

Torrente Ballester e la Galizia

Il senso originario di questo studio è relativo alla presenza tentacolare della Galizia nella trilogia di Gonzalo Torrente Ballester, *Los gozos y las sombras*, e dunque uno degli obiettivi di questa prova critica è cercare di rilevare e sottolineare quanto di fisico, geografico, linguistico tipicamente *gallego* sia lì ad esaltare la creazione romanzesca in un rapporto necessitante alla narrazione.

Dopo una lenta approssimazione, avvenuta per gradi, approssimazione che aveva in animo di ridurre e centrare progressivamente il campo di osservazione, proviamo a porci senza altre mediazioni davanti all'originario motivo che dà il senso a quello che sosteniamo ormai da un po', e cioè quell'idea che la geografia sia non solo una forza attiva che lascia tracce visibili e significative, ma che sia anche un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria. A tal proposito ci sembra quanto mai necessario tener ben presente quanto detto da José Antonio Ponte Far:

no hay que aislar del marco en el que se genera, la creación literaria.

Al contrario, es ahí donde hay que situarlo¹.

E ancora:

Está escrito y bien demostrado que el novelista se nutre no solo de su experiencia intelectual, sino de su experiencia humana, es decir, de la que ha vivido y de lo que han vivido los demás; de lo que ha sufrido y de lo que ha visto sufrir, de lo que ha amado y de lo que ha visto amar. Y si de esta experiencia de Torrente una parte importante es gallega – importante no solo por su amplitud, sino por los años de su vida en que la ha recibido: la infancia, la primera juventud, cuando las cosas dejan señales indelebles en el alma – no es de extrañar que, cuando tuvo que echar mano de ese caudal de experiencias, lo que encontrase en mayor abundancia fuesen esas vivencias gallegas, con el tamiz de ser ferrolana. Estas experiencias se han convertido en material novelístico en casi toda sus obras, y por supuesto, en unas con más intensidad que en otras².

Niente di nuovo, insomma. Se un dato certo è emerso nell’oceano delle parole scritte e dette da Torrente Ballester, questo è stato il legame viscerale ininterrotto con la Galizia, come esperienza umana

¹ Josè A.Ponte Far, *Galicia en la obra narrativa de Torrente Ballester*, Tambre crítica, Ferrol, pag. 180.

² *Ibidem*, pag. 191.

prima ancora che intellettuale. Una Galizia che comprende e si muove tra il magico e il razionale, lo sconfinato e il perpendicolare, la storia e il mito, il gioco e la disciplina. Una Galizia che coincide con un'infanzia mai definitivamente abbandonata - *la infancia y la primera juventud, cuando las cosas dejan señales indelebles en el alma*³ - tanto che alla Galizia, ma sarebbe più giusto dire a una Galizia che ha tutti i tratti della sua infanzia, Torrente ha dedicato in maniera deliberata e scoperta *Dafne y ensueños*, un libro che può essere letto in vari modi ma da cui, quale che sia lo sguardo, viene fuori in ogni momento l'immagine di una Galizia per certi versi favolosa e favolistica, che accoglie e protegge come una grande madre. Ma se in *Dafne* il tema deliberatamente ricorrente è lo sfondo gallego all'interno del quale prende corpo il tempo mitico dell'infanzia - *Yo me creo culto, pero no por lo que aprendí en la universidad, sino a causa de lo escuchado, durante mis años infantiles, en aquel rincón gallego*⁴ -, è pur vero che tale sfondo lo si trova in tante altre sue creazioni letterarie, certo in maniera meno deliberata, ma sicuramente più funzionale e necessaria al dispositivo

³ Ponte Far, op.cit., pag. 180.

⁴ Francisco Castaño, op.cit., pag. 30.

artistico. Valgano per tutti, per complessità e mole, e se vogliamo per approccio ed elaborazione artistica totalmente distinte, la trilogia de *Los gozos y las sombras* e *La saga/fuga de J.B.* E' talmente aderente la lente dello scrittore alla realtà galiziana che, a detta di Ponte Far, sarebbe addirittura possibile riconoscere fatti realmente accaduti e persone vissute da quelle parti. D'altronde è lo stesso Torrente a sottolineare candidamente che:

Puedo asegurar que, puro o contaminados, todos los personajes secundarios proceden de mi experiencia y están transcritos con bastante fidelidad⁵.

Ora è del tutto evidente - e Ponte Far nel ricordarlo lo dà per scontato - che vi è una netta differenza tra persona e personaggio, nel senso che quest'ultimo è nient'altro che una rappresentazione fatta attraverso una costruzione verbale rispetto alla dimensione infinita che possiede la persona, che difficilmente possiamo arrivare a conoscere interamente. Ma è la trilogia l'oggetto dello studio, ed è a essa che ci dedicheremo.

⁵ José A. Ponte Far, pag. 185.

Nella trilogia de *Los gozos y las sombras* Torrente ci dà una visione della sua terra, della sua geografia, del clima, e prima di ogni altra cosa dell'imprescindibile legame che ha il nativo gallego con l'acqua, sia essa la sconfinata distesa che consente a taluni di sopravvivere e ad altri di costruire fortune - il mare della Galizia non solo ha da sempre favorito la vocazione marinara connessa sia alla carriera militare, esemplificata nell'*appeal* che emanava la divisa, sia alla pesca, ma ha anche favorito la nascita di una grande esperienza nella costruzione navale (non è certo un caso che l'antagonista di *Carlos Deza*, *Cayetano Salgado*, sia proprietario di un cantiere navale all'origine del meccanismo della tirannia su *Pueblanueva del Conde*) -, oltre ad accrescere la biblioteca immaginaria di storie e di leggende, sia sotto forma di pioggia che accompagna la gran parte dei giorni dell'anno. A tale proposito ricordiamo che, già a partire dal dodicesimo secolo, il *Codice Calixtino*, codice che raccoglie testi relativi al pellegrinaggio e al Camino de Santiago, rileva una evidente floridezza dell'aspetto paesaggistico, floridezza dovuta alla copiosa quantità di pioggia che si riversa annualmente sulla Spagna Nord-occidentale, tanto da far rientrare la Galizia nella Spagna *húmeda*.

La pioggia, dunque. E il romanzo alza il sipario su una Pueblanueva del Conde, manco a dirlo, in un giorno di pioggia.

