

## Prefazione

L'*a parte* con cui si apre la trilogia *Los gozos y las sombras*, pubblicata nel quinquennio che va dal 1957 al 1962 - *a parte* che di lì a poco scopriremo essere la voce di quel *panoptikon* rappresentato dal circolo sociale di un paese della provincia galiziana, *Pueblanueva del Conde* - si gioca tutto su un'azione di sponda tra una serie di verbi che descrivono un'orbita semantica di moto: *ir, venir, regresar, volver, marchar, irse*. Carlos Deza, il protagonista, è colui che torna. Carlos ha lasciato il paese con destinazione Santiago di Compostela, poi Madrid e infine Vienna, per completare la sua formazione di psichiatra, *médico de locos*, come diranno i suoi concittadini. La madre, regista delle scelte del figlio, agita il suo ritorno quasi come una minaccia e i compaesani attendono il suo arrivo come quello di colui che dovrà contendere il potere a chi, per più di una ragione, tiene in scacco l'intero paese, Cayetano Salgado, uomo nuovo nel modo di

gestire la sua impresa economica, ma feudale nell'esercizio del proprio dominio sociale e politico. Già altri avevano lasciato il paese e, chi più chi meno, vi avevano fatto ritorno; tra questi lo stesso padre di Carlos, Fernando Deza, partito, tornato e poi nuovamente scomparso, Gonzalo Sarmiento, doña Mariana, Juanito Aldán, Eugenio Quiroga, ciascuno con il proprio fardello di mistero legato a quel bisogno di storia rappresentato dal viaggio. Così, senza mezzi termini, uno scrittore, in questo caso Gonzalo Torrente Ballester, dando voce a quell'animale dalle mille teste, preistorico ma tuttora vivente, quel circolo sociale che annida frustrazione, invidia, superbia, ci proietta immediatamente nell'agone di una provincia, questa volta galiziana, negli anni che precedono la guerra civile del '36.

Gonzalo Torrente Ballester, nato a Ferrol, in Galizia, nel 1910 e morto a Salamanca nel 1999, è considerato scrittore eclettico, data la sua versatilità di autore di teatro, di saggi, di romanzi. E quanto alla sua produzione narrativa egli esprime una gamma articolata di scelte stilistiche che lo portano a pubblicare romanzi lontani, a volte antitetici tra loro, come da una parte la celebre trilogia pubblicata nel quinquennio che va dal 1957 al 1962, *Los gozos y las sombras* e, dall'altra, forse il più celebrato *La saga/fuga de J.B.*, anno 1972. Ma

nel segnalare la distanza per certi versi apparente tra questi due romanzi, veniamo anche a uno dei nuclei fondanti l'idea di letteratura e il rapporto che essa intrattiene con la realtà di Gonzalo Torrente Ballester: quel concetto di *realidad suficiente* di cui egli parla in più occasioni e, in una di queste, con Carmen Becerra:

- ¿Qué entiendes tú por realismo cuando lo aplicas a tu obra?
- La cuestión parte de una pregunta fundamental: ¿qué es lo real? A esto tengo que responder que lo real es todo, o bien, expresado de manera negativa, no existe nada que no sea real dado que existen varios órdenes de realidad y, en consecuencia, las cosas no son todas reales de la misma manera: son reales porque son de materia, pues son hechos sociales, personales, humanos; son reales porque son creaciones intelectuales, poéticas..., es decir, son infinitas esferas de lo real. Pero todo objeto cabe dentro de una de estas esferas. El teorema de Pitágoras cabe dentro de estas esferas, que es la de la realidad matemáticas, al igual que ocurre con el triángulo equilátero. Pero ambos ejemplos tienen un modo de ser real que no coincide con este vaso, que pertenece a otro tipo de realidad; o contigo que eres otro tipo de realidad. ¿Comprendes?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Guardo la voz cedo la palabra*, conversaciones con G.T.Ballester, a cura di C. Becerra, Barcelona, Anthropos, 1990, pag. 15.

