

Tutta la vita è un monologo che agli altri risuona come un'eco Carmen Conde e Katherine Mansfield in *El sillón K*, di Paula Paz (2025)

Angela Moro

Università San Raffaele Roma, Italia

Abstract This article analyses *El sillón K* (2025) by Paula Paz, a contemporary Spanish play inspired by Carmen Conde's epistolary dialogue with Katherine Mansfield. Addressed to Mansfield after the writer's death, Conde's letters constitute a one-sided correspondence that stages a literary dialogue across absence and time. Drawing on a collage of sources, languages and media, the play reconfigures this epistolary material into a multilingual theatrical space. The study investigates how the staging reactivates Conde's modernist poetics and her reflections on immortality, absence and dialogue with the dead, transforming the epistolary exchange into a polyphonic dramaturgy that transcends linguistic and temporal boundaries.

Keywords Carmen Conde. Katherine Mansfield. *El sillón K*. Paula Paz. Contemporary Spanish theatre.

Sommario 1 Una sedia tutta per sé. – 2 Un'amica eloquente e silenziosa. – 3 Essere bilingui in una lingua sola. – 4 Una solitudine abitata. – 5 La disperazione e la speranza.

1 Una sedia tutta per sé

Alla poetica di Carmen Conde (Cartagena, 1907-Madrid, 1996) è sottesa una polarizzazione: la fiducia nelle possibilità del linguaggio è tanto intensa quanto pervicace risulta essere, al contrario, la sfiducia nei riguardi della cultura, della società (Siles 2007, 79); e, forse, anche

della capacità degli esseri umani di comunicare. Poetessa ascritta, non senza qualche riserva soprattutto cronologica, alla fortunata stagione letteraria spagnola dell'*Edad de Plata* e della Generazione del '27, Conde propugna un linguaggio estetico personalissimo che riesce a tenere assieme stilemi non convenzionali mentre intercetta pienamente le correnti moderniste europee.¹ Come osserva Francisco Javier Díez de Revenga (2007, 25), la speciale sensibilità lirica di Conde si traduce in una profonda plasticità figurativa, frutto di un'immaginazione fertile e debordante e della capacità di auscultare, prima ancora che ascoltare, la sfera del sensibile e i ceselli delle emozioni.

Questa straordinaria traiettoria letteraria le valse, nel 1978 ma con effettivo ingresso e prolusione il 29 gennaio dell'anno seguente, una poltrona – quella contrassegnata dalla lettera K – della Real Academia Española. Conde divenne così la prima donna ad avere accesso alla prestigiosa istituzione.²

Conviene evocare qualche stralcio di quel discorso, nel cui *incipit* Conde mette in luce la grata, seppur parziale, riparazione di un'ingiustizia storica, ricordando, in due specifiche sezioni, le figure di Gertrudis Gómez de Avellaneda e di Carolina Coronado:

Señores académicos:

Mis primeras palabras son de agradecimientos a vuestra generosidad a elegirme para un puesto que, secularmente, no se concedió a ninguna de nuestras grandes escritoras ya desaparecidas. Permitid que también manifieste mi homenaje de admiración y respeto a sus obras. Vuestra noble decisión pone fin a una tan injusta como vetusta discriminación literaria.

(Conde 1979, 9)

L'autrice prosegue con una lucida riflessione sulle forme della perdurabilità della memoria, citando in sequenza Antonio Machado e Luis Cernuda³ e istituendo, dunque, un dialogo intertestuale con il *pantheon* letterario in cui la sua stessa traiettoria si iscrive:

1 Come opportunamente scrive Francesca Coppola (2024, 122) «en sus treinta y siete libros, publicados a lo largo de casi sesenta años, se observa una escritura poética nada convencional, que resume las principales encrucijadas estéticas que atravesó la literatura española del siglo pasado».

2 Rimandiamo a Ferris (2007a, 179-95) per una dettagliata ricostruzione delle circostanze dell'ammissione dell'autrice presso la Real Academia Española. Sempre Ferris (2007b) è autore di una esaustiva bibliografia di Conde, in cui si prendono in esame le ragioni del lungo oblio che ne avvolse le sorti personali e letterarie.

3 Gli stralci inseriti nel discorso di Conde sono tratti, rispettivamente, da *Soledades, galerías y otros poemas* (1919) di Antonio Machado, e *Ocnos* (1942) di Luis Cernuda.

Si de la memoria «solo vale el don preclaro de evocar los sueños», cuando suscito los míos resalta mi entrega a la Poesía. Desde la infancia, «tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado siempre lo que no cambia, he deseado lo eterno». No la inmortalidad sino la eternidad o el sueño de lo inextricable... [...]. Eterno e implacable se constataba el Tiempo, aunque todo se creía alcanzable ejerciendo el sueño, germen de lo íntimo, de lo secreto pugnando por nacer. Si recorrer el largo camino acarrearía venturas y desventuras, habría que mantenerse fiel a la Poesía: no como condición adicional, sino porque era supremo logro del ser y del estar en la Tierra. Sin ella me hubiera sido imposible vivir. Por ella, fortaleza y la dulcísima felicidad que inspira imaginarse enlace entre el origen y el fin. [...]. Ni evasiones del dolor ni rechazos a la alegría. Quienes lealmente crean poesía porque sí, saben de la necesidad de su verdad y de la defensa desinteresada de las causas perdidas. (10-11)

Va notato, in questo senso, il titolo della prolusione di Conde - *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad* -, una dichiarazione d'intenti e un manifesto programmatico di una *vis* poetica inossidabile davanti alle insidie del tempo, oltre che determinata a farsi eterna. Questo anelito all'eternità, che confluisce nella strenua e disinteressata difesa delle 'cause perse', da raggiungere con un linguaggio poetico che non è strumento per evadere dal dolore né per rifuggire dalla gioia, costituisce un puntello ermeneutico utile ad addentrarsi nell'analisi della *pièce* *El sillón K*.