Si è pressoché all'inizio della vicenda. Carlos sta per fare ritorno a Pueblanueva, paese immaginario ma che ha tutte le caratteristiche di un *pueblo* galiziano, dopo il congedo da Zarah e dai luoghi nei quali è vissuto negli anni immediatamente precedenti – Vienna –, e dopo una breve visita a un suo lontano parente a Parigi. Pueblanueva del Conde è il luogo che ha lasciato tanto tempo prima e ormai, dopo la morte dei suoi genitori, non gli restano che ricordi sfumati, un lontano vincolo di parentela con un'austera e orgogliosa nobildonna, dona Mariana, e il vecchio cadente *pazo* ormai abbandonato, è il caso di dire, alle inclemenze del tempo. Ma si diceva la pioggia.

Le mani di Rosario

(...) cuando comenzó a llover, la joven ofreció a Carlos un cobijo bajo el mantón. Y sólo entonces habló:

-El señor va a mojarse.

Y como Carlos declinase el ofrecimiento, la vieja de la derecha intervino:

-Dale el mantón, mujer. ¡Pues no faltaba más!

Prefirió compartirlo a dejarla a la intemperie. El mantón, cubriéndoles las cabezas, les dejó aislados del exterior. El griterío quedaba fuera, como lejos, y con el rumor de la lluvia se alejaba cada vez más, hasta quedar todo en silencio. La moza era rubia; dos trenzas le caían apretadas sobre los pechos.

-El señor es don Carlos Deza, ¿verdad? -preguntó la muchacha después de un rato.

-Sí. ¿Cómo lo sabe?

-El señor no tiene por qué tratarme de usted. Soy Rosario; la hija del Galán, un casero del señor. Soy como la criada del señor.

-¿Quiere decir que vive usted en mi casa?

-No. Mi padre lleva arrendadas unas tierras del señor, y una casita. Las lleva desde hace muchos años. Ya en vida de mi abuelo. La que va a su lado es mi madre.

No había sido caridad el ofrecimiento del mantón, sino pleito homenaje.

Estuvo tentado de desembarazarse de él y mojarse: no entendía bien aquellas cosas.

Rosario no le había mirado de frente. Hablaba sin volver la cabeza, en un castellano forzado, de acento muy abierto. Carlos se fijó en ella, estudió su perfil. Podía ser una aldeana francesa, ancha de pómulos, rubia, colorada. Las ropas eran de buena calidad y corte ciudadano:

sólo el mantón y el pañuelo atado a la cabeza denunciaban a la campesina.

Sobre el escote bailaba una medalla de oro, grande. Las manos, también grandes, no deformadas por la labranza, ni sucias del trabajo, sino limpias, con las uñas bien cortadas. Le preguntó indirectamente:

-Luego, ¿trabaja usted mis tierras?

-Yo, no, señor. Mi padre. Yo soy costurera. Y ya le dije al señor que no me trate de usted.⁶

L'ombrello di Mariana

El autobús llegó a la plaza, y se detuvo. Los de arriba y los de abajo se hablaban a gritos. Carlos pudo bajar, amenazada su cabeza por el saco de los lechones. Rosario no había querido descender antes, pero, entre la cabeza de Carlos, y sus piernas, permitió que interpusieran el saco. No obstante, y sin quererlo, vio Carlos que las tenía lindas, y que sus medias y zapatos eran finos, muy finos, impropios de una costurera hija de labradores. Se encogió de hombros pensando que quizá Pueblanueva no fuese tan medieval como siempre había creído, a pesar de todos aquellos rostros, casi mogólicos, que llenaban la plaza; vueltos hacia él, todos los rostros vueltos hacia él, y todas las miradas: como un anillo de curiosidad y silencio alrededor de aquel bullicio que armaban los viajeros; como un anillo de esperanza que empezara

⁶ G. Y S., pag.41, vol. I.

a decepcionarse. Duró unos instantes profundos. Luego, las cabezas se tornaron, después de haber sonreído todos los rostros. Sólo el hombre que parecía un espantajo se le quedó mirando con sus ojuelos bizcos y vivos, de esclerótica enrojecida. Vestía desaliñado; iba sin abrigo, como si quisiera exhibir la gran corbata verde; y se tocaba de un sombrero de paja anticuado y recomido. Bajo, enteco, rechupado. Las dos manos apoyadas en un bastón de caña gruesa, con anchos anillos metálicos en los nudos. Desentonaba. Carlos improvisó un diagnóstico de urgencia: paranoide. Le hubiera estudiado más; le hubiera, quizá, saludado. Pero la dama del paraguas le hacía señas, y prescindió del loco. La dama del paraguas también desentonaba. No lo llevaba ella, sino una sirvienta que, desde atrás, lo sostenía muy en alto, para que no estorbase. La dama del paraguas fue rápidamente identificada como doña Mariana. Quedaba un poco lejos del autobús, arrimada a la pared de una casa, como buscando la protección inútil del alero, pero la sonrisa era bien visible. Carlos se detuvo unos instantes, y recordó algo de que había hablado, días atrás, Gonzalo Sarmiento. Evidentemente, aquel «nosotros» dicho sin gana, entre una mentira y otra, significaba algo, aunque sólo fuese algo biológico. Doña Mariana, frente a él, pertenecía al «nosotros»: como Carlos, era alta, huesuda, pelirroja⁷.

⁷ *Ibidem*, pag. 42.

Se prendiamo in considerazione questi due passi del romanzo, in stretta connessione fra loro, oltre che contigui temporalmente, notiamo che la pioggia entra in gioco, agisce, funziona come un vero e proprio personaggio. Nel primo caso essa è lì a rivelare la forte componente classista costitutiva di *Pueblanueva del Conde*. In effetti Rosario, giovane donna, figlia sì della terra, ma anche femminile ed elegante nel vestire, *impropria de una costurera hija de labradores*⁸, offre il riparo del suo mantello non appena viene a sapere che il forestiero che le siede accanto è il proprietario del fondo di cui sono affittuari i suoi genitori, con uno stridente rovesciamento dei ruoli e delle regole di garbo, educazione, galanteria. In più è la condizione di vicinanza determinata dalla pioggia incessante che consente a Carlos di stabilire un rapporto cordiale con il personaggio che gli siede accanto, lasciando intendere al lettore fin dal primo momento che tale relazione avrà più avanti sviluppi significativi. Da Rosario Carlos apprende che *Pueblanueva* è un universo che vive tra il mondo del *pazo* o, per meglio dire, tra un passato il cui emblema è per l'appunto il *pazo*, il cui proprietario è appunto Carlos Deza, e l'*astillero*, di proprietà di

⁸ G. y S., pag.42, vol. I.

Cayetano Salgado, cioè, ad un primo sguardo, tra mondi autonomi e inconciliabili, feudale il primo, borghese il secondo.

