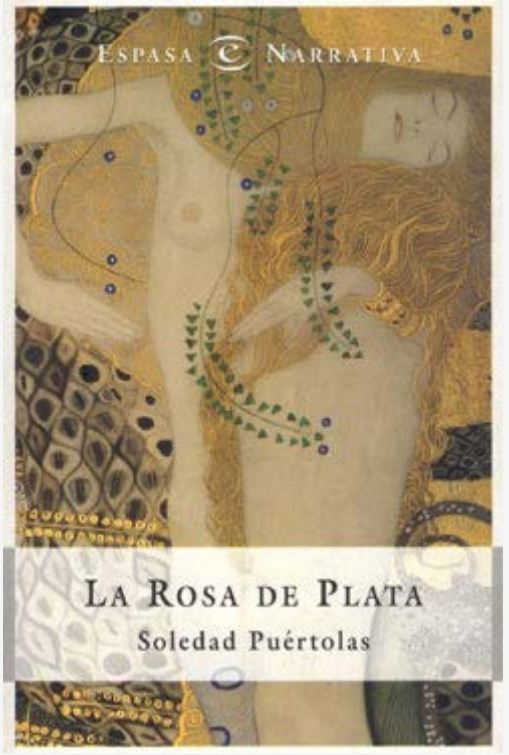
Il mito arturiano in Soledad Puértolas: la realtà della finzione magica

M. Consolata Pangallo

Una linea significativa frequentata da Soledad Puértolas nei suoi scritti è costituita dalle tematiche femminili, molto evidenti in romanzi come *Burdeos* (1986), *Una vida inesperada* (1997) e *Con mi madre* (2001), ed anche in racconti brevi come *La hija predilecta* (1996). I temi sono quasi sempre legati alla vita reale e alle esperienze del mondo contemporaneo, e all'inquietudine dell'esistenza; propongono, quindi, frammenti di vita, esperienze interiori, illusioni e delusioni, affetti e abbandoni.



Soledad Puértolas, La rosa de plata, *Madrid, Espasa-Calpe, 1999*

Non a caso, in una intervista rilasciata a Sara Beatriz Guardia la Puértolas parlando della sua vita dice: "*tomo la vida con desconcierto. […]. No soy de pasiones, soy de desconcierto. Soy una mujer con rara necesidad de buscar algo que me centre, que me equilibre. Hay personas que son muy integradas, que desde que nacen se sienten integradas en la sociedad y saben cuál es su sitio. Yo en cambio me siento bastante desplazada en ese sentido. Con la edad, con la literatura y los afectos que he conseguido tener, puedo decir que sí estoy a gusto, con todas las reservas. Pero me ha costado mucho*"[1].

E sempre nella stessa intervista, così descrive i suoi personaggi femminili: "*todos participan de esa sensación de extrañamiento. Buscan algo, no se sabe qué, y como no les es suficiente lo que la vida les ofrece, siempre sufren carencias. Son personajes insatisfechos, personajes que las respuestas que otros tienen no les vale demasiado*"[2].

Ne *La Rosa de Plata*[3], invece, l'autrice per sviluppare questi stessi temi sceglie una strada diversa, un materiale narrativo insolito rispetto ai suoi scritti precedenti e anche successivi. Questo romanzo propone innanzitutto un mondo fantastico, basato sulla magia, un ambiente di fate e incantesimi corredato da un lieto fine, e come tale lontano dalla realtà descritta negli altri romanzi che in genere sono popolati da personaggi e storie verisimili, con tracce di autobiografismo. Ne *La Rosa de Plata* il mondo narrativo è fortemente basato sulla magia, sulla fantasia, sull'immaginazione, tutto finisce bene e i desideri e la fantasia del lettore possono correre e sviluppare una loro storia parallela dove, se vogliamo, ogni lettrice donna può identificarsi con Ginevra, che ha trovato un equilibrio tra il suo profondo amore per Artù e quello, più passionale, per Lancillotto.

Oltre a questo ricorso al mondo fantastico, l'autrice modifica il suo modo narrativo consueto rivolgendosi al passato, e, in particolare, a un filone narrativo medievale ben preciso. I personaggi del romanzo coincidono infatti con quelli del ciclo bretone, e subiscono trasformazioni e attualizzazioni da parte dall'autrice, che li rielabora in un mondo nuovo corredandoli di una dimensione psicologica al femminile.