Tuttavia, prima di farlo, è opportuno soffermarsi ancora sul discorso di Conde che, subito dopo aver ricordato le scrittrici indebitamente escluse dalla canonizzazione istituzionale, rivolge un pensiero di omaggio al suo predecessore sullo scranno accademico: il drammaturgo Miguel Mihura Santos, morto nel 1977 poco prima di poter accedere alla Real Academia. Conde (9) lo evoca per la «suave ironía y la ternura» dei personaggi femminili che ne popolano l'attività di drammaturgo, tanto da farne un «innovador teatral y no solo en España» (9). Oltre all'attenzione alle voci femminili silenziate, il teatro fu un genere praticato con dedizione dalla stessa Conde, sebbene la critica in passato ne abbia enfatizzato soprattutto la produzione di taglio infantile e giovanile, spesso per disattivarne pretestuosamente la cifra più scomoda ed eversiva.⁴

⁴ In seguito alla morte di Conde nel 1996, la poltrona K venne assegnata ad Ana María Matute, che ricoprì l'incarico dal 1998 al 2014. Dopo essere stata occupata dal linguista José Antonio Pascual (2002) e dall'arabista e lessicografo Federico Corriente Córdoba (2018), dal 2022 è presieduta dal biologo e paleoantropologo José María Bermúdez de Castro Risueño, con funzioni di tesoriere.

2 Un'amica eloquente e silenziosa

Si apre e si chiude citando fedelmente il discorso di ingresso alla Real Academia *El sillón K. Cartas desde el olvido: Carmen Conde y Katherine Mansfield*, di Paula Paz.⁵

La convivenza e la commistione plurilinguistica caratterizzano la formazione transnazionale, multiculturale e multidisciplinare, nonché la produzione drammaturgica di Paz, e costituiscono le fondamenta della *pièce*, messa in scena per la prima volta al madrileni Teatro de la Abadía il 14 febbraio 2025. La fonte principale, variamente richiamata nel testo tanto da poterne assurgere quasi a palinsesto in senso genetico, è infatti un epistolario a una sola direzione che Carmen Conde dirige a Katherine Mansfield (Wellington, 1888-Fontainebleau, 1923) nel 1935, dodici anni dopo la morte della scrittrice neozelandese.⁶

Interlocutrice silenziosa e necessaria, Mansfield divenne per Conde uno squarcio sul modernismo sperimentale e plurilingue. «Mi elocuente callada amiga» (Conde 2019, 41), oltre a essere il vocativo con cui si apre la seconda lettera a Mansfield, datata 14 settembre 1935, è un ossimoro paradigmatico, in quanto cristallizza il senso di un'operazione dialogica impossibile ma feconda, capace di trascendere qualsiasi frontiera: quella tra la vita e la morte, quella tra tempi e spazi diversi e, non da ultima, per l'appunto, quella linguistica.

L'epistolario - *Cartas a Katherine Mansfield* - è stato di recente pubblicato a cura di Fran Garcerá per i tipi madrileni de La Bella Varsovia in occasione del quarantesimo anniversario della consacrazione dell'autrice a membro della Real Academia Española (Conde 2019).⁷ Si tratta di una nuova edizione rispetto a quella del 1948, che aveva visto la luce nel *separatum* del primo numero speciale della rivista di Zaragoza *Doncel*. Inizialmente, le prime cinque lettere

5 Paula Paz è drammaturga e ballerina, con una vocazione spiccatamente internazionale, che esplica dal 2013. A lei si deve la fondazione e la direzione artistica, nel 2016, del Cervantes Theatre di Londra, primo teatro bilingue in Gran Bretagna dedicato a diffondere e promuovere il patrimonio teatrale spagnolo e ispanoamericano. Desidero ringraziare di cuore Paula Paz, che mi ha molto generosamente fornito il testo della *pièce*, ancora inedito; oltre ad aver dimostrato piena disponibilità ed entusiasmo verso la mia ricerca. Il copione dell'opera è qui citato senza rimandi bibliografici, inevitabilmente assenti; il testo in mio possesso risulta aggiornato al 24 gennaio 2025.

6 In una precedente *pièce*, Paz ha portato sul palcoscenico lo scambio epistolare tra Carmen Laforet ed Elena Fortún, dimostrando una spiccata attenzione verso i carteggi femminili; in special modo se a intrattenerli sono figure, come anche in questo caso, lontane nel tempo e nello spazio. *Cartas vivas. Carmen Laforet y Elena Fortún* è andata in scena tra il 19 e il 21 maggio 2022 presso il Cervantes Theatre di Londra e, successivamente, tra il 26 gennaio e il 3 febbraio 2023, presso il Teatro de la Abadía.

