

FRANCESCO FRATAGNOLI

Riflessi galdosiani nel romanzo contemporaneo:  
confronto tra *El amigo Manso* e *Cinco horas con Mario* di  
Miguel Delibes

Il problema del presunto *adamismo* del romanzo spagnolo della *posguerra* ha portato la critica ad interessarsi alle possibili 'radici' da cui i romanzieri degli anni 40/50 hanno tratto linfa vitale. È comunque evidente e ovvio che il più importante riferimento per il gruppo di scrittori che muove i primi passi dal Premio Nadal è la cosiddetta *generación del 98* e più in generale il romanzo ottocentesco.

Per quanto riguarda Delibes, scrittore dalla formazione atipica<sup>1</sup>, la critica ha per il momento limitato la ricerca delle sue possibili origini letterarie a due elementi: la presenza di una *Castilla mítica*<sup>2</sup> nelle sue opere, che suggerisce un rapporto con gli scrittori della *generación del 98*, e il rapporto con il Realismo. Agnés Gullón, nel suo *La novela experimental de Miguel Delibes*, individua delle opere cosiddette sperimentali di Delibes contrapponendole ad una produzione che la maggioranza della critica chiama realista<sup>3</sup>. Un realismo di cui vale la pena chiedersi, come fa Francisco Umbral<sup>4</sup>, se sia il caso o meno di ascrivere-

<sup>1</sup> "Había leído toda aquella literatura de tercer orden que se introducía entonces en España y de la que estaban llenos los escaparates de las librerías... Todos aquellos Lajos Zilahy y Van der Meersch y los Brönte y Zane Grey... Había leído también algo de nuestros clásicos, pero poca idea y poca cultura literaria..." César Alonso de Los Ríos, *Conversaciones con Miguel Delibes*, Barcelona, Destino, 1993 (AyD, 707), p. 94.

<sup>2</sup> Ramón Buckley, "El idilio elegíaco: Las guerras de nuestros antepasados (Delibes, 1974)" in *Ratces tradicionales de la novela contemporánea en España*, Barcelona, Península, 1982. Manuel Alvar, *El mundo novelesco de Miguel Delibes*, Madrid, Gredos, 1987, pp. 9-25.

<sup>3</sup> Agnés Gullón, *La novela experimental de Miguel Delibes*, Madrid, Taurus, 1980. L'autrice ricorda molti nomi dei critici che si sono occupati del realismo di Delibes tra cui: Emilio Alarcos LLorach, Juan Luis Alborg, Manuel Alonso García, Carlos Luis Alvarez, Mariano Bequer Goyanes, Miguel Angel Pastor, Francisco Umbral, Antonio Villanova.

<sup>4</sup> Francisco Umbral, "Drama rural, cronica urbana", in AA.VV., *Miguel Delibes. Premio Nacional de las Letras 1991*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.

lo a una delle manifestazioni del Realismo ottocentesco. Ma oltre a questo conviene ricordare che l'unico autore spagnolo che Delibes cita, tra i modelli attribuitigli dalla critica, è Galdós<sup>5</sup>. Ritengo – a tale riguardo – che sia necessario e utile ancorarsi a dei dati concreti, dati che fuoriescano da un lavoro di scavo all'interno di due testi significativi nel corpus letterario di Delibes e di Galdós, come sono *El amigo Manso* e *Cinco horas con Mario*; dei dati su cui sia possibile appoggiare le basi di un collegamento solido tra i due scrittori, di un ponte che come ogni ponte unisce e al tempo stesso separa, che è capace di marcare le affinità e le differenze.

Alcune differenze sono fin troppo ovvie: Delibes pubblica *Cinco horas con Mario* nel 1966, quando l'influenza del *Nouveau Roman* francese e delle fortunate nuove tendenze sudamericane si faceva evidentemente sentire anche nel romanzo spagnolo. Inoltre, come ha già brillantemente individuato Gonzalo Sobejano<sup>6</sup>, il referente più chiaro del testo di Delibes è l'atto unico di Eugene O'Neill *Before breakfast* del 1916. Galdós invece scrive il suo romanzo all'inizio di quella che Joaquín Casaldueiro, in uno studio datato ma ancora in grado di dare una potente interpretazione dello scrittore, definisce come il periodo 'naturalista' dell'autore.

