabilire un rapporto privilegiato con i suoi lettori.

È infatti il personaggio pubblico, lo scrittore a parlare in queste pagine e noi lettori lo conosciamo, possiamo identificarlo grazie alle altre opere che ha pubblicato:

- Parte de esa historia la metí de rondón en mi novela *En la casa del padre*, tal vez porque me pareció que podía ser como un indicativo relativamente creíble en torno a las digresiones de una niñez imaginaria que tenía algo que ver con la mía. (TdGP, p. 11);
- Esas vacaciones las pasé en Jerez preferentemente dedicado a revisar y seleccionar los poemas que había ido escribiendo en los dos últimos años y que pensé que podían formar un libro más o menos equilibrado. [...] Después de darle muchas vueltas, me decidí por un título adusto -*Las adivinaciones*-. (TdGP, p. 226);
- Me hizo cambiar de rumbo moral la aparición de mi segundo libro de poesía, *Memorias de poco tiempo*, que di por terminado justo en febrero de 1954. (CdV, p. 15);
- De esta época datan los primeros borradores de mi libro *Las horas muertas*, que obtuvo oportunamente el Premio Boscán y el de la Crítica. (CdV, p. 88);
- Una tarde, de pronto, como si me hubiese activado un resorte de la voluntad, recuperé el deseo de escribir, sentí el apremio súbito de ese estado de ánimo que iba a permitirme la ya casi preterida actividad literaria. Fue un requerimiento porfiado, la emergente codicia de volver a trabajar en el manuscrito de *Dos días de setiembre*. (CdV, p. 299).

Gli esempi da citare sono tantissimi: noi lettori siamo messi nelle condizioni di riconoscere e identificare chi è colui che firma la copertina di entrambi i libri, un autore-narratore-personaggio che stabilisce, ancora una volta alla maniera di Lejeune, un patto fiduciario con il lettore, invitandolo, dopo aver individuato la sua identità, a seguirlo in questa scrittura autobiografica in cui si abbandona al piacere del racconto e si fa guidare dalla memoria.

Il soggetto autobiografico è dunque lo scrittore José Manuel Caballero Bonald, poeta e autore di romanzi. In quanto autore delle pagine che stiamo leggendo, ci indica chiaramente in che modo collaborare con lui nella rilettura della sua vita e come interpretare tutto questo materiale eterogeneo e sfaccettato che ci sta offrendo:

La concordancia del recuerdo está plagada de anacolutos. Y yo no soy el que consecutivamente fui cuando acaecieron todas esas historias abreviadas, así que -una vez más-, sólo puedo dejar fluir la memoria sin más arbitrio que el de su coactiva progresión. Un sistema posiblemente tan engañoso como el del propio transcurso del tiempo. (TdGP, p. 363)

Caballero Bonald ricorda e sottolinea la distanza temporale che separa quanto raccontato dal presente della scrittura: "Seguro que viví entonces ese instante de atávica lucidez que atraviesa las edades pasadas y se instala sucesivamente en el presente. Sabía que iba a acordarme muy bien de todo eso cuarenta años después" (TdGP, p. 364).

Una distanza temporale che diventa anche soggettiva, emotiva, psicologica, sensitiva e che si unisce a una frammentazione topografica: lo scrittore, a distanza di quarant'anni, ricorda

i primi esercizi letterari, le prime esperienze nelle *tertulias* di Jerez per spostarsi a Madrid, e poi a Parigi, fino a spingersi in Colombia, e ricostruisce allo stesso tempo sia la sua biografia letteraria e intellettuale sia quella sentimentale; stabilisce legami tra la sua poetica e quella di altri poeti a cui si è ispirato: “Durante mis primeros registros poéticos de adolescente yo había frecuentado los parajes, las ‘arboledas perdidas’ por donde anduvo Alberti con la misma edad que yo tenía entonces” (CdV, p. 300).

Dalle prime pagine di *Tiempos de guerras perdidas*, la prima persona stabilisce immediatamente la stretta relazione tra il passato evocato, la “verosimilitud de ciertas memorias” (TdGP, p. 7) e l’immaginazione, e per farlo mette subito il lettore nella condizione di muoversi in questo mondo:

Las fronteras de la infancia suelen coincidir con las del verano. Yo, al menos, nunca he logrado situarlas de otra manera en el territorio general de la memoria, como si lo más notable que me hubiera ocurrido cuando era niño permaneciera enmarcado en un campo estival o en una playa radiante de la Andalucía atlántica o en los tórridos atajos callejeros de Jerez. Las otras imágenes infantiles, por muy copiosas que sean, perseveran en la evocación dentro de un relieve mucho más desvaído. (TdGP, p. 7)

Il soggetto autobiografico, scrittore e poeta, come tale si autorappresenta in entrambi i libri: già dagli ultimi capitoli del primo volume, ma soprattutto nel secondo, sarà impegnato a raccontarsi nel suo lungo *aprendizaje* come autore e appassionato lettore.

Caballero Bonald delinea infatti un panorama fatto di libri e letture, a cui associa la sua vocazione letteraria, raccontandoci i primi passi come scrittore e poeta. Il legame con la letteratura viene affermato identificandosi, in virtù delle avventure raccontate, con il protagonista del romanzo di Vélez de Guevara, il *Diablo Cojuelo*: “De haber conocido entonces la historia del *Diablo Cojuelo*, me hubiese agradado mucho esa emulación inocua del personaje de Vélez de Guevara” (TdGP, p. 9).