7 Sulla nuova edizione delle lettere a Mansfield, si veda anche lo studio di aggiornamento bibliografico su Conde a cura di Díez de Revenga (2021, 196-7).

erano state pubblicate a puntate nel prestigioso quotidiano di Madrid *El Sol* tra il 7 settembre e il 9 novembre del 1935. Lo stesso giornale aveva inoltre ospitato, nel maggio dello stesso anno, un articolo di Conde, «Los diarios», che funse da preludio alla stesura delle lettere in seguito alla lettura del diario di Mansfield. Una settimana lettera, invece, era uscita qualche anno dopo, nel 1952, nella rivista *Feria*. Questa missiva, sciolta dal resto del carteggio, è intitolata «Carta a Katherine Mansfield» ed è corredata dalla famosa fotografia dell'*inconnue de la Seine* – su cui a breve si ritornerà – e dal ritratto della scrittrice neozelandese che Conde custodiva gelosamente.⁸

Ci troviamo in un torno d'anni, quelli Trenta del Novecento, di nuova auge del genere biografico, che viene permeato e ibridato dai codici e dalle istanze del romanzo modernista, mentre prende le distanze da una riproposizione mimetica e cronachistica degli eventi biografici più salienti.⁹ Nel solco dell'«irriducibile fluidità delle forme» (Tortora, Volpone 2019, 14) e della ricerca di nuove strutture che non riconducano la narrazione a principi incontrovertibili ma che, al contrario, restituiscano la precarietà del senso, Conde scrive (2019, 80):¹⁰ «Indudablemente, para ir al diario es indispensable una sed formidable de inmortalidad [...]. Un diario, mejor que una novela, sí que es un espejo llevado a lo largo del camino». Il rimando, ricorrente in Conde, all'ansia di immortalità, si lega al diario, che sembra in grado di rivendicare una supremazia finanche mimetica, in quanto costante e quotidiana, sul romanzo:

La extensa verdad minuciosa cansa; una vida se compone de excesivas pequeñeces que suman trascendentalidad; decirlas una a una, ¿qué es sino invitación reiterada al tedio? No decir más que lo que parezca grato es ya una preocupación literaria, un cultivo de la forma, un vestirse ante el espejo mirándose con ojos ajenos. (78-9)

L'atto di vestirsi davanti a uno specchio guardandosi con gli occhi di un'altra persona ben compendia l'epistolario a una voce di Conde.

⁸ In ultima istanza, tutte le lettere vennero incluse dall'autrice nel primo dei tre volumi delle sue memorie: *Por el camino viendo sus orillas* (Conde 1986).

⁹ Un'esaustiva e aggiornata mappatura dei caratteri del modernismo europeo è offerta nel volume a cura di Tortora e Volpone (2019). Sulla peculiarità, ed eccezionalità, del modernismo in Spagna, rimandiamo, nello specifico, al capitolo di Simonatti (2019, 263-97). L'emancipazione della biografia dal romanzo storico e la teoria narratologica dei dispositivi che consentono la finzione biografica sono approfondite da Castellana (2019). La stessa Conde (2019, 79) registra questa rinnovata attenzione alla biografia, pervasiva e multimodale nella temperie culturale di metà Novecento: «hasta el cine se llenado del afán por la biografía. Y son muchos los *films* ofrecidos a la historia privada».

¹⁰ Si cita dall'edizione del 2019; l'affermazione è estrapolata dal già richiamato articolo del 1935 «Los diarios».

Arrivati a questo punto, può sembrare paradossale, in un volume collettivo che approfondisce il plurilinguismo, portare come oggetto di studio una *pièce* ispirata a e da un epistolario unidirezionale; eppure, non è un caso che questa voce singola ne convochi altre per interessare un dialogo polifonico, multidirezionale e plurilingue.

Innanzitutto, le missive a Mansfield sopraggiungono in seguito a un'altra fitta corrispondenza a firma femminile, in questo caso con una scrittrice in carne e ossa: Ernestina de Champourcin, inaugurata nel 1927.¹¹ L'esperienza di un'interlocutrice con cui Conde stabilisce un fruttuoso sodalizio letterario si interseca con la necessità di ricorrere a lettere solo in apparenza private – quelle con Mansfield non lo sono giocoforza e, anzi, sono rese pubbliche dalle pagine del quotidiano – come canale alternativo di espressione in un contesto che tendeva a relegare, quando non a silenziare, le autrici. Se già con Champourcin Conde aveva intercalato allo sciorinare di inezie quotidiane alcune vette liriche che costituiscono vere e proprie poesie in prosa, nell'epistolario con – forse sarebbe meglio dire 'a' – Mansfield, dà prova di un talento letterario raffinato e visionario, in piena consonanza con i più celebrati esiti del modernismo europeo e che le permette di tratteggiare un'intima genealogia letteraria. Conde si spese tenacemente per far sì che l'epistolario venisse pubblicato in Inghilterra, presso la casa editrice londinese Pinkerton, così come per la parigina Librairie Stock; solo lo scoppio della Guerra civile spagnola costituì una cesura irreversibile per i suoi piani di diffusione transnazionale e translinguistica delle sue lettere.