I due romanzi predetti, beninteso, appartengono a poli diversi della narrativa torrentina, l'uno di stampo evidentemente realistico, l'altro visionario, immaginifico e metanarrativo; ma, alla luce di quanto lo stesso autore osserva, essi coesistono - seppur a distanza - nell'ambito di una realtà stratificata che richiede approcci stilistici adeguati e plausibili <sup>2</sup>. Ma forse, in questo continuo rimbalzo tra reale e magico, tra riflessione e fabulazione, geometria e mistero, vi è anche molto di quella sua infanzia galiziana, vissuta tra Ferrol, città industriale e luogo in cui abitava, con le sue strade lunghe e perpendicolari, e Serantes, dove trascorreva lunghi periodi presso i nonni, dimensione più vicina al Medioevo che al secolo XX:

Lo que ocurre en la práctica novelística no es otra cosa que lo que ocurrió en el plano vital del escritor: las dos esferas de la realidad se

---

<sup>2</sup> Talvolta il realistico e l'immaginifico convivono anche scomodamente, e questo a sottolineare ancora una volta un principio che dovrebbe far chiarezza sull'identità degli scrittori. Basti pensare a uno scrittore come Italo Calvino e a quante sono le tappe che egli attraversa, dal neorealistico *Sentiero dei nidi di ragno*, romanzo scritto a ridosso della guerra partigiana, al *conte philosophique*, la celebre trilogia, fino ad approdare alle lusinghe della narratologia francese *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Palomar*. Queste diverse voci divengono una messa in discussione da parte dell'autore della propria identità.

mezclan con la misma naturalidad con la que el niño Torrente iba de Serantes a Ferrol, de la Edad Media a la Edad Moderna, cosa que en tiempos de colegio, hacía varias veces al día. Esa interferencia constante de los dos estratos o esferas es una de las características más esenciales.

La trilogia *Los gozos y las sombras*, nella sua triplice cadenza *El señor llega* 1957, *Donde da la vuelta el aire* 1960, *La Pascua triste* 1962, oggetto, ripeto, di questo studio, ci consente di analizzare uno di questi due poli, quello più candidamente e dichiaratamente realistico, territorio nel quale l'autore non si avventurerà quasi più nell'arco della sua intera produzione narrativa, se non per romanzi che non possono competere, per dimensione e complessità, con la potenza di *Los gozos y las sombras*, tanto da causargli, come lui stesso dirà nel prologo al *Don Juan*, un vero e proprio *empacho de realismo*<sup>3</sup>.

Il senso e il metodo dello studio cui ci accingiamo è già quasi dietro a quanto finora detto: il nucleo spaziale del romanzo, Pueblanueva del Conde - che può essere considerato come punta del compasso il quale, ruotando, descrive un'area circostante più ampia e articolata, e che

---

<sup>3</sup> Gonzalo Torrente Ballester *Don Juan*, Barcelona, ed. Destino, 2003, pag. 9.

tocca con le sue punte estreme Vienna e Parigi - descrive un mondo immaginario in una Galizia reale a un passo dalla guerra civile. Questa Galizia fa convivere la decadenza dei “*pazos*”<sup>4</sup> con i singulti industriali e la spregiudicata, nuova, rampante borghesia, una classe politica autoreferenziale con forme di opposti estremismi e fanatismi, l’accenno a un’immagine della città che ha più di un tratto della moderna metropoli con l’introversione e l’impermeabilità della provincia: insomma, e con questo veniamo al progetto, cercare di raccontare una storia anche attraverso la geografia. Si sa che questa felice intuizione data diversi anni e diversi libri (preceduti inconsapevolmente da altri libri ancora, per stessa ammissione di Franco Moretti), i quali prendono l’avvio dall’ormai celebre *Atlante del romanzo europeo* di Franco Moretti, che, come dal titolo, aveva in animo un grandioso progetto di atlante letterario. Quel progetto