Nel secondo caso, la pioggia fa da cornice all'ingresso, tanto atteso in paese, del *Señor que llega*, Carlos Deza. L'arrivo della vettura che spegne improvvisamente e per un attimo il vociare popolano del paese – *vueltos hacia él, todos los rostros vueltos hacia él, y todas las miradas: como un anillo de curiosidad y silencio alrededor de aquel bullicio que armaban los viajeros*⁹ - offre la possibilità al narratore di compiere un'ampia panoramica dai caratteri cinematografici, panoramica che ci consente di individuare, prima ancora che la nostra donna, la punta del suo ombrello. L'ombrello, si badi bene, non è impugnato dalla stessa, ma da una domestica che a fatica, da tergo, ripara la dama, nel frattempo impegnata a riconoscere il bambino Carlos dei suoi ricordi, nelle sembianze dell'uomo che si appresta a scendere dalla vettura. L'ombrello prima, l'automobile poi, oltre ad altri rituali tipicamente feudali successivamente (all'inizio del VI capitolo, per esempio, apprendiamo davanti agli occhi di un Carlos Deza divertito che Mariana è intenta al rito del *aguinaldo*, rito che prevede un'offerta in denaro, da parte della nobile, alle mogli dei

⁹ G.yS., pag. 43- Vol I.

marinai) ci dicono di un agio riservato e *demodé*, agio che il narratore successivamente si preoccuperà di connotare con tinte anacronistiche e decadenti.

Doña Mariana se movía con calma y preguntaba en voz baja. No era la dama de provincias un poco rancia que Carlos esperaba hallar, sino algo perteneciente a un mundo ya muerto y enterrado, pero lleno de esplendor y distancia¹⁰.

Para tomar café, le llevó a una salita tan elegante como el comedor, pero menos solemne y más graciosa. Habían encendido la chimenea, pero ellos tomaron asiento alrededor de la camilla. Carlos se fijó por primera vez en que no había luz eléctrica, sino candelabros con velas, cuyo uso diario parecía evidente, y quinqués de petróleo. Doña Mariana le explicó que la luz eléctrica le molestaba, y que el quinqué y las velas le gustaban más¹¹.

La frequenza della presenza della pioggia fa sì che si abbia l'impressione della prevalenza della natura e in particolare della dimensione equorea che fa da sottofondo a ogni attività quotidiana:

Por encima del rumor de la lluvia se oían las olas golpear contra el pretil; Carlos las escuchaba con más atención que la charla de Piñeiro,

¹⁰ G. y S., pag.45, vol. I.

¹¹ *Ibidem* , pag. 53.

un poco gárrula, repitiendo lo ya dicho sobre Cayetano y su tiranía. Las había escuchado durante la tarde entera, desde que la sirena del astillero había hecho callar el estruendo de las remachadoras, y los ruidos naturales de la lluvia y la mar, las voces lejanas de las gentes reaparecieran¹².

La Galizia insegna ai nativi fin da subito a convivere con la pioggia, e ciò che altrove viene identificato con l'inclemenza del tempo che non distingue tra inverno e primavera, che anzi il più delle volte risulta essere quanto mai umida per quantità d'acqua che si riversa, qui (o lì in Galizia) si converte in un fenomeno naturale che accompagna, descrive e condiziona buona parte della vita quotidiana. L'episodio tra Carlos e Rosario, la pioggia che avvicina e che consente una relazione che rimanda all'intimità, non è l'unico episodio descritto da Torrente secondo queste modalità narrative. Altrove Carlos dividerà con Clara la ribalta della vettura, e anche in quel caso sembra che la vicinanza dia alle parole e all'intero dialogo un particolare statuto di essenzialità e autenticità.

¹² G.yS., pag. 75 – Vol. I.

Se acomodaron. El asiento era capaz, pero Clara, al cubrir las piernas con la manta se arrimó a Carlos. También tu tienes que taparte¹³.

I due, già il giorno prima, avevano insieme diviso un ombrello:

Salieron. Clara abrió el paraguas.

- Si me dejas que te coja del brazo, nos taparemos mejor.
- No faltaba más¹⁴.

Questa familiarità che si stabilisce pressoché istantaneamente sarà il prodromo alla piega intima che prenderà il rapporto, una volta che la frequentazione fra i due diventerà più assidua.

Ma la caratteristica della pioggia a Pueblanueva del Conde non è quella di essere battente e assordante, che impedisce e separa, al contrario il più delle volte si tratta di una pioggia leggera e discreta che accoglie e distende - *Pueblanueva del Conde aparecia envuelta en lluvia menuda y gris*¹⁵ -; in più è una pioggia che avvolge e quasi confonde i contorni delle cose, in quadri d'insieme che si arricchiscono di ombre, grazie ai numerosissimi giorni bui e di nebbia, con il risultato di descrizioni che acquisiscono un grado di

¹³ G. y S., pag. 271 - Vol. I

¹⁴ *Ibidem*, pag. 268 - Vol. I

¹⁵ *Ibidem*, pag.42 - Vol. I

enigmaticità e mistero quasi che la velocità con la quale si instaurano i rapporti tra le persone segua le dinamiche del mondo interiore, fatte di silenzi, di pause e di ascolto, saltando a un tempo le imposizioni e i divieti sociali. E questo, insomma, sembra un dato distintivo in Torrente, vale a dire l'utilizzazione letteraria della pioggia. E' del tutto evidente che questi elementi connessi con la pioggia e che influiscono sui comportamenti individuali non li vediamo agire in maniera indistinta fra tutti i personaggi, e ancor più, non li vediamo agire fra il protagonista Carlos Deza e tutti gli altri personaggi. Non è così con Baldomero Piñeiro, non è così con Juan Aldán, non è così con Cayetano Salgado, men che meno con personaggi secondari quali Lucía o la madre di Rosario, come nel caso del citato episodio del primo incontro. L'illusionista Torrente sembra utilizzare l'espedito della pioggia per orientare il lettore fin dall'inizio, fissando fin da subito degli assi attorno ai quali ruoterà l'ingranaggio della vicenda. E' così con Rosario, è così con l'aristocratica Mariana, sarà così con Clara; con costoro, che dirigeranno ciascuna a proprio modo e verso direzioni diverse il romanzo, le dinamiche che caratterizzeranno quelle relazioni risulteranno immediatamente chiare: erotica ma tutto sommato lineare la prima, filiale la seconda, complessa e per certi