Offro qui, per comodità espositiva un breve riassunto della vicenda narrata in *La Rosa de Plata*: la fata Morgana ha rapito ed incarcerato nel suo castello sette fanciulle che avevano osato guardare (o parlare con) il suo amante Accalon de Gaula. Il re Artù, su consiglio del saggio Merlino, fa indire dei giochi al fine di reclutare sette cavalieri per la liberazione delle fanciulle. Nelle storie dei sette riscatti si inseriscono racconti secondari, di tenore magico e fantasioso. Compaiono incantesimi, streghe malvage e fate buone, e a muovere i fili della scacchiera troviamo la fata Morgana, il mago Merlino, re Artù, Ginevra (con il suo amore per Lancillotto) e la dama del Lago (Nimué). Attraverso un alternarsi di figure positive e negative si realizza gradualmente la liberazione delle fanciulle, una per volta.

All'interno del romanzo agiscono, oltre a Morgana, alcune figure positive che creano la possibilità della liberazione delle fanciulle. Oltre a Re Artù e al suo fidato consigliere Merlino troviamo sette cavalieri accomunati dall'astuzia, dal valore e dal coraggio; ma l'ausilio della magia è indispensabile per ottenere il riscatto delle fanciulle. Le sette ragazze possiedono ognuna un dono diverso e caratterizzante, si tratta di un aspetto "magico" in genere affidato o regalato loro da una fata al momento della nascita. Me le fate non sono tutte buone (come quelle in veste di aiutanti di Merlino che proteggono e aiutano le fanciulle), talvolta possono essere anche malvage (come la cosiddetta *doncella del lago*); le une e le altre, comunque, si alternano nell'operazione di riscatto delle fanciulle.

Soledad Puértolas, probabilmente, si serve di personaggi ripresi dal ciclo di re Artù perché noti ad un ampio pubblico e collegabili a vicende di guerra, di armi, ma soprattutto d'amore. Un profilo concernente l'ambito amoroso, squisitamente femminile, è presente, infatti, un po' in tutti i destinatari del messaggio narrativo, e va quindi a risvegliare desideri e sogni dei destinatari, alludendo a mondo possibile all'interno del quale è facile per ogni destinatario identificarsi entro una realtà affettiva da "favola". Un mondo, come si vede, ben lontano da quello reale nel quale non mancano gli aspetti negativi (sia della realtà in generale, dominata dalla violenza, dalle guerre; sia dal vissuto personale, in cui sono spesso presenti situazioni non esattamente felici o serene) e dove i personaggi appartenenti al ciclo bretone portano con sé, in una versione aggiornata, alcune caratteristiche del mondo che li ha creati. L'autrice rielabora queste caratteristiche aggiungendo aspetti nuovi, per fare in modo che essi rispecchino una visione della realtà estremamente attuale e tutta femminile.

Esaminiamo questi parallelismi e differenze: Morgana viene presentata da Soledad Puértolas come una maga malvagia che agisce sospinta dalla gelosia. Come abbiamo visto, essa rapisce e rinchiude nelle *mazmorras* del suo palazzo le sette fanciulle perché avevano osato parlare o volgere lo sguardo verso il suo amante Accalon de Gaula. Seguendo la tradizione medievale del ciclo bretone, anche in questo romanzo Morgana viene presentata come sorellastra di Artù.

È noto che nella tradizione dei testi medievali, questa maga nasce dapprima come figura positiva: così, nella sua prima apparizione verso la metà del XII secolo nella *Vita Merlini* di Geoffrey de Monmouth (1148), riveste i panni di una figura positiva che conosce le arti mediche delle erbe e possiede doni soprannaturali come gli spostamenti nello spazio. Anche Chrétien de Troyes presenta Morgana nei panni di personaggio positivo, figura benevola e generosa, e ne fissa alcuni tratti come la parentela con Artù, il legame con il regno di Avalon e la sua figura di "fata amante". È con Robert de Boron e il *Ciclo vulgato* (1235) che la maga appare per la prima volta con caratteristiche negative: è bella ma malvagia, e agisce intromettendosi tra Artù e Ginevra, spinta dalla gelosia verso quest'ultima. Con il *Tristano in prosa*, poi, nasce l'inimicizia tra Morgana e Artù, la maga diventa un personaggio vendicativo e sleale e, inoltre, carpisce le arti magiche a Merlino.