---

<sup>4</sup> Il *pazo*, dallo spagnolo *palacio*, e a sua volta dal latino *palatium*, è un tipico esempio di casa nobiliare galiziana, cruciale durante i secoli che vanno dal XVII al XIX perché connesso al sistema di organizzazione feudale in quanto unità di gestione locale attorno al quale si sviluppava la vita di paese. Il *pazo* era composto da un corpo principale circondato da un grande giardino e attorno tutta una serie di minute costruzioni con annessa cappella religiosa. La peculiarità geografico-antropologica di questo luogo è divenuta, fin dalla nascita del romanzo naturalistico, un *topos* privilegiato degli scrittori galiziani. Capostipite della centralità di questo luogo letterario e dei suoi abitanti è stato *Los pazos de Ulloa* di doña Emilia Pardo Bazán. Se tale romanzo, obbedendo ai canoni della poetica naturalistica, privilegia una maggiore prossimità tra la vita reale e la scrittura, successivamente ha inizio una metamorfosi simbolista di tale luogo negli anni della esperienza modernista, tra fine ‘800 e inizio ‘900. Si ritiene giusto ricordare almeno quanto il *pazo* della *Sonata de Otoño* di Ramon del Valle-Inclán racchiuda in sé, quasi epitomi del decadentismo europeo, i segni della “carne, la morte e il diavolo”.

muoveva dall'assunto che era difficile disgiungere la narrativa, poniamo, di Jane Austen dall'Inghilterra rurale descritta, e dunque la geografia era chiamata a dire qualcosa in più sulla letteratura, addirittura, potremmo dire - ma è una nostra considerazione - giungendo a considerare la geografia come una possibile storia ulteriore. Ma, si affrettava a dire Moretti, "geografia della letteratura può voler dire due cose molto diverse fra di loro. Può indicare lo studio dello spazio della letteratura; oppure, lo studio della letteratura nello spazio. Laddove, nel primo caso, l'oggetto è largamente immaginario: la Parigi della *Comédie Humaine*, l'Africa del romanzo coloniale, l'Inghilterra di Jane Austen. Nel secondo caso, è uno spazio storico reale: le biblioteche della provincia vittoriana, o la diffusione di *Don Chisciotte* e dei *Buddenbrook*"<sup>5</sup>. Ecco, la diffusione di *Don Chisciotte*, dei *Buddenbrook* o, perché no, della trilogia *Los Gozos y las sombras*. E sì, perché le fortune di questo romanzo, ma potremmo dire quelle più in generale dello stesso autore, seguono una parabola molto singolare, parabola che avremo modo di indagare più avanti. Basti dire per adesso che il romanzo ebbe all'uscita una tiepida

---

<sup>5</sup> Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, Torino, Einaudi, 1997, pag. 5.

accoglienza, ma una straordinaria popolarità e diffusione in seguito alla trasposizione televisiva mandata in onda agli inizi degli anni ottanta (il primo capitolo della serie venne trasmesso il 25 marzo del 1982), dunque a venti e più anni dalla sua comparsa a stampa. Ricordiamo che Torrente Ballester, a quell'epoca, aveva già da tempo pubblicato, oltre alla trilogia, il *Don Juan* (1963), *Off-side* (1969), *El Quijote como juego* (1975) e, soprattutto, il già citato *La saga/fuga de J.B.* (1972), romanzo che a giudizio di gran parte della critica apriva una nuova epoca e che fece dire a José Saramago che *hasta ahora había una silla vacía a la derecha de Cervantes, que acaba de ser ocupada por Gonzalo Torrente Ballester*. Tutto questo per chiarire che ormai Torrente era già autore celebrato e di successo (dando a queste affermazioni il giusto significato, dal momento che parliamo di un fenomeno non di massa quale la letteratura), membro già della *Real Academia Española*, pur continuando, con sobrietà, la sua professione di insegnante di scuola superiore nell'*Instituto Torres Villarroel* di Salamanca. Insomma, e con questo torniamo, ancora per poco, agli intenti teorici seguendo l'altro versante dello studio di Moretti, si avrà modo, considerando la fortuna delle sue pubblicazioni, di seguire la parabola umana, politica e professionale di Torrente, le zone d'ombra