versi enigmatica con modalità analitiche, dato che si muove nel territorio inesplorato delle pulsioni, la terza. Aggiungerei che non solo gran parte delle sorti della vicenda si giocherà attorno a queste tre figure, aprendo, se si vuole, una vera e propria questione femminile a Pueblanueva, ma lo stesso romanzo si articolerà attorno e grazie ad esse, nel senso che Mariana, Rosario e Clara descriveranno, ognuna per sé, un campo di forze che darà al romanzo una chiave interpretativa tanto più sfaccettata in quanto la loro caratterizzazione non si presta a una lineare rappresentazione. Mariana è il personaggio che descrive e regge il conflitto non solo sociale ma anche umano tra una dignitosa ma decadente aristocrazia di contro a una vorace, impresentabile e per certi versi paradossale borghesia, che reca con sé i tratti di un cacicchismo preindustriale e che trova voce nel personaggio di Cayetano Salgado, quintessenza del paradosso: borghese e feudale allo stesso tempo e per giunta socialista. Rosario è il personaggio con più marcate caratteristiche ottocentesche, attraverso il quale individuiamo una Spagna dignitosa ma statica, impossibilitata a emanciparsi da secoli di sottosviluppo e analfabetismo e che a sua volta trasmette povertà morale, rancore e discriminazione; il personaggio Rosario incarna perfettamente il prototipo del proletario

descritto da Karl Marx, che dispone solo delle sue braccia come forza lavoro. Rosario, potremmo dire, dispone solo del suo corpo come leva di un miglioramento sociale, anche se, come si diceva poc'anzi e come sottolineato con più autorità da García de la Concha¹⁶, il romanzo di cui parliamo è agli antipodi rispetto al realismo socialista, tipologia di romanzo che tende a presentare personaggi tipici in situazioni tipiche.

Clara invece è il personaggio forse più originalmente novecentesco, con tutte le sue implicazioni analitiche – *considerada como paciente, Clara era perfecta:respondía a todas las preguntas, cualquiera que fuese su naturaleza sin asomo de reserva o engaño*¹⁷ - giacché si presenta fin da subito con tutte le caratteristiche della complessità. In più direi che è lei, sfidando l'implausibilità del racconto con il confidare a Carlos quasi fin da subito l'inconfessabile peccato - *Dime ¿por qué me has contado estas cosas? No sé, creí que estaba bien. ¿Cuándo lo decidiste? No lo decidí, salió solo*¹⁸. – a svelare al lettore una *Pueblanueva* sotterranea e inesplorata, fatta di complessi edipici, pulsioni, ossessioni, che agisce parallelamente. Ed è proprio in questo

¹⁶ Víctor García de la Concha, Prólogo a *Los gozos y las sombras*, Biblioteca El Mundo, Madrid, 2001..

¹⁷ G. y S, vol. I, pag.350.

¹⁸ *Ibidem*, vol. I, pag.282.

gioco di specchi, in questa dinamica centrifuga, nel sistematico spostamento del centro tematico come unico *focus* del romanzo, tanto per chiudere questa parentesi, che l'opera ritrova quel modello cervantino al quale Torrente dedicò un intero studio e che è all'origine della letteratura come gioco, o se vogliamo di una letteratura che prova a costruirsi all'interno del recinto di un realismo autosufficiente. Ma questa che sembrerebbe semplicemente una citazione obbligata, parlo del magistero che Cervantes operò su Torrente, è forse qualcosa in più, cioè sembrerebbe anch'esso configurarsi come un dato della narrativa torrentina. Le vicende narrate nella loro neutralità, i personaggi che non si presentano come portavoce delle loro classi, tanto che in nessun momento si può dire che il romanzo non sia altro che un romanzo sociale e che descriva un mero conflitto di classe, e ancor più difficilmente si può sostenere che l'opera sia lì a veicolare una tesi e men che meno una ideologia - anche nei momenti in cui sarebbe stato troppo semplice identificare il bersaglio di critiche fin troppo semplicistiche -, incarnano quell'idea di letteratura che si regge sulla trama e non sulla tesi, sugli elementi puramente romanzeschi e non su quelli ideologici. Sembra insomma che la forza dei personaggi non provenga loro dal carattere granitico della loro personalità, anzi il

più delle volte essi non sono coerenti né lineari, ma forse trovano la loro forza nell'essere profondamente umani. Insomma da che parte sta il narratore? E dove porta il lettore? Ancora una volta sembra soccorrerci un'immagine cervantina, cioè l'immagine del baccelliere Sansón Carrasco che sfida a duello il prode don Chisciotte in un gioco di specchi attraverso cui il nostro eroe accetterà di tornare a casa una volta riconosciuta la sua follia. Lo specchio che ci offre Torrente è quello della complessità della nostra natura, contraddittoria, incoerente, a tratti tortuosa, in una parola semplicemente umana. Sarà forse questo aspetto all'origine della complessità dell'opera per cui l'autore sembra quasi scomparire, complessità che ha motivato certa riserva da parte del pubblico nei confronti dell'opera torrentina, e in particolare nei confronti della trilogia. Certo resta aperta la questione sulla diversa ricezione che il pubblico spagnolo riservò alla trasposizione televisiva de *Los gozos y las sombras*, trasmessa nel 1982, tanto che, come detto in precedenza più di una volta, fu la trasposizione televisiva che contribuì in maniera determinante alla riscoperta dell'opera di Torrente. Certo che la questione che riguarda la leggibilità e la rappresentatività di un'opera è questione complessa e che ha interessato fior di autori, drammaturghi e romanzieri, e

soprattutto è questione che non si può delimitare nell'ambito del gusto di un dato momento storico, ma ha a che fare col dato meramente tecnico delle risorse di scena. Valga per tutti il caso di William Shakespeare, forse l'autore che il teatro ha più rappresentato. Ebbene nel lunghissimo elenco di drammi e tragedie si riteneva il *Re Lear* dramma poco disponibile alla rappresentazione, fin quando la genialità di Giorgio Strehler riuscì a recuperarlo al teatro. Insomma dietro la rappresentatività di un'opera vi è l'azione decisiva della macchina scenica che risulta fondamentale, macchina che interviene - e nel caso della riduzione televisiva, per la natura stessa dello strumento, qua mitigando, là tagliando - al fine di rendere più godibile e forse anche più accessibile la resa attraverso il meccanismo della teatralizzazione.

La pioggia. La pioggia è una presenza pressoché continua. Si potrebbero citare decine di casi in cui la pioggia entra in scena come un personaggio, come un passante che incrocia o sfiora gli altri personaggi:

El griterío quedaba fuera, como lejos, y con el rumor de la lluvia se alejaba cada vez mas hasta quedar todo en silencio; Sonaron en aquel

momento, dos disparos lejanos, apagados los estampidos por la lluvia;(Carlos) iba destocado, y sintió sobre la cabeza la lluvia menuda; momentos antes Carlos había intentado descubrir, por debajo de las palabras y del rumor de la lluvia, el de las olas, cada vez más fuerte; pasaron junto a un hombre que, indiferente al viento y a la lluvia, tocaba la flauta desde un rincón; se marcharon por fin, en una escampada breve, porque nada más alejados unos minutos, repitió la lluvia; había luz en la cocina, y la casa estaba silenciosa, envuelta en el rumor sosegado de la lluvia¹⁹.