Da quel momento in poi Morgana appare generalmente come figura negativa, e così la presenta anche Soledad Puértolas ne *La Rosa de Plata*. Qui Morgana è una maga che agisce per gelosia, usando ogni mezzo a sua disposizione per ottenere ciò che vuole, compreso quello di incarcerare le

potenziali rivali. È una Morgana che si accanisce nel controllo delle sue rivali-prigioniere, ma solo fino ad un certo punto; infatti la malvagità viene poco a poco abbandonata, per lasciare spazio a una sorta di rassegnazione nel momento in cui Morgana si accorge che i cavalieri sono aiutati da personaggi positivi (Merlino, fate buone) e che le fanciulle stanno per essere riscattate. È una rassegnazione interiore, che non risponde a un cambiamento o un riscatto del personaggio, anzi: la maga non farà più nulla contro le nuove coppie, a patto che esse non svelino di essere riuscite a sfuggirle. Vuole mantenere il ruolo e la fama di malvagia anche quando non le interessa più esserlo, ma intende perlomeno salvare l'apparenza di cattiva.

La "rassegnazione" di Morgana si accentua nel corso della liberazione delle sette fanciulle: se al primo cavaliere viene imposta una battaglia che questi può vincere solo con l'aiuto della fata Iris e della magia, all'ultimo, invece, basta bussare alle porte del castello di Beale Regard perché sia liberata la fanciulla.

In occasione della liberazione della prima fanciulla (detta Naromí o *doncella del sueño infinito*), là dove il *caballero blanco* deve affrontare in sogno una battaglia con il primo guardiano delle prigioni, Morgana si dimostra soddisfatta per il fatto che Accalon sia rimasto estraneo al combattimento e aggiunge una nota di disinteresse: "*¿que me importa a mi de la doncella del sueño infinito? Que se la lleve este caballero cuanto antes y que se borren de esta sala las huellas de este duelo, del que tan pocos hemos sido testigo*" (p.44). Su consiglio di un saggio nano, la coppia può andare via, ma non deve "*contar a nadie esta hazaña, porque Morgana la negará y os la hará pagar cara*"(p.44). Quando poi il *caballero verde*, il secondo della serie, libera Alicantina (*la doncella que no se veía por fuera*), Morgana perentoriamente afferma: "*Que todo se haga en el más absoluto de los secretos*" (p.73). E infine, quando si realizzano gli ultimi riscatti, Morgana si limita a dire: "*que nadie haga ningún comentario*"(p.191).

Morgana, già lo abbiamo detto, è sorellastra di Artù e discepola di Merlino. Questi due personaggi vengono presentati da Soledad Puértolas con le loro caratteristiche positive (il re buono e il suo saggio consigliere), ma l'autrice aggiunge alle loro riflessioni sulla vita e sui rapporti personali aspetti e sfumature che riflettono un diverso modo di vedere le cose, (come ad esempio nel commento di Merlino alle scelte di Artù: "*te lo advertí, y luego hiciste tu santa voluntad, y yo no pude decir ni hacer nada, sólo permanecer a tu lado, si es que aún te soy de utilidad*", p.15). In definitiva, Merlino e Artù agiscono nel mondo di Soledad Puértolas come nella tradizione medievale, ma con l'aggiunta di aspetti e di particolari narrati che riflettono una visione attuale e al femminile della realtà, del tutto indipendente dall'appartenenza dei personaggi al sesso maschile o femminile.