L’autoironia caratterizza lo sguardo dell’autore adulto, che descrive i suoi «inizi» come poeta nel desiderio di emulare Espronceda:

La desesperación lírico-dramática de Espronceda, como trasunto fiel de mi fingida desesperación, constituyó el primer imperioso vínculo operativo. Me llevó mi trabajo encontrar el método más idóneo para que esas disipaciones me proporcionaran un buen motivo de inspiración poética. [...] Fue una temporada inolvidable y ya me veía admitido en la intimidad del Parnaso en razón de los muchos méritos contraídos. [...] Mientras practiqué ese voluble aprendizaje, escribí un buen número de poesías, todas ellas del género melodramático, que el tiempo ha tenido la deferencia de extraviar. (TdGP, p. 107)

La natura ingannevole del ricordo, proiettata anche a livello discorsivo dal soggetto autobiografico, trova nella scrittura una nuova dimensione. Se l’autore ricorda di essere stato mosso fin da piccolo da “afanes noveleros” (TdGP, p. 175), dal desiderio di inventare mondi nuovi a partire da quello in cui si muove, diventa graduale la presa di coscienza della propria vocazione: sensazioni ed emozioni prendono corpo nei primi versi di una poesia scritta da adolescente, mentre “he llegado a pensar que yo elegí el oficio de escritor porque tiendo a imaginarme que soy un aventurero frustrado” (TdGP, p. 175).

I due libri, frutto di una “brumosa mirada hacia atrás, de que he olvidado un presunto cabo suelto” (CdV, p. 31), vengono scritti nella consapevolezza che “las erratas de la memoria desfiguran inevitablemente el pasado. No producen recuerdos, sino sedimentos de recuerdos, que es lo que a mí me interesa” (CdV, p. 209). La necessità e il desiderio di scrivere sono, per lo scrittore affermato, le principali motivazioni per autorappresentarsi: “En última instancia,

lo que de veras importa es el hecho literario consumado, es decir, la primacía poética de todas las memorias -ficticias y verdaderas- posibles" (CdV, p. 209).

In questo contesto, bisogna, nonostante tutto, stabilire un ordine:

Me resulta inviable poner un poco de orden en el tótum revolútum de estos recuerdos. En los recuerdos siempre hay un sustituto del que uno fue que trata de engañarlo. No sé si a mí me engaña por sistema, pero tengo mis dudas a la hora de identificarme con ese sujeto que anda estacionado o dando bandazos en mi memoria y que no se parece sino a ratos perdidos al que ahora creo que fui. (TdGP, p. 291)

Ecco esplicitato lo sdoppiamento su cui si basa la ricostruzione autobiografica: il soggetto autobiografico si esprime sempre in prima persona, ma l'istanza enunciativa raccoglie in sé tutta una serie di sfaccettature che accolgono l'io bambino fino ad arrivare all'adulto che sta scrivendo.

Il soggetto autobiografico costruisce inoltre il racconto della sua vita affiancando agli episodi narrati riflessioni e pensieri sull'arte della memoria. Per prima cosa, mette in relazione l'attività della memoria con i luoghi conosciuti durante l'infanzia: la *calle Caballeros* a Jerez, la casa in cui ha vissuto da bambino, la soffitta in cui si nascondeva immaginando le più incredibili avventure. L'io si rappresenta bambino descrivendo "el eje ideográfico de mi primera memoria" (TdGP, p. 8), "el reino primario donde aún están almacenadas muchas de las provisiones infantiles de mi experiencia"» (TdGP, p. 8) e parlando della sua "mapa del tesoro" (TdGP, p. 9).

Gli inizi non lasciano quindi dubbi: l'io presente non solo rivede se stesso, ma soprattutto commenta continuamente ciò che questo io è stato, come ha agito, come si è formato. I commenti non possono che provenire da una prima persona matura, diversa dal bambino che vediamo muoversi in questi primi capitoli. La continua alternanza tra la voce dell'io passato e quella dell'io presente, ormai adulto e sufficientemente maturo per commentare il vissuto, caratterizza entrambi i volumi, con una graduale presa di coscienza della prima persona, che nei primi capitoli di *Tiempo de guerras perdidas* racconta episodi dell'infanzia, ricorrendo alla memoria episodica.

Nel primo volume quindi la prima persona costruisce il racconto unendo frammenti autobiografici vissuti da José Manuel bambino prima, adolescente poi: la coesione e la continuità è garantita dall'autore adulto, che fa continui riferimenti alle pagine che sta scrivendo e che noi stiamo leggendo, quasi a garanzia di una simultaneità di scrittura e lettura naturalmente impossibile da realizzare.

Dobbiamo però aggiungere due aspetti a cui l'autore riserva una grande importanza e su cui teorizza in entrambi i libri: ci sono ricordi che, pur essendo veri, sembrano frutto dell'invenzione e non possono essere rifiutati, ma devono entrare a pieno titolo tra le righe della ricostruzione autobiografica: "He pensado que se trata de uno de esos suministros de recuerdos falsos que pueden llegar a obstruir la propia capacidad de percepción, algo parecido al juego de aceptaciones de las 'memorias inventadas'. Pero no, según fuentes dignas de crédito, lo que ahora cuento sucedió realmente" (CdV, p. 212).

In secondo luogo, la memoria personale da sola non basta e per questo deve essere arricchita da "fonti" di altra provenienza: può essere la memoria altrui, che va così a formare una memoria collettiva degna di ascolto, ma la fonte possono essere anche fotografie, documenti scritti, lettere.

Nel primo volume di memorie, l'altra voce che assume un certo rilievo come parte della memoria collettiva è quella della madre, punto di riferimento nella crescita del bambino, che, insieme a lui, completa il racconto di alcuni episodi: "Todo eso me lo contaría tiempo después mi madre" (TdGP, p. 34).