Insomma sembrerebbe una pioggia che invita a un tempo lento e a un dinamismo interiore. Le attività sociali, per esempio quelle economiche, ne risultano fortemente condizionate. Non è un caso, infatti, che più di una volta si senta espresso il disagio nei confronti dei capricci atmosferici:

El albañil se quejaba del mal tiempo. “Con esta lluvia no salen más que chapuzas”. Se marchó cobijado con el rapaz, bajo un enorme paraguas²⁰.

la vieja Galana, sentada al otro lado de la mesa, inició una larga serie de consideraciones sobre el tiempo, sobre las lluvias, sobre el trabajo,

¹⁹ G.y S., vol. I, pag.40.

²⁰ *Ibidem*, vol. I,pag.112.

sobre el campo que no da nada; (Carlos) fumó con ellos un pitillo, comentó la inoportunidad de la lluvia para la siembra²¹.

Ma più che la pioggia è il vento a dare quelle sfumature inquietanti e misteriose al paesaggio e spesso esso sembra prendere fattezze umane entrando nelle case attraverso vetri rotti, porte cigolanti, rami spezzati ciondolanti, immagini che, ancora una volta, rimandano a quell'infanzia e di quell'infanzia a una casa così spesso ricordata da Torrente. Nei *Cuadernos de un vate vago*, durante il suo soggiorno americano ad Albany, assistendo a una tempesta Torrente dice:

Sigue el viento, cada vez más furioso. Me recuerda aquellos vendavales de mi niñez en la casa de Serantes; quizá aquellos más fuertes a causa del nogal, aquel enorme y hermoso nogal cortado por una mano traidora no sé cuando, y, sobre todo, no sé para qué... Aquello era como un magnífico flauta, como un magnífico órgano: llegaba el viento y tenía diez mil agujeros por donde colarse y silbar. Nunca he vuelto a ver vendavales como aquellos. No sé por qué, pero en la ciudad no se perciben lo mismo²².

²¹ G.y.S. vol. I, pag.182.

²² G.Torrente Ballester, *Cuadernos de un vate vago*, Plaza & Janes, 1982, Barcelona, pag. 282.

E quella dimensione che coniuga mistero e memoria ancora una volta si affaccia su quel luogo magico e incantato dell'infanzia vissuta a Serantes, laddove, secondo Torrente, il vento è presenza costante. Ancora nella lunga intervista, già citata, a Francisco Castaño si legge:

Si el espacio en que se vive, y más aun en los años primeros de la infancia, configura el espacio imaginario, la casa de la abuela, ámbito femenino y musical, le marcó para siempre: "lo que si me marcó fue la casa de la abuela: primero la casa en si, grande, destartalada, llena de muebles hermosos y desvencijados, de paredes y ventanas con vida propia; caja de resonancia de todos los vendavales, de todos los ruidos, de pasos quedos de todos los fantasmas, rica en rincones oscuros que mi miedo me ayudó a poblar de habitantes maravillosos y solemnes²³.

Sulla ripresa di alcuni elementi della natura nella sua narrativa Torrente torna a parlare con Carmen Becerra, laddove si sostiene che l'uso letterario del vento senza dubbio occupa un luogo privilegiato:

El viento es el principal. Pero el viento en el mundo de Serantes es capital. Hay otro que no insisto mucho en él pero que tiene importancia, que son los ruidos nocturnos. Yo me despierto y sé como

²³ Francisco Castaño, op.cit., pag. 30.

es el mundo en que estoy; sé cuales son sus límites y cuales son sus contenidos; identifico todo lo que está pasando y sólo tengo miedo real cuando todo lo que pasa no es identificable. Este mundo oscuro se define con un mundo de ruidos: ruidos de las maderas, de los pájaros, de los ratones, de las polillas, de la lluvia, del viento; ruidos de personas que sé donde están²⁴.

Sembrerebbe un copione scritto per il personaggio Carlos Deza, che si muove tra le rovine del *pazo*, nel buio delle grandi stanze, con le finestre dai vetri mancanti, dalle porte cigolanti e dai piani scricchiolanti:

El zaguán y la casa toda, olían a humedad. Faltaban algunos cristales en las ventanas; las cortinas se habían descolgado por alguna parte, y así pendían, movidas del viento. Crujían los entarimados, y las puertas al abrirse, cantaban sobre los goznes una canción perezosa y monótona²⁵.

Momentos antes, Carlos había intentado descubrir, por debajo de las palabras y del rumor de la lluvia, el de las olas, cada vez más fuerte. Cuando salieron, de la ría venía un viento furioso, ruidoso, que envolvía al pueblo en un rumor más alto que el de las remachadoras²⁶.

²⁴ C. Becerra, op. cit., pag. 73.

²⁵ G. Y S., vol. I, pag. 53.

²⁶ *Ibidem*, vol. I, pag. 79.

Il vento in Torrente anima il disanimato, il notturno, l'oscuro, il mondo dei rumori:

Hacia un frío endiablado, y las ráfagas de viento meneaban con ruido puertas y ventanas, silbaban en las rendijas. Buscó algo que quemar, encendió la chimenea y se sentó cerca del fuego. Sonaban, al fondo del pasillo, los golpes secos del pico²⁷.

Poco a poco, los ritmos se acordaron – los cascabeles, el viento, la lluvia y los golpes de su corazón – hasta hacerse un solo ritmo, como si alguien, desde el infinito, ordenase el compás, como si entrase en su sangre y la dominase y la hiciese subir al cerebro y oscurecerlo. Perdió la conciencia de si mismo, se sintió uno con el viento y la lluvia, y con los cascabeles y el caballejo, y, como ellos conducido. Fue un instante fugaz: hubiese durado, y oiría la voz que le ordenaba al caballo. Pero el pensamiento se hizo repentinamente lúcido. El viento, la lluvia, los cascabeles y su propio corazón recobraron el ritmo singular: fueron viento, lluvia y cascabeles, distinto de él mismo, cada uno con su ley²⁸.

²⁷ *Ibidem*, vol. I, pag . 102.

²⁸ G. y S., pag. 266.