e di luce della sua carriera di scrittore precoce, infaticabile, longevo, non dimenticando ovviamente il contesto in cui questa esperienza umana e letteraria si inserisce: quelle vicende a cavallo tra gli anni '30 e '40 (vicende che per certi versi segneranno la sua carriera), contraddittorie quanto basta a ogni esperienza umana, ma comprensibili se analizzate nel quadro di un contesto socio-politico quale quello di una Spagna lacerata, stremata, convalescente (di una convalescenza che non sappiamo dire quando abbia avuto termine), paranoica, che usciva dalle rovine di una guerra fratricida e metteva a punto gli apparati e le pompe messianiche e trionfali della retorica franchista. E' forse prematuro parlare del giovane Torrente, degli anni che lo videro contiguo al progetto politico di Francisco Franco, del suo successivo e anche celere allontanarsene e dei costi che, lui come tanti che vissero quel conflitto, si videro obbligati a pagare sia dal regime sia dall'altra parte politica; costi che probabilmente sono all'origine della decisione di trascorrere un periodo di tempo lontano dalla Spagna, accettando l'invito di una docenza da parte dell'università di Albany, negli Stati Uniti. Aranguren ebbe modo di parlare di "mala conciencia", riferendosi alla passività degli spagnoli nei confronti del regime, passività vissuta come complicità strutturale

con esso, aggiungendo che solo chi riconosce e confessa pubblicamente la colpa può recuperare dignità e credibilità. E Torrente? Torrente rifiuterà in ogni modo una confessione pubblica, mantenendosi sempre sulla difensiva su tale argomento - anche se tornerà più volte sul tema - ma durante l'immediato *posguerra* (termine che in Spagna ovviamente assume un significato del tutto diverso che nel resto del vecchio continente) e forse per l'intera esistenza sentì lo spettro del giovane Torrente che maturava ambizioni letterarie e probabilmente visse questi sentimenti tutti insieme, anche nelle forme contraddittorie più estreme. E - sia detto qui di sfuggita - ci riferiamo alla curiosa vicenda del romanzo *Javier Mariño*, descritta tra gli altri da Ana Gómez-Pérez, pubblicato agli inizi degli anni '40, romanzo bersaglio della censura perché considerato scarsamente patriottico ed eccessivamente lascivo, oltre che pervaso da naturalistica immoralità<sup>6</sup>.

Ma tornando alle premesse, anche perché è tempo di riannodare i fili

---

<sup>6</sup> Ana Gómez Pérez riporta le vicende relative al Javier Mariño pubblicato nel 1943 e ai successivi interventi dell'autore sulle edizioni del '77 e del 1985, interventi che servivano a limare il testo delle parti che più si prestavano a una lettura dell'opera in linea con le posizioni del giovane Torrente, come prova dell'esistenza di una sorta di timore dello spettro del *giovanile cadavere fascista*. Ana Gómez Pérez, *Las trampas de la memoria: pensamiento apocalíptico en la literatura española moderna: Galdós, Baroja, Chacel y Torrente Ballester*, Newark, Juan de la Cuesta Hispanic Monograph, 2005.

della tesi, il duplice versante da Moretti indicato ci dà l'opportunità di studiare sia l'oggetto immaginario, Pueblanueva del Conde, e cioè lo spazio nella letteratura, sia l'oggetto storico reale, e cioè le fortune del libro, come riflesso di un processo più ampio che lega vicende umane e professionali antiche e recenti culminate nella trasposizione televisiva, processo che gli ha consentito di essere conosciuto dal grande pubblico. Aver già solo colto, *si es que*, il senso del progetto di Moretti, certo opportunamente adeguato, e averlo fatto interagire con un'opera così lontana dai suoi rinvii letterari, ma anche così vicina per i *patterns* che potrebbe rivelare, è motivo, per chi si accinge a questo lavoro, di grande soddisfazione e orgoglio. Ma è ora di chiudere le premesse e iniziare ad addentrarci fisicamente nei luoghi immaginari/reali, quali sono le pagine di un libro.