Altro aspetto importante è la corrispondenza tra l'azione della memoria e una vera e propria "fragmentación topográfica" (TdGP, p. 297). Ai frammenti autobiografici vissuti corrisponde una frammentarietà topografica che, nonostante tutto, la memoria riesce a ricostruire. La memoria trova il suo tropo privilegiato in una sfaccettata topografia, in un territorio in cui i confini e le frontiere esistono per essere oltrepassati alla scoperta di nuovi ambiti: "Mientras circulo ahora por esos pasillos que conducen a las más reconocibles dependencias de la memoria, me encuentro allí de pronto, en ese preciso fin de trayecto, con lo que iba a ser paradójicamente un punto de partida" (TdGP, p. 363).

Realtà e immaginazione, verità e finzione o verità e menzogna sono inseparabili nella creazione artistica, anche quando questa muove da e ha per oggetto il racconto della propria vita:

Soy consciente de que ahora, mientras rastreo todo ese anecdótico río revuelto, lo que hago es reiterar con otros fines no pocas historias vividas por mí y aprovechadas como injertos ocasionales en mi obra novelística. [...] A fin de cuentas, el hecho de redactar unas memorias también equivale a montar una novela a partir de esa memoria. El suministro de mentiras no es en este caso sino una norma subsidiaria, casi un factor inexcusable dentro de la propia dinámica imaginativa de la ficción. (TdGP, p. 245)

La prima persona narrativa che ascoltiamo in questi due volumi non è interessata a raccontarci la sua biografia, ma a comunicarci un'idea di scrittura maturata nel corso del tempo e di cui ha preso consapevolezza anche grazie alla stesura di queste memorie: "Detrás de la memoria hay una gran habitación vacía, un enorme cuarto oscuro en el que se alojan cada noche los aparecidos, las almas en pena, los espíritus de los perdedores, los fantasmas circulares de quienes han navegado, ya muertos, en un barco a la deriva" (CdV, p. 557).

Soffermandosi sugli scenari della sua infanzia e adolescenza, il soggetto adulto afferma:

Decía que las cosas han cambiado bastante en Jerez. [...] Referido a mi adolescencia y mi primera juventud, Jerez era, *stricto sensu*, un pueblo. [...] Ahora [...] me doy cuenta de que me he hecho viejo al tiempo que Jerez se modernizaba. [...] Los escenarios de mi infancia son ya un remedo descabulado de lo que fueron, se descalifican en el recuerdo con la insidia de una sucesión de imágenes trucadas. (TdGP, pp. 248-250)

Lo sguardo retrospettivo che caratterizza queste pagine riesce quindi a ricostruire "la mitología de mi infancia" (TdGP, p. 255), ma arriva anche a prendere consapevolezza di un'idea che sarà centrale nella sua poetica:

Doñana me proponía, entonces, una vez más, una tregua tan armónica, una tan sensible sinopsis de reencuentros conmigo mismo, que siempre barrunté que todo eso tenía que depender de algún pacto improbable entre mi voluntad filial y la de la *mater terrae*. Una idea que muy rara vez ha dejado de asediarme humana y literariamente, hasta el punto de creer, en términos de mitólogo ocasional, que yo no elegí Doñana como centro gravitatorio de mis predilecciones sino que fue Doñana quien me eligió a mí. Lo cual también suponía un proceso de idealización sumamente novelero. En cualquier caso, y dentro del equilibrio inestable de la evocación, todo eso responde ya a otra funcionalidad imaginativa. Es como si estuviese leyendo un texto que me he aprendido previamente de memoria. (TdGP, pp. 262-263)

A questo servono le pagine scritte e per questo hanno un senso: il progetto di scrittura di Caballero Bonald è quello di uno scrittore che come tale vuole esprimersi e affermarsi, dando concretezza a schemi simbolici attraverso spazi concreti e affidando all'esperienza

letteraria elementi della realtà che hanno nutrito il suo immaginario, sia infantile, sia adulto. È questa la relazione tra paesaggio e memoria che Caballero Bonald approfondisce affermando “*Ubi bene ibi patria*”.

Nel ricostruire l’ambiente familiare in cui è cresciuto, le sue prime amicizie e i suoi spostamenti per le strade di Jerez, il soggetto bambino si contrappone al soggetto adulto lasciando emergere quanto quel bambino non gli assomigli più: l’opposizione emerge anche a livello enunciativo. L’infanzia, ovvero il tempo dell’ingenuità, della non consapevolezza e dell’incoscienza, si contrappone all’età adulta, tempo dell’uomo disilluso e consapevole. Nel raccontare le sue vicissitudini, la storia personale abbraccia, naturalmente, quella collettiva, ricostruita anche in questo caso lasciando emergere il punto di vista del bambino o dell’adolescente in contrapposizione a quello dell’adulto:



Hay como un espacio vacío en la memoria lineal de aquellos dudosos años infantiles o de la prehistoria efectiva de la adolescencia. Si bien el caudal de los recuerdos de entonces se me aparece bastante turbio y con seguras alteraciones cronológicas, puedo evocar todavía sin demasiada precisión dos efemérides: la elección de Azaña como presidente del gobierno y el golpe militar que daría paso a la guerra civil. [...] Todo ocurrió de una manera un poco anómala. Intentaré reconstruirlo desde el principio. (TdGP, p. 30)