Il Mare

Della presenza del mare nella formazione e più in generale nelle opere di Torrente abbiamo già avuto modo di dire. GonzaloTorrente Malvido, parlando di Torrente suo padre, ha detto:

La relación de GTB con el mar es, además, metafísica, y está intimamente ligada a su fantasmagoría básica, siendo el mar el elemento que en sus primeras obras de ficción resuelve las situaciones, y presente a lo largo de toda su obra como causa de numerosos avatares y meta de otros muchos²⁹.

Il mare attraversa tutta la storia del romanzo, da Ulisse a Robinson Crusoe, da Moby Dick a Lord Jim, nel caso di Torrente il mare fa innanzitutto parte di quel mondo antico e magico fatto di mendicanti, della Santa Compañía, di notti attorno al fuoco, di storie raccontate di navi, naufragi, imprese e disgrazie, insomma è un'inesauribile fonte di immagini mitiche che lo scrittore recupererà ed elaborerà come narrative, tanto da diventare un motivo ricorrente della sua opera. A detta di Ponte Far, si potrebbe sostenere senza timore che non c'è, nella letteratura spagnola del secolo scorso, nessun altro scrittore con

²⁹ G. Torrente Malvido, *Gonzalo Torrente Ballester, mi padre*, ed. Temas de hoy, Madrid, 1990, pag. 162.

un dominio del lessico marinaro e marittimo come quello mostrato da Torrente e che abbia descritto tanti episodi marini. Storicamente il mare per la Galizia ha da sempre rappresentato una porta per il commercio e per il trasporto, visto che lo stato delle strade reali era tale che rendeva particolarmente accidentato il transito. In più, già da due secoli ormai, fin dal 1750, la Galizia era diventata sede di industriali e commercianti catalani che fornivano pesce al nuovo circuito commerciale valenciano e catalano.

Pueblanueva del Conde, da parte sua, segnala fin da subito l'imprescindibilità del rapporto con il mare innanzitutto dal punto di vista del contesto socio-economico, tanto che la *taberna del cubano* - luogo in cui si incontrano i pescatori - sarà il polo opposto al *Casino* luogo frequentato dalla piccola e media borghesia di *Pueblanueva*. *Pueblanueva del Conde* vive grazie al mare, e di questo abbiamo notizia fin dal primo momento, fin dall'arrivo in paese di Carlos nel passo temporalmente contiguo a quello citato in precedenza:

(Carlos) estaba distraído por un rumor lejano, como de muchos martillos o de máquinas taladradoras, que llenaban el espacio. Al volver una esquina, se hizo más próximo y agudo. Carlos preguntó qué era.

Es el astillero, señor – respondió Rosario. Y al hacerlo, volvió por primera vez el rostro. En su mirada y en su voz había cierto orgullo, casi como si hubiera dicho: mis astilleros³⁰.

Ricordiamo che, come ci informa José Antonio Ponte Far, a Ferrol, *el astillero*, il cantiere navale, è storicamente uno dei polmoni economici della città, e per certi versi all'origine di quel dualismo più volte ricordato di città razionale inserita in un contesto magico.

Ma si diceva di *Pueblanueva del Conde*. Anche il mare descrive un suo campo di forze, all'interno del quale incontriamo innanzitutto quei soggetti che sono all'origine dell'antagonismo fra le due classi sociali presenti, quella industriale, che fondamentalmente si riduce alla figura di Cayetano Salgado, e quella operaia formata da pescatori e da operai. Nei passi che seguono è possibile cogliere la diversa e irriducibile visione che separa i due mondi:

(...) Xirome desde la puerta pidió permiso. Era un cuarentón de rostro curtido y cabello rubio, vestido de mahón deslucido, con botas de aguas, zamarra y una boina chica a la que daba vueltas entre las manos. Parecía muy apurado. Doña Mariana le mandó que hablase, y él contó la pelea habida en la taberna del Cubano entre unos marineros

³⁰ G.y S., vol.I, pag. 43.

de su barco y unos obreros de la factoría. El bochinche se había armado porque los obreros, medio borrachos, se habían metido con el “señor Aldán” que hablaba a los marineros, según costumbre de la revolución. (...) Aldán explicó que le habían tirado una piedra, y que la reyerta había sido entre trabajadores del astillero y marineros.

- Ya sé. Los de la UGT contra los de la CNT.
- Para ser más precisos, entre esclavos y hombres libres. Nosotros defendemos la libertad.

Pero Carmiña estaba en desacuerdo. Mientras retorció la toalla, corrigió:

- No haga caso, señor. Tan locos unos como otros. Lo que les gusta es darnos pesar a las mujeres. ¡Libres y esclavos! ¡Si cada cual pensase en lo suyo, y se dejasen de peleas!...³¹

La gente aquí vivía del campo y de la pesca. Hasta que a mi padre se le ocurrió montar un pequeño astillero, nadie pensó que pudiera ganarse un duro como no fuese arando y pescando. Pero lo de mi padre no fue más que el principio, y esto de ahora no es todavía nada. Dentro de diez años Pueblanueva vivirá de mi factoría. Tengo grandes proyectos y dinero para realizarlos. (...) Pero antes hay mucho que hacer. Mientras ciento cincuenta hombres pierden el tiempo en la pesca ... Así no se puede. Son un mal ejemplo. El pescador es vago y va a la taberna; piensa que andar por la mar con peligro de su vida le

³¹ G. y S., vol. I, pag.68.

da derecho a ser borracho y anarquista.(...) La pesca es un negocio ruinoso, y el campo no da más que maíz y berzas, con un esfuerzo desproporcionado³².

Inutile dire che il punto più alto, il vero e proprio *climax* del romanzo, lo si raggiunge con la scena potente della nave dei pescatori in balia della tempesta, tragedia che richiederà l'intervento di Mariana presso il suo nemico Cayetano. Quella è certamente la scena centrale del romanzo, perché a partire da quel momento assistiamo ad un'accelerazione degli eventi e un'inversione di marcia rispetto al passo narrativo; sembra quasi che dalla commedia si transiti verso la tragedia, non solo perché si assiste a un evento che ha i tratti dell'epica, l'uomo che lotta contra la furia del mare e che offre la sua vita per recuperare le navi destinate a frantumarsi contro gli scogli, ma perché la stessa Mariana che assisterà agli eventi, incurante della tempesta in atto, si ammalerà e morirà di lì a poco.

Xirome, el patrón de la pesca, llegó corriendo a casa de doña Mariana, y pidió verla. Le dijeron que estaba en la cama, con fiebre. Respondió que era igual.(...)
¿Qué pasa?

³² G.yS., vol. I, pag.74.

Que va a haber una desgracia (...)