«Revelación de sensibilidad y delicadeza», come la definì Conde in un'intervista nel 1992 (Gutiérrez Vega, Gazarian-Gautier 1992, 92), la scrittrice neozelandese venne letta in traduzione francese. Il principale biografo di Conde, José Luis Ferris (2007b, 380), ci informa che la biblioteca personale dell'autrice annoverava varie opere di Mansfield tradotte da Leonor Acevedo, madre di Jorge Luis Borges, e prologate da Guillermo de Torre, cognato di Borges, a riprova della densa rete di connessioni personali e letterarie intessuta in quegli anni. Una rete capace di rimuovere le barriere tra la vita e la morte, come emerge nell'intervista già citata:

- ¿Crees que se pueden borrar los límites entre la vida y la muerte? ¿Te fue fácil por ello dialogar con Katherine Mansfield?
- No lo sé, no lo sé, pero sé que se han muerto muchos seres, muchos seres, hombres y mujeres que yo hubiera querido conocer y que hubieran sido amigos míos, o por lo menos, yo de ellos. (Gutiérrez Vega, Gazarian-Gautier 1992, 79-80)

11 L'epistolario tra le due autrici è stato pubblicato nel 2007 a cura di Rosa Fernández Urtasun (Champourcin, Conde 2007).

Forse quella sfiducia nell'umanità a lei contemporanea, a cui alludevo all'inizio, incoraggia Conde a intentare un dialogo con chi non c'è più. Tra le sparute recensioni all'epistolario del 1948, quella del poeta Ricardo Molina (1948, 13), apparsa nella rivista cordovese *Cántico: hojas de poesía*, coglie un punto nevralgico della postura ermeneutica che soggiace all'impalcatura testuale condiana: «la prosa de Carmen Conde, situada entre la de Gabriel Miró y la de Ortega y Gasset por su doble virtud de poesía y transparencia, resplandece diafanidad». Una prosa diafana, secondo le parole di Molina; non certo inconsistente, ma, al contrario, in grado di far trapelare, con la discrezione del controluce e con la complicità di un comune rovello identitario e letterario, l'aspirazione *transfronteriza* della lirica condiana.

3 Essere bilingui in una lingua sola

A questo proposito, l'opera di Paula Paz offre al pubblico un vero e proprio *pastiche* o *collage* di fonti, lingue e generi letterari diversi. *El sillón K* assume, infatti, i tratti di un rifinito diario di bordo della drammaturga – e abbiamo constatato come il diario fosse un genere caro a Conde – o di un contenitore eterogeneo che custodisce un variegato universo in cui le ragioni del rigore biografico non sono in contraddizione con quelle della finzione.

In linea con una precisa tendenza del teatro contemporaneo, postulata, tra gli altri, da Béatrice Bottin (2019), *El sillón K* plasma un'estetica della pluralità, attingendo alle risorse della convivenza di più lingue e più linguaggi nel perimetro di uno stesso spazio scenico. Come afferma Bottin (184)

las palabras no siempre se escuchan, sino que se escriben en vivo, se proyectan, iluminan a los actores, atraen la atención del espectador de una manera distinta. Los dramaturgos van apropiándose una lengua extranjera, la utilizan para transmitir un nuevo mensaje, construir una nueva reflexión, cuestionar los modos de vida. La integran en la escenografía, le tributan un homenaje.

Sgombrato il campo da potenziali ostacoli linguistici, gli spettatori possono dunque condividere un universo comune e riconoscibile. Scrive Gilles Deleuze nei *Dialogues* (1977), rispondendo alla domanda «Che cos'è, a cosa serve una conversazione?»

Una conversazione potrebbe essere semplicemente questo, il tracciato di un divenire [...]. Dobbiamo essere bilingui anche in una lingua sola, dobbiamo avere una lingua minore all'interno della nostra lingua, dobbiamo fare della nostra propria lingua un

uso minore. Il plurilinguismo non significa soltanto il possesso di più sistemi ciascuno dei quali sarebbe omogeneo in sé stesso; significa innanzitutto la linea di fuga o di variazione che intacca ogni sistema impedendogli di essere omogeneo. Non parlare come un irlandese o un rumeno in una lingua diversa dalla propria, ma al contrario parlare nella propria lingua come uno straniero. Proust dice: «I bei libri sono scritti in una sorta di lingua straniera». (Deleuze, Parnet 2019, 8-13)

Il plurilinguismo in *El sillón K* è esplicitato fin sulla soglia di presentazione dell'opera, in cui si informa il pubblico che «el espectáculo contiene audios en inglés que acompañan las coreografías y cuya comprensión no dificulta el seguimiento de la obra». In effetti, si viene, in prima battuta, accompagnati all'interno del caleidoscopio linguistico attraverso le coreografie di danza della ballerina Estela Merlos, vero e proprio linguaggio coreutico non verbale complementare rispetto all'interpretazione attoriale di Manuela Velasco.¹² I testi originali di Mansfield – stralci del suo diario, conferenze radiofoniche ed estratti del *corpus* poetico – sono intercalati nell'opera attraverso il dispositivo scenico della voce in *off*, dell'interpretazione corporea di Estela Merlos e, in alcuni casi, proiettati sulla scenografia di fondo con il testo a fronte in castigliano e con accompagnamento musicale, diventando parte della colonna sonora. In questo senso, possiamo chiederci se la poesia scenica non sia ormai un genere letterario degno di canonizzazione, almeno nell'ambito degli studi teatrali.