Ciò non toglie che sia possibile rintracciare una somiglianza di fondo anche nelle strutture dei due romanzi presi in considerazione: Mario Díez e Máximo Manso sono due personaggi che non esistono. Ne *El amigo Manso* è lo stesso personaggio e narratore che si affretta ad avvertire il lettore della sua inesistenza: "Yo no existo."<sup>7</sup> sono le prime parole del romanzo. In *Cinco horas con Mario* la prima pagina è interamente occupata dall'annuncio mortuario di Mario Díez. L'elemento dell'inesistenza dei due personaggi non si limita all'apertura dei romanzi ma si ripresenta anche durante la conclusione, creando una sorta di cornice alla narrazione. Mario Díez e Máximo Manso sono due personaggi che si disegnano, che si presentano al lettore partendo da uno stato di inesistenza: sono in un certo qual modo due personaggi che vivono *nel* linguaggio, frutto, in entrambi i casi, di una confessione. Ne *El amigo Manso*

<sup>5</sup> *Conversaciones con Miguel Delibes, op. cit.*, p. 95.

<sup>6</sup> Gonzalo Sobejano, *Estudio introductorio a Cinco horas con Mario versión teatral*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 100.

<sup>7</sup> Benito Pérez Galdós, *El amigo Manso*, Madrid, Alianza, 1994, p. 7 [prima edizione: 1882].

Galdós presenta un terribile paradosso che viene dissimulato nella presentazione che il personaggio fa di sé nella cornice: Manso dice che il suo ‘autore’ va a trovarlo per comprare il suo “fácil asunto”<sup>8</sup> e quindi trasforma Manso (con un vero e proprio sortilegio da stregone) in un uomo, l’uomo che vive quel *fácil asunto* che era anche stato il motivo della sua esistenza ‘umana’. Ecco che con una leggerezza che rende quasi impercettibile il passaggio al lettore, Galdós unisce causa ed effetto nella storia di Máximo Manso: un personaggio che diviene tale per raccontare la sua storia. Storia che diviene tale, che esiste, che viene vissuta nel momento stesso in cui viene raccontata, nel momento della confessione. Máximo Manso è solo linguaggio, è un paradosso impensabile, possibile solo all’interno del linguaggio.

Veniamo a Mario Díez: il presupposto da cui scaturisce il romanzo di *Delibes* è la morte del suo personaggio che chiameremo principale per semplicità. Senza dilungarsi su un elemento già abbondantemente trattato, vale comunque sottolineare che l’esistenza, la storia di Mario, si sviluppa interamente nella confessione che sua moglie fa durante le cinque ore di veglia. La difficile storia tra Mario e sua moglie è ancora una volta causa e effetto: è la causa che spinge Carmen alla sua confessione, e nella sua confessione si realizza la causa. Vive, si sviluppa, *nel* linguaggio la sua stessa storia.

Le somiglianze tra i due romanzi non si fermano alla struttura, ma si concentrano soprattutto nell’atteggiamento esistenziale dei due personaggi: Máximo Manso dice di avere due lauree e di essere *catedrático de Instituto*. “He consagrado – come dice lui stesso – mi poca inteligencia y mi tiempo a los estudios filosoficos”<sup>9</sup>:

Discípulo soy no más, o si se quiere, humilde auxiliar de esa falange de nobles artifices que siglo tras siglo han venido tallando en el bloque de la bestia humana la hermosa figura del hombre divino. [...] Soy un profesor de fila, que cumplo enseñando lo que me han enseñado a mi, trabajando sin tregua[...]<sup>10</sup>.