- Se les metió en la cabeza sacar de apuros al Mariana Tercera, que tiene rota un ancla y garrea. Van cinco hombres allá.
- Pero ¿ por qué lo hicieron?
- Cosas de ellos señora.
- Están locos, un barco no vale la vida de un hombre.
- Si se pierde son muchos los que se quedan sin trabajo. (...)

.Doña Mariana saltó de la cama, se puso las zapatillas y la bata.. (...)

Desde la ventana del costado se veía entero el malecón y parte de la pequeña dársena. Xiroma señaló.

- El barco es aquel, señora. No sé como no se estalló hace mucho rato. La cadena no puede tardar en romperse.
- ¿ Y ellos?
- No se les ve.

Cuerpos inmóviles de mujeres y hombres iban llenando el pretil del malecón. Se tendían hacia fuera, como anhelantes. La lluvia borraba el perfil de sus siluetas.

- ¿ Pero, podrán llegar al barco ?
- Señora, buenos marineros lo son, pero abordar en esas condiciones, es peligroso. Se puede estrellar la buceta.
- Voy a ir allá.
- Señora, no sabe el huracán que sopla!
- Haz lo que te digo.

- Pero, señora, ¿ qué va a hacer en el muelle?
- Mirar como las otras. Soy tan buena como ellas³³.

Ma questa, seppur parziale, rassegna di elementi tipicamente *gallegos* nel contesto narrativo de *Los gozos y las sombras* risulterebbe incompleta se non facessimo riferimento ad almeno due voci che ricorrono anch'esse con una certa frequenza: una è il *Pazo*, l'altra il *Casino*. Per quanto riguarda il *pazo*, nella geografia urbana di Pueblanueva del Conde, fin da subito appare agli occhi del lettore come simbolo della rovina e della decadenza se non, a tratti, dell'anacronismo. Nel caso del *Pazo del Penedo*, di proprietà di Carlos, esso è descritto in condizione di abbandono, essendo esso ormai chiuso da tempo e bisognoso di lavori di ristrutturazione per poter ospitare persone. Anche lo stesso espediente della porta murata in fondo, così centrale, come abbiamo visto, nella dinamica narrativa dell'intera trilogia, ci dà l'immagine di qualcosa appartenente a un altro tempo, a un tempo ormai definitivamente chiuso. Nel caso invece della dimora di Mariana Sarmiento, essa sì, appare ospitale ed elegante, ma gli usi della padrona fanno sì che si abbia anche in quel caso l'idea di una abitazione destinata all'abbandono, cosa che

³³ G. y S., vol.II, pag. 242.

puntualmente accadrà dopo la morte di doña Mariana. Non c'è dubbio che, in un caso e nell'altro, si ha l'idea di un elemento, centrale nella economia del suo tempo, còlto e descritto nel suo momento di crisi. E' lo stesso Torrente, d'altronde, a spiegarci l'origine dello sfaldamento e in generale della decadenza della società su cui si reggeva il *pazo*.

Egli individua nella *desamortización*, ovvero nella scomposizione e nella vendita della proprietà, l'inizio della sua fine. La sua morte, sembra di capire, pare scritta già nel momento storico in cui si distribuisce la proprietà in maniera equa tra tutti i figli, giacché, rompendo l'unità, si passa dal latifondo al minifondo. In aggiunta, l'uomo del *pazo* manca di capacità, di iniziativa e anche di mentalità borghese, con il risultato che, negli anni cui ci riferiamo, 1934- 1936, l'economia *gallega* è, per lo più, in mano a capitani di industria catalani. C'è da dire che alla mancanza di iniziativa economica il proprietario del *pazo* sopperisce scegliendo altre strade, quali per esempio la vita religiosa o la carriera militare o ancora quella di avvocato, carriere che decretano l'imborghesimento, diremmo così, in una forma assistenziale del proprietario del *pazo*, e dunque la sua fine. Tale scelta di vita si configura come il colpo finale alla proprietà, in

quanto o verrà utilizzato solo per pochi mesi all'anno o addirittura venduto agli *indianos*, borghesi arricchitisi nelle colonie americane.

Il *Casino*

Uno degli luoghi prototipici della città di provincia spagnola è il *Casino* sociale, luogo di culto per eccellenza della borghesia e medio-borghesia del luogo. Un primo elemento che appare chiaro fin dal primo momento è che si tratta di un luogo frequentato esclusivamente da uomini, cui le donne non hanno accesso, salvo in casi particolari come per esempio serate di feste e di balli, ma, in generale si può dire che esse non abbiano alcun interesse a frequentare tale luogo. Il casino normalmente consta di un banco da bar, di un biliardo, nel caso di *Pueblanueva* ci viene data notizia anche della presenza di un giradischi, ma in generale è il luogo in cui si legge il giornale, si fuma, si svolgono interminabili partite di carte, *tresillo* o *mus* di preferenza, e altrettanto lunghe e interminabili *tertulias*. Il casino a *Pueblanueva* denuncia fin da subito la sua centralità, tanto che ne abbiamo notizia fin dal prologo, ma va da sé che, al di là del suo valore simbolico, esso

consente al narratore di concentrare un numero rappresentativo di personaggi:

Pueblanueva no será capital de provincia, ni cabeza de partido, pero no faltan en el Casino gentes ilustradas y entendidas: don Lino, el maestro, republicano de siempre, o don Casto, que fue en Buenos Aires presidente de la Sociedad de Hijos de Pueblanueva, y aunque vive en La Coruña, pasa aquí los veranos; y algunos más. Ya sin hablar de Cayetano³⁴.

E' interessante a tale proposito aver presente, nella realtà *gallega* e *ferrolana* in particolare, come si entrava a far parte del casino e soprattutto quanto grande era l'attesa dell'esito della richiesta e non solo di colui che era parte in causa. José Antonio Ponte Far ricorda che la modalità che si usava, per ammettere una persona a far parte del sistema e che è rimasta tale fino agli anni '60, era quella de *las bolas blancas o negras* :

echar bolas negras, es una frase muy local, cuyo origen está en el sistema que se utilizaba en el Casino para solicitar la solicitud de admisión de un nuevo socio. Se reunía la Directiva, y ante la proposición de admisión de ese ciudadano, cada uno de sus

³⁴ G.yS.pag12, vol.I.

integrantes, con las luces apagadas, echaba al centro de una mesa una bola – blanca o negra – según quisiera o no que se admitiese como socio el ciudadano en cuestión. Era un sistema que no se cuestionaba y que levantaba grandes expectativas entre los ya socios y los que no lo eran, porque la votación sobre la admisión de alguien – que por el hecho de solicitarla estaba deseando ascender en la difícil escala social de la ciudad vendría a confirmar en la ciudad si ese ciudadano había ascendido o no en el rígido status social o por lo menos, si se le reconocía públicamente el supuesto ascenso³⁵.