Ne è un esempio la poesia di Mansfield *The Gulf* (1916) (Mansfield 2014, 109-10),¹³ che accompagna uno dei passi più emotivamente carichi dell'opera e diventa punto di confluenza delle osservazioni di Conde su un promontorio alicantino. Ci riferiamo alla sezione del testo «Ifach»: un grande monolite di pietra calcarea – il Peñón

12 Non a caso, Paz decide di inserire nel copione uno stralcio di una conferenza radiofonica di Conde, *La creación literaria* (1970), in cui si enfatizza il *continuum* artistico che, nel segno della concisione e dell'incisività, unisce danza, poesia e architettura: «la concisión en explicarse ante los otros es la pura constante poética. A mayor densidad lírica, menor cantidad de palabras. En la poesía, como en la arquitectura, como en la danza, cada movimiento depende de su antecedente y liga con su inmediato». Il testo della conferenza radiofonica, assieme ad altri emessi nella rubrica *En Voz de Mujer* della Radio Nacional Española (RNE), è stato pubblicato nel volume *Levanto mi voz. Radiofonías (1967-1972)* a cura di Fran Garcera (Conde 2022).

13 Citiamo dall'edizione critica dell'opera di Mansfield a cura di Gerri Kimber e Angela Smith: «A gulf of silence separate us from each other | I stand at one side of the gulf – you at the other | I cannot see you or hear you – yet know you are there. | Often I call you by your childish name | And pretend that the echo to my crying is your voice. | How can we bridge the gulf – never by speech or touch. | Once I thought we might fill it quite up with our tears. | Now I want to shatter it with our laughter» (Mansfield 2014, 109-10).

de Ifach – eponimo del parco naturale a Calpe, nella provincia di Alicante. Per Conde, questo elemento naturale assurge a simbolo di amore e di natura umanizzata, nonché scenario di una relazione sentimentale vissuta tra Conde e Amanda Junquera,¹⁴ traduttrice e cronista, conosciuta nel 1936 all'Università di Valencia. Amanda Junquera, moglie del professore di Storia di Spagna Cayetano Alcázar Molina, condivise con Carmen Conde un periodo di villeggiatura estiva nel 1937 nella cornice di questo parco naturale, che fu propizio alla nascita di un amore testimoniato dalle 393 lettere intercorse tra le due.¹⁵ Canale di comunicazione preverbale («and pretend that the echo to my crying is your voice»), *The Gulf* viene qui equiparato al *peñón*, che presiede il limite tra terra e mare. Nel copione della *pièce* si legge il ricordo, rielaborato dai diari di Conde, di quei lieti giorni d'amore:

Junto a mí una persona que tiene muchísimos paisajes diversos en los ojos, pero que se exalta de alegría ante el fruto apretado de las aguas griegas. Ciertamente, el esplendor de aquellos suelos y cielos y mares que ella ha visto y retiene en su evocación luminosa; pero Ifach sobresale en su escultural desnudez activa, súbitamente emergido del límite terrestre y marítimo. Y hay entre nosotras, la amiga viajera y yo, un continuo diálogo de admiración [...]. Mi compañera tiene los ojos llenos de azul [...] y tienen un Ifach pequeñito en cada pupila [...]. Había desaparecido el tiempo. O quizá no existió jamás. Nos quedaremos aquí sin hablar y, un día, tendremos raíces de pino y sacaremos de este suelo áspero y agrio el jugo maravilloso que alimenta nuestros ojos y lengua y cabellos, para que el viento grande nos cante hermosas y jóvenes eternamente. Abajo (ay, el hondo valle mortal que hay siempre al pie de las cumbres), envejeceremos, nos perderemos y, un día abrirán hoyos en la tierra que, en vez de alimentarnos, nos comerá con avaricia.

4 Una solitudine abitata

«La amistad no necesita, a veces, del mutuo alimento; basta que uno de los amigos hable, piense, ame, aunque el otro calle y sea invisible»: così scrive Conde (2019, 72) nella settima carta della

¹⁴ A Junquera, la poetessa dedicherà alcune tra le sue sillogi più riuscite, come *Ansia de gracia* (1945) e *Mujer sin Edén* (1947).

¹⁵ L'epistolario è stato pubblicato nel 2021 a cura di Fran Garcerá e Cori Fernández (Conde, Junquera 2021). Nel carteggio, Conde descrive il sentimento che la lega a Junquera con i codici dell'amore omosessuale desunti proprio da Mansfield.

raccolta, riportata nel copione teatrale per affrontare un altro nucleo di senso, che si era fatto centro di convergenza e di irradiazione, anche iconografico, per le correnti estetiche moderniste: *l'inconnue de la Seine*. Questo è il nome dato a una giovane non identificata, morta in circostanze non chiarite prima del 1900, probabilmente negli anni Ottanta del XIX secolo. L'aneddoto più diffuso era quello per cui sarebbe annegata nella Senna; in seguito, un dipendente dell'obitorio, affascinato dalla sua bellezza, ne avrebbe fatto realizzare un calco in gesso del viso. La struggente fotografia del suo volto, immortalato in un sorriso pacifico e dissonante, era entrata a far parte di una sorta di repertorio elegiaco del *milieu* letterario modernista.¹⁶