La figura di Merino, si sa, è quella un mago saggio, consigliere di corte sino dai primi testi in cui appare. Nelle testimonianze di Geoffrey de Monmouth, infatti, il mago è presentato come consigliere di Artù e come educatore del re fanciullo. Nel *Ciclo vulgato* e *Post-Vulgato* si narra anche l'infelice storia d'amore di Merlino per Viviana (che in alcuni testi viene identificata con Niniana - Nimué - la cosiddetta dama del Lago). Costei convince Merlino a svelargli le sue arti magiche e, successivamente, con un incantesimo lo imprigiona in un cespuglio invisibile in un bosco (o, secondo un'altra versione, in una prigione nell'aria). Anche in questo caso Soledad Puértolas aggiunge al pensiero e alle caratteristiche esterne di Merlino alcune peculiarità "moderne": le sue osservazioni sull'amore vengono sempre considerate sagge come nella tradizione medievale, ma ad esse si aggiunge una certa "rassegnazione". Ciò è visibile, ad esempio, nel momento in cui Artù comunica a Merlino la sua preoccupazione per la situazione relativa a Nimué, ottenendo la seguente risposta di Merlino: "*Ahora soy yo el que podría advertirme a mí mismo y aconsejarme , pero sé muy bien cuál es mi destino y me plegaré a él. El tuyo es la gloria y la leyenda inmortal y, porque tú lo has querido así, aunque lo pudiste evitar, también el dolor. El mío es la vergüenza y la deshonra, y tampoco lo voy a evitar*" (p.17).

Per conto suo Artù, come molti dei personaggi appartenenti al ciclo bretone, trova raccontate le sue gesta, per la prima volta in modo ordinato, nella *Historia regum Britanniae* di Geoffrey de

Monmouth (1136). Egli è figlio di Uther Pendragón e Ygerna di Cornovaglia. Dall'unione tra i due, avvenuta con la collaborazione magica di Merlino, nasce Artù. A quindici anni questi viene eletto Re, e grazie alla spada Excalibur che lo protegge diventa un guerriero invincibile: ristabilisce la pace in Bretagna ed estende i suoi domini sino alla Norvegia, la Danimarca e la Gallia. In seguito sposa Ginevra, la donna più bella di Bretagna e fonda l'ordine dei cavalieri della tavola rotonda. Questi ultimi intraprendono imprese notevoli e si dedicano, tra l'altro, alla ricerca del Santo Graal. Durante un viaggio verso Roma, ad Artù giunge notizia del tradimento del nipote Mordred che seduce la sua sposa Ginevra. A seguito di ciò, Ginevra entra in convento, e Artù ferito si ritira nell'isola di Avalon dove verrà curato da Morgana. È, invece, la tradizione inaugurata da Chretien de Troyes ad introdurre il tema dell'amore tra Ginevra e Lancillotto.

Ritornando alla *Rosa de Plata*, possiamo notare come la figura di Artù rispecchi le principali caratteristiche del personaggio: uomo valoroso, re conquistatore, artefice di imprese gloriose con i cavalieri della tavola rotonda. Ma Soledad Puértolas introduce come tratto originale l'atteggiamento di Artù nei confronti di Ginevra.

Nella sua versione Artù non ostacola gli incontri di Ginevra con il suo amante, anzi, sospinto dall'amore per Ginevra e vedendo la sua sofferenza, fa cercare Lancillotto e lo porta da lei. Equilibrio che prevede incontri più o meno frequenti tra Ginevra e Lancillotto con la tacita approvazione di Artù che, in una immaginaria conversazione con Merlino, confessa: "*No sé si sabes que Lanzarote se ha hecho ermitaño […]. Sospecho, Merlín, que Ginebra va también algunas veces a visitar a Lanzarote, porque se ausenta del castillo sin darme ninguna excusa, incapaz de mentir. Yo tampoco le pregunto nada porque sé que ahora su amistad con Lanzarote es casi mística, ya que él se ha convertido en una especie de santo. ¿Qué mal puede haber en esas conversaciones? Todo lo contrario, porque Ginebra regresa más animosa y serena, más solícita con todos, como si se hubiera contagiado de la paz que dicen irradia Lanzarote* (p.260).

E veniamo alla regina Ginevra, che sin dalla *Historia Regum Britanniae* di Goffrey de Monmuth vive la sua passione per Lancillotto con sensi di colpa e grande difficoltà. La sua identità è segnata dal ruolo ufficiale di moglie di Artù e dall'amore trasgressivo per Lancillotto. Sebbene Ginevra provi sensi di colpa, la sua scelta passionale è pienamente consapevole.