In generale il casino è il luogo dove, oltre a commentare eventi, si fanno e si disfano reputazioni, e da questo punto di vista risulta essere il luogo più temuto dai suoi frequentatori, poiché un pettegolezzo che supera la soglia del Casino può significare la morte sociale per la vittima. Non è un caso che la scena con la quale si chiude l'opera e che vede l'aspro confronto tra don Lino Cubeiro e Cayetano Salgado non solo troverà proprio nel Casino il suo terreno di scontro naturale, ma Cayetano si premurerà di portare in quel luogo, e va da sé, davanti al pubblico del Casino, gente *ilustrada y entendida*, la prova dell'infondatezza dell'accusa di Lino Cubeiro. Lo stesso Cubeiro, personaggio che acquisirà importanza solo nella parte finale

³⁵ J. A. Ponte Far, *Ferrol y Torrente Ballester*, Galegos, IV Trimestre 2009.

dell'opera, è uno dei primi personaggi ad essere presentati dalla voce fuori campo:

Estas palabras fueron de gran efecto en el Casino, ya que don Lino tenía con Cayetano un antiguo resentimiento a causa de su mujer, con la que Cayetano había andado un par de años antes; y la reputación de don Lino ganó mucho al ver los socios del Casino y demás gentes de bien cómo sacrificaban sus rencores a sus convicciones³⁶.

E allo stesso modo, quando Lucía confessa l'adulterio a Baldomero, il pensiero di quest'ultimo va immediatamente a come i frequentatori del Casino tratteranno l'argomento:

Tengo una carta de ella en que me lo asegura, y una mujer que va a morir no miente. Es una carta escrita con sangre, una carta que no me deja dormir. Pero ¿será igualmente seguro para los demás? ¿No pensarán los del Casino, cuando me ven entrar: «Ahí viene uno de los nuestros»³⁷?

Ma la gamma delle informazioni che passano dal Casino è di varia natura e il tono può variare dalla tragedia, come abbiamo visto nella scena della violenza a Clara Aldán, alla commedia. Quando bisognava

³⁶ G.y S. pag.14, vol.I.

³⁷ *Ibidem.* pag.430, vol.I

sapere perché doña Mariana inviava denaro e riceveva lettere da Astorga, al ritmo di una al mese, si cercò di convincere il postino, che era anche proprietario di un negozio di tessuti, a rivelare il nome del destinatario, tanto che questi, in quel periodo, diventò la persona più importante di Pueblanueva:

Qué crueldad la suya, o qué talento! Su tienda parecía un jubileo. Vendió más en quince días que había vendido en un año. Se hicieron amigos suyos quienes jamás lo habían deseado. Por congraciarle, se improvisó una Junta general extraordinaria en el Casino y le eligieron secretario. Por adularle, las Hijas de María nombraron tesorera a la señora de Peix.³⁸

Perché la quintessenza della mentalità del Casino è sintetizzata ancora una volta dalla voce fuori campo:

En el Casino daríamos cualquier cosa por estar en el ajo.³⁹

Ma non c'è alcun dubbio che le notizie che riscuotono maggiore interesse sono quelle che riguardano l'altro sesso e più in particolare la vita intima delle persone, ed è ovvio che quanto più il soggetto passa per *tenorio* tanto più è rispettato:

³⁸G.yS., pag.21.

³⁹*Ibidem* pag.18.

Había en el Casino especialistas en estos descubrimientos, verdaderos águilas husmeadores de mercados, vigilantes de salidas de talleres, zahorís de calles populares.

Llegaba uno de ellos al Casino, y decía, por ejemplo: -La hija de la Fulana se está poniendo muy buena. Habrá que pensar en ella el año que viene⁴⁰.

Una delle scene senza dubbio caratterizzanti è quella in cui lo spazio del casino diventa il luogo in cui, attraverso lo scherzo, si esprime quella ferocia con cui si burla e si esorcizza la malattia mentale oltre che la noia:

Carlos entró en el casino. Había diez o doce caballeros de varia catadura incluidos los indianos de la localidad que Carlos nunca había visto juntos. Formaban círculo con las sillas, y, en el centro, también sentado, con la pajilla y el bastón sobre los muslos y una copa en la mano –baja la cabeza, como abrumado-, estaba *Paquito el Relojero*.⁴¹

Paquito è un uomo presentatoci come strabico, dalla memoria prodigiosa, che ha reputazione di folle e che viene ridicolizzato per

⁴⁰ G.y S. pag.101, vol. II.

⁴¹ *Ibidem* pag.212, vol.I

esprimere una diversità che nel suo caso sconfina in una forma non molesta di monomaniacalità:

-¿Qué vais a hacer sin mí? ¿A quién vais a pegar cuando tenéis ganas de pegar? Y usted, Cayetano, ¿quién le va a llevar los recados a sus queridas? ¿Y quién va a componer relojes por dos cuartos? ¿Y quién os dirá los discursos de Azaña de memoria? ¡Los niños no tendrán a quién apedrear cuando estoy borracho! ¡Y cuando alguien rompa un vidrio, no habrá a quién echar la culpa! ¡Por favor, caballero, soy un loco necesario! ¡Que no me curen! Lloraba con un llanto agudo que parecía risa.⁴²

C'è da dire che, nella considerazione dei frequentatori del Casino, la figura di Carlos Deza, uomo di studi, ma anche *médico de locos*, non dista tanto, da quella di *Paquito el relojero*, nel senso che entrambi sono voce di diversità, seppure tra loro molto lontane, ma allo stesso modo temibili, nel senso che esprimono quella solitudine, che accomuna anche il personaggio di Clara Aldán, che è l'antitesi al senso e alla ragione sociale del casino:

⁴² G.yS., pag.215 - Vol. II.

¿Qué es para ellos un hombre que escribe libros? Los puntos del tresillo no suelen ver más allá de sus narices, y el propio Cayetano ha limitado sus aspiraciones al dinero y a acostarse con muchas mujeres. Pero yo soy de otra manera. Tengo una ambición y una vocación. No me dejo llevar por la vida, sino que mi vida la llevo yo. ¿Comprende lo que esto quiere decir? No el poder sobre los demás, que es un engorro y una mentira, sino el poder sobre mí mismo, que es una realidad.⁴³

Ma sia esso espressione o ragione di noia o scherzo, invidia o ferocia, il Casino sociale rappresenta nella geografia urbana di Pueblanueva del Conde forse il più efficace e indicativo termometro della staticità della provincia, staticità che è anche passività o quotidianità abitudinaria.

⁴³ G.y S. pag.324, vol.II.