Anche Mario Díez è un professore *de Instituto*, un professore di fila che non è riuscito a fare carriera. Quando Carmen chiama il tipografo per ordi-

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 10, 11.

nargli l'annuncio mortuario, scopre con dolore che suo marito non aveva diritto al "tratamiento de ilustrísimo"<sup>11</sup> concesso soltanto ai direttori.

La materia che i due professori prediligono è la filosofia anche se in entrambi casi non viene specificato dall'autore quale sia la loro materia di insegnamento. L'interesse filosofico di Máximo Manso è probabilmente più evidente, e più canonico, di quello di Mario Díez – Manso sta tra le altre cose preparando una traduzione con note del *Sistema delle Belle Arti* di Hegel –. L'attività filosofica di Mario Díez è sicuramente meno pura di quella di Manso e prende una direzione più sociale e politica. Comunque la filosofia è un elemento molto importante anche per Mario; a tale proposito dice Camen:

Vamos a ver, tú piensas con la cabeza, ¿quién iba a leer ese rollo de «El Castillo de Arena» donde no hablas más que de filosofías? Tú mucho con que si la tesis y los impactos y todas esas historias, pero ¿con qué se come eso? A la gente le importa un comino la tesis y los impactos, créeme, que a ti, querido, te echaron a perder los de la tertulia, el Ariostegui y el Moyano, ese de la barba, que son unos inadaptatos"<sup>12</sup>

L'atteggiamento dei due intellettuali è sicuramente simile; sembrano condividere una caratteristica comune che descrive bene Máximo Manso:

"Por singular beneficio de mi naturaleza, desde niño mostré especial querencia a los trabajos especulativos, a la investigación de la verdad y al ejercicio de la razón."<sup>13</sup>.

Una 'tara' ereditaria, per così dire, che si concretizza agli occhi degli altri nell'amore per il sapere. Anzi, il sapere è qualcosa di fin troppo astratto e nebuloso che viene più facilmente traslato nell'amore per i libri. Un amore che viene da lontano: Manso e Díez sono stati due bambini 'prodigio'. La libreria del professor Manso, è una presenza costante all'interno dell'opera; una specie di bandiera, il simbolo più evidente del fascino del sapere: tutti i personaggi che entrano nella casa di Manso (il suo discepolo Manuel Peña, la madre Doña Javiera, Irene) sono irresistibilmente attratti da quella enorme biblioteca, a dagli autorevoli busti di gesso che la sormontano.

<sup>11</sup> *Cinco horas con Mario*, op. cit., p. 14.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>13</sup> *El amigo Manso*, op. cit. p. 11.

Anche la biblioteca di Mario Díez è un elemento importante per definire la sua personalità, un elemento coreografico che ha un particolare rilievo durante l'allestimento della camera ardente nello studio di Mario. Carmen è preoccupata dalla presenza dei libri a causa delle variopinte copertine che 'stonano' in presenza di un morto. La infastidiscono a tal punto che decide di invertire tutti i libri in modo da lasciare alla vista solo la parte bianca, molto meno invadente e più consona. Carmen ricorda una parte di un dialogo che ha avuto con il figlio maggiore a proposito dei libri e della biblioteca:

*Y se me quedó plantado, delante, como haciendome cara, te lo juro que me asustó, «¿quién ha vuelto los libros?», «pues yo», le dije y él dijo: «los libros eran él», ya ves que salida, que así, tan llamativos, con esas pastas, no son lutos ni cosas parecidas [...]»<sup>14</sup>.*

Una breve annotazione deve essere fatta anche per quanto riguarda le teorie educative dei due professori: Máximo Manso, parlando in prima persona, affronta il tema in modo diretto e ci parla delle sue idee pedagogiche a proposito del suo rapporto con il discepolo Manuel Peña. Carmen, la moglie di Mario Díez, non affronta mai – durante le sue cinque ore di veglia – il tema delle concezioni pedagogiche del marito, delle quali possiamo evincere qualcosa solo attraverso il rapporto che riusciamo a intravedere di Mario con i figli e con i giovani che frequentano la sua *tertulia*. Ma è importante sottolineare a questo riguardo come entrambi siano particolarmente sensibili al tema dell'educazione della donna. Nel romanzo di Galdós, il protagonista mostra un forte interesse per l'educazione di Irene, la giovane nipote di Doña Cándida che, tra le mille difficoltà economiche che la vita le riserva, riesce a procurarsi una cultura. Máximo Manso è colpito dalle capacità di Irene e dalla sua volontà di migliorarsi<sup>15</sup>. Il successo scolastico della bambina è un evento importante per Manso:

Me agradó mucho saber que Irene había entrado en la Escuela Normal de

<sup>14</sup> *Cinco horas con Mario*, op. cit., pp. 23, 24.

<sup>15</sup> "Lo de los libros para Irene lo atendía yo con muchísimo gusto. Pero su palidez, su mirada afanosa, me revelaban necesidades de otro orden, de esas que no se satisfacían con lecturas ni admiten sofismas del espíritu"; *El amigo Manso*, op. cit., p. 41

Maestras, no por sugestión de su tía, sino por idea propia, llevada del deseo de labrarse una posición y de no depender de nadie<sup>16</sup>.

Anche Mario Díez è particolarmente sensibile al tema dell'educazione femminile, che ci viene presentato attraverso l'episodio dell'educazione della figlia. Mario, come spesso ricorda sua moglie, aveva a proposito un'idea molto rigida, quasi estrema:

[...] se te metió entre ceja y ceja que las niñas estudiaran y ahí las tienes, contra viento y marea [...] Pero para las niñas no hay vocación que valga, la ley del embudo, como yo digo, eso no rige, y si tienen vocación de madres, lo más noble que puede haber, que se aguanten y al Instituto, por las sencilla razón de que las niñas no pueden ser ignorantes, qué menos que el bachiller, [...] <sup>17</sup>.

L'atteggiamento simile che Máximo Manso e Mario Díez hanno nei confronti dell'educazione non è che un aspetto dello stesso atteggiamento vitale che hanno i due personaggi. Nella necessità di dover limitare gli esempi, mi soffermerò solo su quello più evidente: il rapporto con la politica.

Pur con delle differenze storiche e sociali rilevanti dovute al diverso periodo preso in considerazione, il mondo dei politici, con le loro meschinità e piccolezze, fa da contrappunto negativo al comportamento autentico<sup>18</sup> dei due personaggi.

Máximo Manso ha a che fare con una politica di piccoli intrighi economici, che racconta i tentativi della ricca e media borghesia, non tanto per raggiungere un potere autonomo, quanto per farsi assimilare dal potere. José María, il fratello ricco e deputato del protagonista, e il suo gruppo di infidi amici cercheranno più di una volta di convincere Máximo Manso a entrare anche lui in politica<sup>19</sup>. La richiesta viene sempre respinta con garbo dal protagonista,

<sup>16</sup> *El amigo Manso*, op. cit., pp. 42, 43.

<sup>17</sup> *Cinco horas con Mario*, op. cit., pp. 126, 127.

<sup>18</sup> Per il tema della inautenticità in *Cinco horas con Mario* si veda Gemma Roberts, "Lenguaje y gestos inauténticos en el preámbulo de *Cinco horas con Mario*" in *Temas existenciales en la novela española de la posguerra*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 267-280.

<sup>19</sup> "[...] pero Cimarra y mi hermano me entretuvieron, dando una batida en toda regla a mi modestia para que consintiese a ser hombre político y en lanzarme con ellos por la única senda que conduce a la prosperidad. Yo me resistí, alegando razones de carácter, de conveniencia y de ideas. Cimarra me aseguraba que era posible facilitarme la entrada en el Congreso, arreglandome uno de los distritos que estaban vacantes." *El amigo Manso*, op. cit., pp. 115, 116.

con cortesia, quasi che la sua decisione fosse dettata da una mancanza di tempo o di reale interesse. Forse questo è ciò che crede Manso di se stesso, ma dal modo con cui lui descrive suo fratello e il suo gruppo politico è evidente un giudizio etico sul modo in cui José María intende l'attività politica.