Ne *La Rosa de Plata* la scelta di Ginevra diventa ancora più libera: la donna non prova più sensi di colpa, o, se ci sono, questi sono minimi. Ginevra vuole bene ad entrambi i suoi spasimanti: ad Artù che le ha insegnato ad amare e a Lancillotto per il quale prova una passione intensa. Insomma, qui Soledad Puértolas introduce nel personaggio Ginevra le caratteristiche di donna "saggia" che è consapevole sia del suo legame profondo con Artù sia della fugacità delle passioni, dal momento che essa nutre forti dubbi sulla possibilità che la sua passione per Lancillotto potrebbe durare nel caso di una unione definitiva: "*A veces imagino que me voy con Lanzarote del Lago a un país lejano. ¿Cuanto duraría la pasión? Quizá al cabo de los años, Lanzarote se pareciera al rey como es ahora mismo, quizá se volviera distante y melancólico. A lo mejor me falta fe. A lo mejor es que ya he vivido lo que tenía que vivir*" (p.253).

È il *Lancelot en prose* (1215-1235) a inaugurare la figura di Lancillotto. Secondo questa tradizione, alla morte del padre, la Dama del lago lo rapisce e lo alleva come suo figlio fino a quando, raggiunta la maggiore età, Lancillotto viene portato alla corte di Artù per ricevere l'investitura a cavaliere. Qui conosce Ginevra e se ne innamora. Morgana, per gelosia, si oppone all'amore tra Ginevra e Lancillotto. Per altro verso, la Dama del lago e Galeotto favoriscono gli incontri tra i due. Tradizionalmente, l'amore di Lancillotto per Ginevra è caratterizzato della sua fedeltà all'amata, tant'è che nella versione che si trova nella *Mort le roi Artu*, quando Ginevra viene condotta al rogo, sarà proprio Lancillotto a salvarla. E quando viene comunicata a Lancillotto la notizia della morte di Ginevra che, in realtà, si è ritirata in convento, egli si fa eremita e quattro anni dopo muore.

In analoghe circostanze, Soledad Puértolas, affida ad Artù il compito di riavvicinare Lancillotto a Ginevra, creando un nuovo equilibrio in base al quale l'eremita Lancillotto, per un verso, non

disdegna le visite della pastora Galinda e di Marcolina, per l'altro, riceve di tanto in tanto le visite di Ginevra. Artù lo sa, ma non dice niente. Di conseguenza anche la figura di Lancillotto appare modernizzata o, comunque, volgarizzata, nella misura in cui, pur conducendo una vita da eremita, non disdegna le visite e le attenzioni di altre donne. Non è più il Lancillotto della tradizione, ma è quel personaggio al quale: "*sus enamoradas, la pastora Galinda y la novicia Marcolina, no le han abandonado sino que se han instalado muy cerca de él y están al tanto de sus necesidades y hasta parece que de vez en cuando se entretienen los tres en amenos coloquios*" (p.260).

La Dama del Lago, talvolta identificata con Nimué, appare con le caratteristiche di fata nel *Lancelot en prose*, e anche come madre adottiva di Lancillotto. Nel *Lancelot* inoltre si riscontra per la prima volta l'identificazione tra la Dama del Lago, Niniana e Viviana, insieme alla ripresa dei racconti dell'amore con Merlino, ingannato e rinchiuso nel carcere eterno. La donna ha una duplice presentazione: come Viviana inganna Merlino, e come Dama del Lago favorisce gli incontri e difende la passione tra Ginevra e Lancillotto.

In Soledad Puértolas la donna mantiene questa doppia connotazione: da un lato sta a fianco di Merlino per rubargli le sue conoscenze magiche, e dall'altro agisce in aiuto delle sette fanciulle in favore della loro liberazione. Gli aspetti, per così dire, moderni di questo personaggio, consistono sostanzialmente nel suo modo di prospettare la situazione: per un verso essa teme di perdere il suo potere su Merlino perché l'amore è "*mudable*", ma per l'altro non è sospinta da sentimenti sinceri verso Merlino, bensì dai suoi interessi: "*Nimué se despidió de la reina Ginebra y dejo la comitiva del rey Arturo para volver al refugio secreto donde vivía con Merlín, al fin y al cabo, un hombre, y,por tanto, de corazón mudable. Tengo que idear algo para retenerlo –se decía Nimué-, algo que lo haga permanecer a mi lado pero nunca demasiado cerca. Mi mayor ambición es aprender toda su sabiduría, pero del amor no quiero saber nada, porque las hazañas del amor son imposibles* (p.253).