Sappiamo che sono anni cruciali per la storia del paese, che assiste al tramonto del governo repubblicano e al consolidamento della dittatura franchista in seguito al colpo di stato del 1936. Il soggetto autobiografico ha in questo momento soltanto dieci anni: riprende episodi e frammenti della sua infanzia, descrive dettagliatamente luoghi e scenari in cui è vissuto, ma lascia nell’indeterminatezza ogni riferimento temporale, che non viene mai esplicitato in una data concreta. José Manuel bambino non sarebbe, infatti, in grado di farlo e l’adulto preferisce mantenere in sospenso eventi tanto dolorosi, che diventano incubi dell’incertezza e della provvisorietà. La deissi temporale è, soprattutto nel primo volume, alquanto vaga, come possiamo capire da alcuni esempi: “creo que ésa fue la época –¿a finales de 1938?– en que más virulentamente vivió Jerez las secuelas de la guerra” (TdGP, p. 41); “el término de la guerra civil no es una efeméride consignada de ninguna expresa manera en los inciertos almanaques de mi memoria” (TdGP, p. 76); “todo eso ocurrió algo después de un verano muy excitante. [...] Aquel impreciso año triunfal se eligió inopinadamente Villaluenga del Rosario” (TdGP, p. 136).

L’autore-narratore-personaggio non ha alcun interesse documentaristico o storico: i suoi ricordi sono, in questa prima fase, legati a sensazioni olfattive, visive, uditive, tanto che anche la guerra, che per ogni bambino ha rappresentato una parentesi nella *routine*, la sospensione di qualsiasi regola, si fa sentire semmai a causa della fame e della povertà imperanti. José Manuel bambino non è in grado di capire cosa stia succedendo in quegli anni nel suo paese, ma una volta adulto può individuare una corrispondenza tra gli anni della guerra e della *posguerra*, e la fine dell’infanzia e l’inizio dell’adolescenza: “Crecí en un solo día más de lo que había crecido desde que comenzó la guerra. Y acaso fuese cierto que acababa de trazar en mi imaginación esa linde de la pubertad donde empiezan a cuestionarse todos los principios aprendidos hasta entonces” (TdGP, p. 63).

Abbiamo privilegiato l’esame dei ricordi legati all’infanzia e all’adolescenza per capire il tipo di prima persona narrativa che si profila nel corso dei due volumi, in linea di continuità con scenari diventati personali e privati, da raccontare affidandosi all’arte della memoria. In realtà, la scrittura autobiografica di Caballero Bonald abbraccia un arco temporale molto più esteso, in cui viene data importanza al rapporto instaurato con gli altri scrittori: sono amici e “colleghi” con cui, nel corso della sua vita, José Manuel ha collaborato. A queste relazioni, unisce il ricordo delle circostanze in cui ha pubblicato le sue opere.

Il racconto della propria vita passa dunque attraverso meccanismi di enunciazione peculiari, scelti dalla voce narrante per far comprendere e accogliere il testo affinché il lettore possa sviluppare una lettura più pertinente, che tenga conto della complessità della realtà creata: rappresentandosi e mettendosi in gioco nella creazione autobiografica, con la consapevolezza delle "trappole" e dei "difetti" insiti in questo tipo di scrittura, il soggetto propone un'autorappresentazione di sé che diventa autocomprensione intellettuale e letteraria, il racconto di una vita impegnata a scrivere, a ricordare e a inventare con uno sguardo retrospettivo sdoppiato.

2. LA "VERITÀ" DELL'ENUNCIAZIONE

L'istanza enunciativa, complessa e sfaccettata ma allo stesso tempo identificabile con lo statuto del scrittore e del poeta adulto, è impegnata, a livello discorsivo, in un'attenta composizione, in una ricerca di modalità espressive adatte al tipo di messaggio che vuole comunicare: "A fin de cuentas, el hecho de redactar unas memorias también equivale a montar una novela a partir de esa memoria. [...] Entre el pretérito emocionante y el distanciamiento del presente, yo tengo ya algo de intruso en un territorio donde empecé siendo el que ahora soy - qué biológico lirismo- y que he ido minando con las más impresentables nostalgias" (TdGP, pp. 245-251).

Torna nuovamente la distanza temporale a cui abbiamo già accennato. Il gioco tra ricordi e commenti viene esplicitato innanzitutto attraverso l'alternanza tra i tempi verbali: il presente del commento, arricchito da deittici ricorrenti (ahora / entonces, ahora / aquellos años, todavía hoy) si alterna al passato remoto o all'imperfetto per ricostruire un passato da cui prendere le distanze. Ma non basta questo per rendere, nel testo, la complessità di una scrittura che è il frutto sempre e comunque dell'attività creativa e creatrice del poeta:

Suponiendo que sea posible volver a enjuiciar ahora todo eso con la óptica de entonces, me inclino a pensar que ya establecí una tajante disyunción entre las prestaciones de la pirotecnia verbal, los galimatías analógicos, y el feroz papel del irracionalismo en cuanto estrategia generadora de la poesía entendida como un 'hecho lingüístico'. (TdGP, pp. 357-358)

Il livello espressivo-retorico è fondamentale, ancor di più di quello cognitivo-referenziale: il soggetto autobiografico, impegnato "en hacer balance de las guerras perdidas" (TdGP, p. 363) scandisce il racconto della sua vita appellandosi continuamente alla "verità" e ricordandoci il passare del tempo. Da questo punto di vista, sono significative -e numerosissime, in particolare modo nel primo volume- le costruzioni sintattiche costruite sul sintagma "la verdad es que", "a decir verdad", così come i periodi introdotti dalla perifrasi "andando el tiempo": l'autore si muove in queste memorie "mientras rastreo ese anecdótico río revuelto" (TdGP, p. 245) utilizzando la "técnica de la imaginación", fondamentale nell'inventare artisticamente una realtà diversa da quella tangibile, referenziale, perché letteraria. Ha perciò bisogno di ricordare continuamente qual è e dove si trova uno dei presupposti della scrittura autobiografica: la "verità".