Allo stesso modo il gruppo dirigente della città in cui vive Mario Díez, quello stesso gruppo con cui il professore si era scontrato in altre occasioni, gli offre un posto come *Concejal* alla cultura. Una richiesta del tutto simile alla precedente: un tentativo di appropriazione da parte del gruppo dirigente di un intellettuale, che una volta annesso avrebbe dato lustro alla compagine. Mario, come Manso, rifiuta la proposta che tanti vantaggi economici gli avrebbe porzionato:

Porque si te agrada complacer a los demás, ¿por qué no a Solórzano cuando te quiso nombrar Consejal? ¿Por qué, di? [...] Bueno, pues aunque así sea, borríco, tú no señor, «el precio del silencio», la copla de siempre<sup>20</sup>.

L'attività politica dei due personaggi presenta un ulteriore episodio estremamente simile: Máximo Manso e Mario Díez sono invitati a partecipare attivamente ad una conferenza che ha come tema la carità. Entrambi decidono di partecipare, forse per motivi diversi, con un discorso che già sanno destinato a non incontrare i favori del pubblico. Manso così dice di concludere il suo discorso:

Se acercaba el fin. Mis conclusiones eran que los institutos oficiales de beneficencia no resuelven la cuestión del pauperismo sino en grado insignificante; que la iniciativa personal, que esas agrupaciones que se forman al calor de la idea cristiana..., en fin, mis conclusiones ofrecían escasa novedad, y el lector las sabe lo mismo que yo<sup>21</sup>.

Lo stesso tipo di conclusione offre Mario Díez durante l'intervento che gli era stato richiesto:

[...] y tú dale con que «hoy la caridad reside en secundar las demandas de justi-

<sup>20</sup> *Cinco horas con Mario*, op. cit., p. 172.

<sup>21</sup> *El amigo Manso*, op. cit., p. 165.

cia de los deseredados y que taparle la boca con una tableta de chocolate y una bufanda puede incluso ser un ardid»<sup>22</sup>

Vi sono altre somiglianze, oltre a quelle analizzate, che vale comunque la pena anche solo accennare: Máximo e Mario hanno, ad esempio, lo stesso atteggiamento nei confronti delle parole di necessaria e estrema ricerca. Hanno lo stesso atteggiamento nei confronti del cibo: entrambi sottolineano il loro disinteresse per il cibo raffinato. Ciò che importa è mangiare, sfamarsi. E allo stesso modo si disinteressano dei vestiti e delle apparenze.

In ultimo vorrei evidenziare un parallelismo stilistico: Galdós in questo romanzo caratterizza i vari personaggi attraverso la caratterizzazione del linguaggio, come è tipico del Realismo. Riempie di termini di origine cubana la parlata della cognata di Manso e del resto della famiglia di suo fratello. Lascia parlare Doña Javiera, Doña Cándida e Irene con il loro linguaggio e a questo scopo utilizza delle *muletillas* (“es una cosa atroz”, “tremendo”) che affiorano praticamente in ogni conversazione. In *Cinco horas con Mario* sembra che Delibes abbia portato all’estremo questo elemento, facendo parlare Carmen attraverso una continua ripetizione di quelle vacue *muletillas, refranes y frases hechas* che finiscono per ‘affogare’ i pochi concetti che Carmen riesce ad esprimere. Forse non a caso gli amici di Mario dicono che non è un morto, ma un “ahogado”<sup>23</sup>

In conclusione, quindi, i dati raccolti sembrano giustificare il confronto tra Delibes e Galdós, aprendo la strada verso un confronto più approfondito che permetta di chiarire il rapporto tra il romanzo ottocentesco e la produzione narrativa che segue il 1939. Un rapporto che potrebbe lasciare supporre che il solco scavato dalla *Guerra Civil* sia stato meno profondo di quanto fino ad adesso si è ritenuto.

<sup>22</sup> *Cinco horas con Mario*, op. cit., pp. 177, 178.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 21.