Conde (45-6) ne dà testimonianza nella terza lettera a Mansfield, in cui affiora la riflessione sulla transustanziazione, anche onomastica, e sulla permanenza del senso di un'esistenza dopo e oltre la morte. Il seguente stralcio è presente interamente nel copione teatrale:

Y justamente ahora llega a mis manos la fotografía que dicen de *l'inconnue de la Seine*. Ríe la misteriosa ahogada del Sena porque se llevó su muy hermético silencio; nadie supo quién era, y pasó del brazo largo del río, largo de plantas viscosas homicidas, a los de la inmortalidad: mascarillas, retratos y la fama del 'sin nombre'. Otros perviven por nombre, y esta ahogada que guardó su sonrisa, o que halló su sonrisa después de morir envuelta en miríadas de peces ahitos de suicidas, se ha inmortalizado gracias al decoro con que calló su personalidad vertical. Diome el retrato un amigo. Lo coloco frente a mis cuartillas, y te escribo; ¿comprendes por qué? Es como si ya tuvieras rostro, un rostro que pudiera ser tuyo, pues no es de nadie, y yo ignoro el que tuviste tú [...]. La desconocida del Sena es la ahogada más linda, mejor gozada por el agua, que todo se lo transustanció, hasta su nombre, dejándole, eso sí, esta mansa serenidad de virgen que recobra en cada alma que la mira su volumen de pureza. Perdóname, Katherine Mansfield, si opongo a tu libro el retrato de una ahogada. Al hojearlo distraídamente, hallo una carta tuya. Hablas en ella de una cosa terrible: de una mujer ahogada, cuyo cuerpo aparece en la playa sin que nadie lo reconozca, lo reclame, porque ella no pertenece a nadie... Cierro el libro y acabo, con este hallazgo de tu emoción ante otra ahogada desconocida. La mujer que tú viste llorar por la playa y luego aparecer muerta, tú misma, sin rostro ante mis ojos; sois las dos esta clara muchacha, con profusión de secretos regocijos

16 Si pensi alla figura della sconosciuta nei *Quaderni di Malte Laurids Bridgge* (1910) di Rilke o ad alcuni lavori nelle arti figurative, come quelli di Man Ray. Sulla proliferazione di immagini dell'*inconnue*, cf. anche lo studio di Saliot (2015).

espirituales que mano amiga me regaló y yo contemplo apoyada en mi blanca pared con sol.

Il calco, sia nella sua natura intrinseca di oggetto estetico, sia nella sua pulsione verso una verità, rimanda a un'assente e a un'assenza; da intendersi variabilmente secondo gli stilemi della maschera funeraria o della tensione, cara a Conde, all'immortalità, quale antidoto alla corruttibilità della morte. Sappiamo che la scrittrice, prima di procurarsi un ritratto di Mansfield, si servì di una fotografia dell'*inconnue* da porre davanti alle lettere che scriveva, a mo' di simulacro della destinataria. Inoltre, e per comprendere più compiutamente l'influenza che il ritratto ebbe su Conde e il parallelismo che si profila con un'altra annegata sconosciuta, è necessario rifarsi alla settima lettera dell'epistolario a senso unico. In perfetta coerenza con l'arazzo di rimandi inter e infratestuali, Conde riporta, in francese, una lettera di Mansfield al marito John Murry, scritta da Menton, in Costa Azzurra, il primo aprile 1920, in cui raccontava del ritrovamento di un cadavere di donna sulla riva del mare, davanti alla villa in cui Mansfield alloggiava per cercare sollievo dalla tubercolosi: «Elle n'appartient à personne. Personne ne la réclame» (69).¹⁷ La morte e lo spettro del suicidio aleggiano nella relazione impossibile tra le due autrici: «tu obstinación en vivir, la mía en dejarlo todo escrito para nadie», chiosa Conde (40); ma, in particolare, la dissoluzione nel nulla o nel tutto del cadavere e l'affastellarsi, attorno a un ritratto, di una pluralità di destinatarie convocate *in absentia* rende impalpabili i confini tra epoche e spazi diversi e restituisce la valenza tragicamente universale di quel corpo. Veicolo non proposizionale di significato, il corpo in *El sillón K* si fa mezzo di trasmissione di un significato *supra* semantico in quanto immediatamente comprensibile oltre le barriere linguistiche e che consente così di riprodurre in scena, prima ancora che di esprimere, l'indicibile.

17 Così Mansfield racconta il lugubre episodio al marito in lingua originale: «An awful thing happened here yesterday. Just a week ago a young woman was seen wandering about under the trees at Cap Martin & crying - all day. Nobody spoke to her. At dusk a little boy heard her crying for help. She was in the sea about 15 ft. from land. By the time he told somebody it was dark & she had disappeared. Her purse & jacket were on the beach. She had a return ticket to Nice - five francs & a handkerchief in it - that was all -. Yesterday moning the sea washed her up just opposite the Villa. She came rolling rolling in with each wave & they waited till she was tumbled on the beach. All her clothes were gone except her corset. Her arms & feet were gone and her hair was bound round & round her head & face - dark brown hair. She doesn't belong to a soul. No one claims her - I expect they'll shovel her under today. Poor soul» (Mansfield 2025, 303-4).