In *Tiempo de guerras perdidas*, il sintagma "la verdad es que" ricorre dalle prime alle ultime pagine per un totale di quattordici volte: nella maggior parte dei casi si tratta dell'enunciato principale che introduce una situazione soggettiva contingente, come possiamo capire dai seguenti esempi:

- La verdad es que me quedarían pocos arrestos para reincidir en mis correrías por aquel territorio prohibido. (TdGP, p. 13);

- A esa inicial extrañeza, siguió un sentimiento de temor, como si me acordara lo que no podía asimilar. Y la verdad es que tardé en asimilarlo. (TdGP, p. 19);
- La verdad es que no estaba muy satisfecho de la vida mientras deambulaba a solas por los extramuros de ese lugar prohibido. (TdGP, p. 29);
- La verdad es que yo ni entendía de qué me estaba hablando. (TdGP, p. 32);
- La verdad es que mi adicción a los tebeos y a los cuentos de Calleja por antonomasia nunca pasó de algunas tentativas efímeras. (TdGP, p. 54);
- La verdad es que era demasiado tarde para que yo hiciera algo por el estilo. (TdGP, p. 177);
- La verdad es que en casa podía estudiar con suficiente acomodo, pero yo prefería casi siempre irme a la biblioteca. (TdGP, p. 187);
- La verdad es que me había defendido de una eventualidad indeseada por el sistema de olvidar que algún día habría de concretarse. (TdGP, p. 265);
- La verdad es que yo nunca fui muy devoto de la poesía de Antonio Machado. (TdGP, p. 327);
- La verdad es que, a mí, aquella discreta versión del salón literario me retraía un poco, sobre todo porque ya entonces se empezaban a acrecentar mis incapacidades para lo que se llama la vida social. (TdGP, p. 330).

Alla "verità" sono dunque associate forme pronominali riconducibili sempre alla prima persona, che si fa riconoscere e identificare dal lettore per contrapporre alla sua immagine pubblica una visione privata, personale. Un'immagine di sé che è il frutto di uno sguardo necessario per leggere e far leggere l'esperienza, anch'essa a sua volta sdoppiata in esperienza biografica ed esperienza letteraria.

Possiamo proporre la stessa osservazione anche per il secondo volume, in cui i riferimenti espliciti alla "verità da dire" o "raccontare" si uniscono a numerosi commenti meta-autobiografici o meta-letterari, in una cornice pragmatica in cui il patto referenziale tra autore e lettore è ormai consolidato e riconosciuto da entrambi:

- La verdad es que tampoco importa mucho constatar ahora la exactitud de todas esas evocaciones. Ni siquiera se me ha ocurrido consultar, ni en este ni en casi ningún otro caso parecido, con quienes podrían saberlo. La certidumbre es a estos efectos un requisito judicial, pero no es en absoluto una exigencia narrativa. Las erratas de la memoria desfiguran inevitablemente el pasado. No producen recuerdos, sino sedimentos de recuerdos, que es lo que a mí me interesa. (CdV, p. 209);
- La verdad es que todo eso puede quedar sintetizado en las prerrogativas –en los mestizajes– de la lengua como instrumento múltiple de expresión literaria. [...] Todas las literaturas que se escriben en una misma lengua constituyen, por tanto, un consorcio, una inseparable conjunción de herencias no necesariamente afines. [...] Las literaturas escritas en lengua española, vengan de donde vengan, pertenecen obviamente a una especie de condominio cultural, aun conservando sus respectivos vínculos con unas fórmulas expresivas prestigiadas por cada tradición propia. (CdV, p. 268).

Il progetto di scrittura autobiografica di Caballero Bonald viene dunque realizzato da un soggetto dell'enunciazione che si autodefinisce come scrittore e che come tale stabilisce con il lettore il suo "patto autobiografico": se nel primo volume, la ricostruzione dell'infanzia e dell'adolescenza già si configurano alla luce di una rivalutazione e conversione letteraria dell'adolescenza, ne *La costumbre de vivir*, a maggior ragione, il poeta e romanziere si propone sia come testimone degli ultimi venti anni del regime franchista, sia come membro consapevole di una generazione di scrittori e intellettuali, con i quali entra in relazione. Il racconto delle sue esperienze professionali come scrittore diventa veicolo per esprimere la propria poetica e le proprie idee letterarie, facendo costanti riferimenti alle pagine che stiamo leggendo:

Lo que ahora escribo en absoluto pretende parecerse a una autobiografía –que es género desplazado de mis gustos– sino a un texto literario en el que se consignen, por un azaroso método selectivo, una serie de hechos provistos de su real o verosímil conexión con ciertos pasajes novelados de mi historia personal. Por un mecanismo biológico nada impredecible, me veo sumergido en el magma de aquellos años medioseculares como si yo fuese un personaje al que no me seduce rescatar de modo riguroso, al hilo de unas referencias o de unos hechos comprobables. (CdV, p. 67).