Vi sono poi numerosi personaggi introdotti dall'autrice che non appartengono al ciclo bretone, come ad esempio le sette fanciulle e i sette cavalieri, le fate buone che insieme a Merlino partecipano attivamente alla liberazione delle *doncellas,* le fate cattive che aiutano Morgana e cercano di impedire i riscatti, i nani del castello di Morgana (Estragón in particolare), e così via. Anche questi, comunque, vengono sottoposti a un processo di modernizzazione che ne garantisce la funzionalità all'interno del mondo de *La Rosa de Plata*.

Per contro, le storie che permettono di realizzare la liberazione delle fanciulle funzionano tutte grazie all'azione dalla magia; esse sviluppano e portano avanti l'azione principale ed introducono storie secondarie nelle quali appaiono figure "magiche" appartenenti sia alla tradizione del ciclo bretone, sia ad altre tradizioni, sia, infine, all'invenzione di Soledad Puértolas.

L'autrice, poi, conclude con uno spunto autoreferenziale che è adibito a sintetizzare il suo lavoro di creazione letteraria. In particolare, essa dice che ciò che nel meccanismo narrativo è ben funzionante non lo è nella realtà. La vita reale non può essere ordinata o incasellata in nessun modo. Nel momento in cui la magia viene smascherata e messa in luce come strumento utile solo ad organizzare lo scritto, si scopre che: "*aunque nos hagamos la ilusión de ordenarla, de encauzarla, de darle una y otra forma, recortando un pedazo aquí, añadiéndolo allá, manejándola, aparentemente, a nuestro antojo, la vida no se puede manejar ni ordenar ni encauzar, porque cuando unas cosas terminan, empiezan otras* (p.261).

A questo punto, possiamo già trarre alcune conclusioni, seppure a titolo di prima approssimazione.

Ne *La Rosa de Plata* Soledad Puértolas abbandona il suo mondo consueto (quello moderno e più aderente a una realtà attuale) per rifugiarsi in un mondo passato e in un contesto magico. Ma il suo punto di vista e la sua peculiare attenzione per le tematiche femminili non cambiano. Infatti, la ripresa dei personaggi del ciclo bretone è perfettamente coerente con questo assetto tematico, nel senso che nomi e personaggi leggendari radicano la narrazione di Soledad Puértolas nel passato e

nel magico, mentre i loro atteggiamenti sottolineano la sensibilità femminile moderna dell'autrice.

È anche corretto osservare come questo testo di Soledad Puértolas funzioni alla stessa stregua di un gioco di scacchi nel quale le varie mosse corrispondono alle prove sostenute dagli eroi, e le componenti magiche delle prove alle regole relative alle varie mosse. Per animare i pezzi del gioco l'autrice fa interagire la dimensione psicologica femminile con le varie pedine (i personaggi), fino a scoprire, alla fine, le regole del gioco, quando il narratore esterno si inserisce nel suo stesso mondo (quello da lui creato) forse per svelare la dimensione nascosta: quella autobiografica[4].

Giocare, con Soledad Puértolas, su questa scacchiera costituisce un'esperienza interessante, divertente e ricca di piacevolissimi stimoli intellettuali.

Note

[1] *El ofrecimiento de la noche,* Entrevista con Soledad Puértolas, por Sara Beatriz Guardia, in www.desco.org.pe/qh/qh104sbg.htm

[2] *Ibidem*

[3] Soledad Puértolas, *La Rosa de Plata*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

[4] È la stessa Soledad Puértolas, nell'intervista *El ofrecimiento de la noche (op.cit.)*, che ci comunica la sua posizione riguardo alla configurazione della dimensione autobiografica nei suoi scritti: *"no me interesa mucho contar mi vida, sino transformarla e inventarla. (…) Yo prefiero contar otras vidas porque la mía ya la tengo y la viviré lo mejor que pueda, aunque tal vez lo convierta en literatura porque llega un punto en que la vocación es tan fuerte que todo lo abarca".*

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 1, (luglio - dicembre 2002), sezione Monographica

© Artifara

ISSN: 1594-378X