5 La disperazione e la speranza

Il dialogo con i morti è una linea tematica che attraversa, in modo carsico ma persistente, il teatro contemporaneo spagnolo, in particolare quello della memoria. Alison Guzmán (2012, 436-7) ha teorizzato il legame simbiotico che unisce vivi e morti secondo un principio comunicante: i morti si appropriano, seppur momentaneamente, del corpo dei vivi per farsi presenza e i vivi si avvalgono della saggezza di chi se n'è andato per dotarsi di un corredo di strumenti esperienziali che li rinsaldi al mondo. Verrebbe allora da chiedersi a che *olvido* si riferisca il sottotitolo di *El sillón K* (*Cartas desde el olvido*).

Il confine poroso tra vita e morte è esplorato variamente nell'opera letteraria di Conde; impossibile, ad esempio, non riscontrare un comune punto di fuga tra le lettere a Mansfield e una dolorosissima vicenda biografica di Conde. Nel 1933, trasferitasi a Madrid, la sua unica figlia María de la Mar nacque morta, a causa di un parto prematuro.¹⁸ «Dentro de mí, muerta | Mía viva a lo ancho de los meses | Y al nacer para los otros, | Muerta» (Conde 2007, 1046), leggiamo in una struggente poesia della sezione «Desencanto», raccolta nella silloge *Derramen su sangre las sombras* (1983). Un'attesa, anche fuor di metafora, gravida di morte, che la poetessa vivifica attivando un canale comunicativo di segno opposto e complementare: scrivere di vita a una persona morta; iniettare la vita nella morte e farsi latrice di un messaggio che il tempo non può ossidare. Così, la sua scrittura, 'morta' nella camera gestazionale di un epistolario impossibile, rinasce 'viva' per i lettori. Ricordiamo che uno dei poeti di riferimento di Conde fu Rilke, citato in una conferenza radiofonica dal titolo «El enigmático poeta Rilke», riportata anche da Paula Paz nella *pièce*:

el enigmático poeta Rilke dijo que quería morir de su muerte y murió porque le hirieron las espinas de un rosa... No es mala muerte para un poeta, no. Morir es siempre lo que el hombre hace con mayor dignidad, pues es lo último y en ello – normalmente – no pone su voluntad.¹⁹

Il richiamo a Rilke è solo uno dei molti ancoraggi di Conde al modernismo, *mutatis mutandis*, *El sillón K* è una *mise en abime* teatrale del modernismo: una cerimonia onirica che convoca vivi

¹⁸ Il tema della maternità e del lutto perinatale attraversano ossessivamente l'opera di Conde profilando una poetica che si costruisce, anche lessicalmente, in negativo, sul silenzio, l'assenza e la perdita (cf. Cacciola 2024, 265-6).

¹⁹ Lo stesso Rilke aveva concettualizzato l'immagine della morte «da portare in sé come un nocciolo», sia nel già menzionato romanzo *I quaderni di Malte Laurids Bridgge* (1910) che nella celebre poesia *Orfeo*, *Euridice*, *Ermete* (1904).

e morti, allenta le maglie del tempo e delle lingue per forgiare una proposta scenica nuova, che coniuga all'ipnosi di un rito la volontà di rendere omaggio alla penna visionaria di due scrittrici.

La vocazione di Conde, come lei stessa ribadisce nel discorso di ingresso alla Real Academia, si è mantenuta fedele a sé stessa perché ha sempre voluto «oír la voz de la poesía que no muere» (Conde 1979, 12); in questa disposizione all'ascolto di ciò che ci ricorda la nostra natura finita mentre, attraverso la scrittura, ci rende immortali risiede il senso ultimo di questo scambio, ora sì, possibile grazie allo spazio della finzione teatrale. Una finzione da assumere nel senso più prossimo all'etimologia di *fingere* : inventare, modellare, dare forma. Juan Mayorga (2023, 145), nella raccolta di saggi *Ellissi* , mette a fuoco un compito essenziale del teatro, quello di prendere in esame il linguaggio che usiamo e di immaginare altri linguaggi possibili; o, come in questo caso, lingue che veicolano linguaggi per estendere il limite del visibile.

Per concludere, ci rifacciamo alla frase di Conde che abbiamo selezionato come titolo di questo contributo e che appare in chiusura della *pièce* : «toda la vida es un monólogo que en los demás resuena a eco». È un'affermazione più semanticamente stratificata di quanto potrebbe sembrare. Se infatti la vita è un monologo, la consegna alla solitudine non è perentoria né irreversibile: gli altri possono infatti rinvenire l'eco di quello che diciamo, non come remoto *flatus voci* ma come un dialogo che, appunto, risuona e che costituisce un tessuto connettivo comune. Nell'incontro tra le attrici che ripetono, con la voce e con il corpo, le parole di Conde rivolte a Mansfield, noi spettatori possiamo fare esperienza di ciò che cambia e di ciò che perdura; possiamo infine intuire che, in una certa misura, noi esseri umani di tutte le epoche siamo contemporanei e che una voce o un silenzio pronunciati ore o secoli fa esprimevano già la nostra disperazione e la nostra speranza (cf. Mayorga 2023, 77).