È una vera e propria dichiarazione d'intenti, che si unisce a una serie di quesiti espressi nel corso delle memorie:

Todas las evocaciones de la vida madrileña anterior a mi traslado a Colombia convergen en una especie de ciclorama donde las imágenes quedan interceptadas a trechos por la propia irregularidad giratoria de la luz. Aparezco y desaparezco, me veo estabilizado y a la vez ilocalizable en una maraña de peripecias de las que soy y no soy protagonista. [...] Y donde la alternancia de olvidos aleatorios y deliberados va adquiriendo una densidad hasta cierto punto traspasable. [...] ¿Dónde acaba lo posible y empieza lo fidedigno? ¿Dónde lo imaginario y dónde lo verosímil? ¿Cuándo se olvida a sabiendas y cuándo se borran inevitablemente los recuerdos? (CdV, p. 135)

Cerchiamo di capire quindi in che modo il soggetto si lascia trasportare dalla memoria che, convertita e concretizzata nelle sue pagine letterarie, non può che tradursi in una pratica verbale, espressiva e cognitiva allo stesso tempo.

3. MECCANISMI VERBALI DELLA REMEMORACIÓN

Nonostante la confusione portata dal ricordo e la frammentazione insita nell'attività legata alla rimembranza, per riuscire a districarsi in questo caos, c'è comunque una certezza, secondo Caballero Bonald:

Todo contador de su vida sería también un fabricante de historias indistintamente ficticias o verdaderas, según las necesidades de la mecánica argumental o las conveniencias del propio entramado narrativo. Pero nada más. Porque, en sentido estricto, toda esa monserga en papel biblia de la «historia de mi vida» ¿a quién coño va a importarle? Si reitero todo eso es porque ahora, cuando trato de situar en el espacio y limitar en el tiempo una fase de mi biografía transitoriamente enmarcada en un concreto y nada imprevisible estado depresivo, tengo la casi absoluta seguridad de que las memorias y las desmemorias, las certidumbres y las dudas entran en colisión de un modo incorregible. (CdV, p. 161)

Non occorre andare oltre: come abbiamo già visto in ripetute occasioni, Caballero Bonald non ritiene importante o interessante il banale racconto della sua vita sotto forma di cronaca, di resoconto delle esperienze vissute. Non è lì la “verità” da raccontare. Quello che interessa allo scrittore, al poeta è andare alla conquista del non-narrativo da parte del narrativo, alla ricerca di una *coincidentia oppositorum* che la vita non riesce a realizzare e che solo la scrittura, con scelte retoriche ed espedienti formali pensati e consapevoli, può, forse, rendere possibile. In questo senso, memorie e *desmemorias*, certezze e dubbi costituiscono la realtà del soggetto autobiografico e confluiscono nella sua creazione letteraria, come ci dice ancora in un altro passo significativo:

Lo que hago es reiterar con otros fines no pocas historias vividas por mí y aprovechadas como injertos ocasionales en mi obra novelística. Y eso tiene también otro significado adicional, más o menos relacionado con lo que puede llamarse técnica de la imaginación. [...] Hay

efectivamente muchos tramos de mi experiencia personal, o de los objetos ordinarios de mi experiencia, que me han servido de una manera casi coercitiva y generalmente anfibológica en el desempeño de mi función de narrador. Pero la literatura es sin duda un simulacro, pues allí donde termina el cómputo privado de la realidad, empieza a estabilizarse la invención artística de otra realidad puramente literaria. A fin de cuentas, el hecho de redactar memorias también equivale a montar una novela a partir de esa memoria. (TdGP, p. 245)

Caballero Bonald ci sta forse indicando una frontiera là dove finisce il “computo privato della realtà” e ha inizio “l’invenzione artistica di un’altra realtà”, quella puramente letteraria? Ammettendo che non ci sia differenza, sul piano formale, tra scrittura autobiografica e romanzo, esiste questo confine e dobbiamo insistere nell’individuare? O si tratta, nuovamente, di un territorio più o meno esteso che non può ridursi a una linea di frontiera ma che unisce e raccoglie gli stimoli provenienti dalle menzogne dell’immaginazione e dalla sincerità del ricordo conservato nella memoria? Sono interrogativi complessi, che il soggetto autobiografico, in quanto scrittore, mette in relazione con la ricostruzione del passato e del vissuto.

Diventa a questo proposito necessario e interessante osservare più attentamente l’enunciazione cercando di sintetizzare in modo schematico i verbi con cui l’azione della memoria si concretizza nel testo: possiamo in questo modo stabilire un vero e proprio quadro semantico in cui distinguiamo i verbi con cui il soggetto esprime e organizza il ricordo da quelli che gli permettono di esprimere riflessioni e commenti. Queste modalità di enunciazione non devono essere pensate rigidamente separate le une dalle altre, ma si intrecciano continuamente nel corso dei due volumi, frutto, come abbiamo già detto, dell’arte della memoria. Si tratta di due classi di verbi metadiscorsivi⁸ con cui si afferma l’importanza della funzione comunicativa nell’uso linguistico: il mittente della comunicazione letteraria, o, in questo caso, autobiografica, organizza il discorso a partire da un “qui” e da un “adesso” in un universo linguistico soggettivo, in cui cerca di mantenere separati il “tempo reale” -della “storia”- dal “tempo verbale” -“del discorso”. Crediamo che i verbi metadiscorsivi su cui adesso ci soffermiamo servano proprio a rappresentare questo scarto: il significato insito nel paradigma verbale implica una realtà diversa, a cui fare riferimento deitticamente nominando e segnalando un passato che diventa referente e referenza del narrato.

3.1 Verbi della *rememoración*: Riuniamo in un primo gruppo i verbi utilizzati per introdurre i ricordi: “recordar” o “acordar”, “tener noticias”, “recuperar”, “conservar”, così come “olvidar”.

Si tratta di costruzioni sintattiche utilizzate con un duplice scopo e finalizzate a rappresentare sia il soggetto enunciativo intento a ricordare, sia la scrittura come attività derivante dal ricordo stesso: da un lato, introducono il racconto di uno o più episodi e permettono così all’autore-narratore-personaggio di portare avanti il tempo della storia. Dall’altro, sono difficilmente utilizzati in sintagmi verbali semplici; più spesso costituiscono invece il nucleo dell’enunciato, accompagnato da sintagmi avverbiali significanti. Soffermiamoci in particolare su questo secondo aspetto, cifra di quanto il soggetto dell’enunciazione intenda proporsi non soltanto come protagonista degli eventi narrati, ma soprattutto come abile regista del livello discorsivo: ancora una volta, anche in questo modo

⁸ Ci serviamo a questo proposito della schematizzazione proposta da Eberenz a proposito di enunciazione e strutture metanarrative nella scrittura autobiografica spagnola contemporanea: in questo saggio, lo studioso intende individuare nella modalità enunciativa autobiografica una complessità che contraddistingue questo tipo di scrittura, tanto da diventare elemento discriminante nei confronti del romanzo. Cfr. EBERENZ, Rolf, (1991): “Enunciación y estructuras metanarrativas en la autografía”, *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, Lausanne, Hispanica Helvetica, pp. 37-51.

l'accento non viene posto su ciò che il soggetto ricorda, ma soprattutto sulla qualità del ricordo, sulla capacità di riferirlo e comunicarlo, rendendolo tangibile e concreto nelle pagine che stiamo leggendo.

A questo proposito, in *Tiempo de guerras perdidas* sono numerosi i passi in cui la prima persona dichiara la difficoltà o l'impossibilità di ricordare: "mientras recupero en parte esos recuerdos" (p. 10); "por lo que a mí respecta, tampoco recuerdo qué clase de castigo me tenían reservado" (p. 12); "no logro acordarme" (p. 13); "no conservo los recuerdos" (p. 18); "recuerdo vagamente" (p. 48); "sólo conservo una imagen distorsionada, unos pocos fragmentos de realidad" (pp. 62-63); "sólo recuerdo" (p. 173), "afloró en mi memoria" (TdGP, p. 176), "he olvidado" (TdGP, p. 203, 208), "no conservaba más que un recuerdo muy vago de ese relato" (TdGP, p. 271), ecc. Man mano che il soggetto cresce, i ricordi vengono invece organizzati con una sempre maggiore consapevolezza, per cui all'attività verbale si unisce l'avverbio positivo: "me acuerdo bien" (TdGP, p. 61, 135, 167), "lo que sí recuerdo bien" (TdGP, p. 167), "me acuerdo nitidamente" (TdGP, p. 252); "me acuerdo muy bien" (TdGP, p. 298), "he conservado algunos datos bastante precisos" (TdGP, p. 337), ecc.

3.2 Verbi dichiarativi e di riflessione: Una seconda categoria verbale è rappresentata dai verbi con cui il livello discorsivo viene strutturato e organizzato, nel momento in cui la "storia" si interrompe per lasciar spazio a un commento o a una digressione.

È soprattutto ne *La costumbre de vivir* che la "certezza" del ricordo viene affermata mettendo da parte l'attività verbale della *rememoración*, per dichiarare, affermare, commentare. Il soggetto afferma fin dalla prima pagina: "quiero recordar" (CdV, p. 9), è dunque consapevole di voler "contar esos recuerdos" (CdV, p. 283), per cui la sua azione è adesso indirizzata a esprimere ciò che "nunca hasta ahora he contado" (CdV, p. 11).

Nel portare avanti il racconto della propria vita, il soggetto organizza coscientemente il livello discorsivo, inserendo sfumature e intensificando l'azione del narrare: "creo que" (CdV, p. 28, 36, 42, 47, 214, 220, 276); "decía que" (CdV, p. 48, 55, 104, 113, 131, 176, 193, 289); "ya apunté" (CdV, p. 133); "lo digo porque" (CdV, p. 160, 187); "Si reitero todo eso ahora" (CdV, p. 161); "pienso que" (CdV, p. 212, 229, 268); "tengo la inequívoca convicción" (CdV, p. 254); "según constato mientras redacto estas memorias" (CdV, p. 257); "tengo la impresión, mientras evoco" (CdV, p. 280).

In questo modo, la prima persona è sempre ben presente sulla "scena" dell'enunciazione, che organizza facendo riferimento sia al livello della storia, sia a quello del discorso.

CONCLUSIONI

Come ha ben evidenziato Eberenz affrontando la lettura di alcuni testi autobiografici spagnoli, la distinzione tra queste due categorie verbali ci permette di individuare, nei volumi di memorie di Caballero Bonald, una stretta relazione tra livello enunciativo e livello cognitivo, relazione che si articola su quattro livelli: come

	Verbi di: <i>Rememoración</i>	Verbi di: Dichiarazione / riflessione
Riferimento: Alla rimembranza del soggetto	+	+
All'azione enunciativa del soggetto	+	+
Al livello testuale della storia	+	-
Al livello testuale del discorso	-	+

possiamo constatare nel quadro accanto, l'azione che deriva dal ricordo è infatti strettamente

legata all'attività mentale o anamnesica del soggetto e alla sua attività enunciativa, così come al livello testuale della "storia" e del "discorso"⁹.

Questo ci permette di affermare che i meccanismi di enunciazione della scrittura autobiografica sono sicuramente più complessi rispetto a quelli utilizzati in altre modalità narrative. L'identità tra autore-narratore-personaggio, prerogativa della scrittura autobiografica, implica infatti una serie di scelte verbali e discorsive con cui il soggetto ricostruisce il proprio vissuto non tanto alla luce di una "verità" esterna e oggettiva, referenziale, ma con lo scopo semmai di riprodurre la frammentazione dell'esperienza in una cornice pragmatica, in un contesto relazionale in cui è di vitale importanza la presenza costante del destinatario della comunicazione letteraria.