Bibliografia

- Bottin, B. (2019). «Reinventar el lenguaje teatral: hacia una estética de la pluralidad. Plurilingüismo y multiculturalismo». Molanes, M. R; Reck, I. (eds), *Teatro hispánico en los inicios del siglo XXI* . Madrid: Visor, 173-86.
- Cacciola, A. (2024). «La poetización de la *huerfía* en la lírica de Carmen Conde». *Revista de Escritoras Ibéricas* , 12, 253-78. <https://doi.org/10.5944/rei.vol.12.2024.40908>
- Castellana, R. (2019). *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido* . Roma: Carocci.
- Champourcin, E. de; Conde, C. (2007). *Epistolario (1927-1995)* . Edición de Rosa Fernández Urtasun. Barcelona: Castalia.
- Conde (1952). «Carta a Katherine Mansfield». *Feria* , 8, 21 de junio.
- Conde, C. (1935). «Los diarios». *El Sol* , 15 de mayo.
- Conde, C. (1948). *Cartas a Katherine Mansfield* . Zaragoza: Doncel, suppl.1.

- Conde, C. (1979). *Poesía ante el tiempo y la inmortalidad. Discurso pronunciado el 28 de enero de 1979, en su recepción pública, por la Excm. Sra. Doña Carmen Conde Abellán y contestación del Excmo. Sr. Don Guillermo Díaz-Plaja*. Madrid: Real Academia Española – La Gráfica Comercial.
- Conde, C. (1986). *Por el camino viendo sus orillas*, vol. 1. 3 vols. Barcelona: Plaza & Janés.
- Conde, C. (2007). *Poesía completa*. Edición y prólogo de Emilio Miró. Barcelona: Castalia.
- Conde, C. (2019). *Cartas a Katherine Mansfield*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: La Bella Varsovia.
- Conde, C.; Junquera, A. (2021). *Epistolario (1936-1978)*. Edición de Fran Garcerá; Cori Fernández. Madrid: Torreozas.
- Conde, C. (2022). *Levanto mi voz. Radiofonías (1967-1972)*. Edición, introducción y notas de Fran Garcerá. Madrid: Fundación Santander.
- Coppola, F. (2024). «Creación y recreación estética en Carmen Conde. Análisis pragmático-textual de *El tiempo es un río lentísimo de fuego* (1978)». *CELEHIS – Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 48(2), 121-36.
- Deleuze, G; Parnet, C. (2019). *Conversazioni*. Postfazione di Antonio Negri, trad. di G. Comolli. Bologna: Ombre Corte.
- Díez de Revenga, F.J. (2007). «Carmen Conde: voluntad creadora». Díez de Revenga, F. J. (ed.), *Carmen Conde. Voluntad creadora*. Cartagena: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 23-35.
- Díez de Revenga, F. J. (2021). «Actualidad de Carmen Conde». *Murgetana*, 144, 187-202.
- Ferris, J.L. (2007a). «Del olvido al fervor popular: una mujer en la Academia (1978-1979)». Díez de Revenga, F.J. (ed.), *Carmen Conde. Voluntad creadora*. Cartagena: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 179-95.
- Ferris, J.L. (2007b). *Carmen Conde. Vida, pasión y verso de una escritora olvidada*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- Gutiérrez Vega, Z.; Gazarian-Gautier, M-L. (1992). *Carmen Conde. De viva voz*. Montclair: Senda Nueva de Ediciones.
- Guzmán, A. (2012). *La memoria de la Guerra Civil en el teatro español: 1939-2009* [tesi di dottorato inedita]. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Mansfield, K. (2014). *The Edinburgh Edition of the Collected Works of Katherine Mansfield*. Vol. 3, *The Poetry and Critical Writings of Katherine Mansfield*. Edited by Gerri Kimber and Angela Smith. 4 vols. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mansfield, K. (2025). *The Edinburgh Edition of the Collected Letters of Katherine Mansfield*. Vol. 4, *Letters to John Middleton Murry 1919-1922*. Edited and annotated by Claire Davison and Gerri Kimber. 4 vols. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mayorga, J. (2023). *Ellissi. Saggi 1990-2022*. Trad. e cura di E. Di Pastena. Imola: Cuepress.
- Molina, R. (1948). «Panorama de la Poesía». *Cántico: hojas de poesía*, 6, agosto-septiembre, 13.
- Saliot, A-G. (2015). *The Drowned Muse: Casting the Unknown Woman of the Seine Across the Tides of Modernity*. Oxford: Oxford University Press.
- Siles, J. (2007). «El neoconceptismo metafísico de Carmen Conde». Díez de Revenga, F. J. (ed.), *Carmen Conde. Voluntad creadora*. Cartagena: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 68-81.
- Simonatti, S. (2019). «Il 'recinto ermetico' e il 'vaso poroso': la Spagna di fronte al romanzo moderno. Tre visioni parziali e un prologo». Tortora, Volpone 2019, 263-97.
- Tortora, M. Volpone, A. (a cura di) (2019). *Il romanzo modernista europeo. Autori, forme, questioni*. Roma: Carocci.