Somos el tiempo que nos queda è il titolo del capitolo che chiude *Tiempo de guerras perdidas*, ma è anche il titolo di una poesia di Caballero Bonald, in cui il poeta riflette sulla caducità della vita, giustificando così la necessità di scrivere: è grazie alla scrittura se la memoria può concretizzarsi e lottare contro l'usura del tempo, è sempre la memoria che detta l'identità e la costituisce, sottomettendo l'identità stessa ai suoi inganni.

I due volumi di memorie di Caballero Bonald ci permettono di toccare con mano come la genesi del testo letterario sia legata a un processo retrospettivo che comporta un recupero del proprio passato: la scrittura autobiografica è in questo modo funzionale all'esplorazione della propria scrittura, rivisitata e amplificata alla luce di un nuovo sguardo da offrire al lettore.

Nella trama dei rapporti stabiliti con le proprie creature e con il pubblico, lo scrittore dà nuove vesti al materiale conservato e custodito nella propria memoria, in un voluto dialogismo tutt'altro che semplice e scontato. L'"io" si mette infatti in gioco per parlarci della sua vita, il cui senso è strettamente legato a questo tipo di approccio: il nome in copertina non garantisce il fatto che il soggetto autobiografico non inventi la storia, o forse sarebbe meglio dire, il "romanzo" dei propri sentimenti e della propria memoria, voltando segretamente le spalle a quell'intimo scenario di cui è l'unico testimone; o che non si rappresenti in un tempo e in uno spazio reali, perché storicamente probabili, ma fattualmente fittizi.

Crediamo però che *Tiempo de guerras perdidas* e *La costumbre de vivir* siano anche un modo per affermare una nuova identità letteraria, in cui la soggettività è protagonista e si presenta con una sola certezza: quella dello sguardo che osserva. Il soggetto prende infatti le distanze da se stesso per potersi ricostruire: lo sguardo retrospettivo che caratterizza la prima persona ci ricorda che la scrittura è una risorsa per leggersi, per ascoltarsi e per ascoltare l'Altro, ricordato sempre cogliendo gli aspetti emotivi e cognitivi della relazione. La soggettività è sempre al centro del dialogo, ma anche dell'incontro e del rapporto con l'alterità. La risultante di questo gioco tra figura e sfondo, tra soggettività e relazione rimanda alla natura della scrittura intesa come intrinsecamente dialogica: ciò che muove il soggetto autobiografico non è una pulsione individualistica ed esibizionistica, quanto il desiderio di rappresentarsi attraverso l'Altro, mettendo in evidenza la convivialità delle differenze. In questo modo, la soggettività si oggettivizza in un testo affidandosi a un destinatario e viceversa: questo tipo di scrittura non può adeguarsi a una forma, ma è proprio grazie ai margini di manovra della rappresentazione delle diverse realtà dell'"io" che acquista una forma sempre cangiante.

Possiamo dunque concludere affermando che, attraverso l'esercizio della scrittura, strettamente vincolato all'azione e all'arte della memoria, José Manuel, soggetto autobiografico, si affida al potere evocatore e costruttore della memoria, con un esercizio e un'operazione che riportano e richiamano in vita non tanto ciò che è irrimediabilmente

⁹ Riprendiamo in parte lo schema che Eberenz propone nel citato studio sull'autobiografia spagnola contemporanea. Cfr. EBERENZ, Rolf, (1991): "Enunciación y estructuras metanarrativas en la autografía", cit., p. 50.

trascorso, quanto le parole che di quel vissuto hanno fissato l'immagine nella mente: la porzione di esperienza, ormai depositata nella memoria, si libera nel momento e nell'atto con il quale torna in vita, ovvero nel presente della scrittura. Assistiamo così a una vera e propria identificazione tra vita e *verba*, o tra memoria e *verba*: la scrittura si basa e si costituisce sulla funzione inventiva e portante della memoria, che non lascia *emergere* il vissuto, ma che lo *forma* utilizzando e servendosi anche di una serie di motivi estranei al benché minimo proposito di fedeltà storica, necessariamente e consapevolmente un insieme di "medias verdades o de mentiras enteras" (TdGP, p. 333).

Bibliografia

CABALLERO BONALD, José Manuel, (1995): *Tiempo de guerras perdidas*, Barcelona, Anagrama.

_____, (2001): *La costumbre de vivir*, Madrid, Alfaguara.

COLLINS, Alan, Susan GATHERCOLE, Martin CONWAY, Peter MORRIS, eds. (1993): *Theories of Memory*, Hove, Erlbaum.

EBERENZ, Rolf, (1991): "Enunciación y estructuras metanarrativas en la autografía", *La autobiografía en lengua española en el siglo XX*, Lausanne, Hispanica Helvetica, pp. 37-51.

FERNÁNDEZ Celia, HERMOSILLA María Ángeles, *Autobiografía en España: un balance*, Madrid, Visor Libros, 2004.

GRUNEBERG, Michael, MORRIS, Peter, (EDS.), (1988): *Practical Aspects of Memory*, II vol., Chichester, Wiley.

RUBIN, David, (1996): *Remembering our Past*, New York, Cambridge University Press.

RUIZ VARGAS, José María, (2002): *Memoria y olvido: perspectivas evolucionista, cognitiva y neurocognitiva*, Madrid, Trotta.