

AUGUSTO GUARINO

DETERMINISMO, INDETERMINAZIONE,
SOVRADETERMINAZIONE: GALDÓS E LA CRISI
DEL REALISMO NELLA NARRATIVA SPAGNOLA
DEL PRIMO NOVECENTO

Estratto dagli

ANNALI DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

Sezione Romanza

XIII, I



L'ORIENTALE EDITRICE

NAPOLI 2000

AUGUSTO GUARINO

DETERMINISMO, INDETERMINAZIONE,
SOVRADETERMINAZIONE: GALDÓS E LA CRISI
DEL REALISMO NELLA NARRATIVA SPAGNOLA
DEL NOVECENTO

1. *Premessa: coordinate di un ineludibile rapporto*

Mi limiterò in questa occasione a delineare alcuni dei nuclei problematici del rapporto tra Benito Pérez Galdós e gli scrittori del '98¹, a partire da alcune considerazioni -tre, esattamente- di carattere generale, in parte scontate e perfino banali, ma a mio avviso non prive di conseguenze di un certo interesse².

Galdós "anticipa" il '98. È questo il campo di riferimento più ovvio ma anche maggiormente denso di implicazioni³. Non si tratta

¹ Una versione ridotta di questo intervento è stata letta, con il titolo *I limiti del realismo: Galdós nella prospettiva del '98*, in occasione del convegno *Intorno al 1898. Italia e Spagna nella crisi di Fine Secolo* (Roma- Cassino, 19-21 ottobre 1998).

² Non mi addentrerò nel problema controverso dell'esistenza o meno di una *Generación del '98* e della eventuale utilizzazione corretta di questa categoria nell'ambito della critica letteraria. Si oscilla in questo senso tra gli estremi della contestazione radicale della categoria critica operata da Rosa Rossi (*Da Unamuno a Lorca*, Catania, Giannotta Editore, 1967) e della parallela revisione di Ricardo Gullón (*La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969, p. 7: "La invención de la generación del 98, realizada por Azorín, y la aplicación a la crítica literaria de este concepto [...] me parece el suceso más perturbador y regresivo de cuantos afligieron a nuestra crítica en el presente siglo") e posizioni di segno opposto come quella di Donald Shaw (*La Generación del 98*, Madrid, Cátedra, 1997, séptima edición ampliada: "la Generación del 98 existió como grupo unificado, distinto de los modernistas y con características tan bien definidas como la de otros grupos literarios cuya existencia nunca ha sido puesta en duda", *Prólogo*, p. 9). Recentemente ha ripercorso le tappe della creazione da parte di Azorín dell'etichetta generazionale, a partire da uno spunto orteguiano, Vicente Cacho Viu, *Ortega y el espíritu del '98*, in id., *Repensar el noventa y ocho*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1997.

³ Cfr. ad esempio José Angeles, *¿Galdós precursor del noventa y ocho?*, "Hispania",

tanto di individuare in Galdós un *precedente* di singoli aspetti ideologici o letterari che riappaiono in un certo autore o in un certo romanzo *noventayochista*, quanto piuttosto di cogliere nelle opere e nella poetica galdosiane i tratti specifici di una peculiare interpretazione del realismo ottocentesco⁴, dotata di una sua originalità rispetto alle contemporanee esperienze europee e capace di una vitale influenza sull'intera traiettoria della narrativa ispanica del Novecento, a partire appunto dalla "Generazione del '98". Non basta quindi rilevare, per fare solo qualche esempio, un tono *barojano* già in un'opera di radicalizzazione del naturalismo come *Lo prohibido*⁵, o individuare in *El amigo Manso* una prefigurazione della scrittura unamuniana⁶; occorrerebbe a mio avviso portare alla luce i nessi profondi che permettono questa continuità di tecniche e di tematiche (qualche volta inconsapevole, non voluta e non gradita dagli stessi autori) a dispetto delle pur evidenti differenze ideologiche ed estetiche⁷. Il fatto è che Galdós, e con lui alcuni autori della sua

46 (1963), pp. 265-273; recentemente Peter E. Bly ha ripercorso nella narrativa di Galdós del tema la rappresentazione, che diverrà caro ai *noventayochistas*, del futuro della società spagnola. Peter E. Bly, *Benito Pérez Galdós: noventayochista desencantado antes del 98*, in Leonardo Romero Tobar (ed.), *El camino hacia el 98: (los escritores de la restauración y la crisis del fin de siglo)*, Madrid, Fundación Duques de Soria - Visor, 1998, pp. 117-138.

⁴Uno dei filoni d'indagine sul carattere originale del realismo galdosiano, almeno dagli interventi in questo senso di Carlos Clavería, è costituito dall'analisi delle componenti fantastiche presenti in tutta la sua produzione; cfr. C. Clavería, *Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós*, in "Atlante", vol. I, nn. 1 e 2, pp. 78-86 e 136-143; personalmente mi sono occupato di questa componente nelle primissime opere di Galdós nella *Introduzione* a Benito Pérez Galdós, *L'Ombra*, a cura di Augusto Guarino, traduzione del Taller de Traducción Literaria-Napoli, Lecce, Argo, 1994, pp. 7-13 e in Augusto Guarino, *The picture of don Anselmo: una proposta di lettura di "La Sombra" di Benito Pérez Galdós*, in *Studi in onore di Rinaldo Frolidi*, Bologna, in corso di pubbl.

⁵Per i rapporti letterari e personali tra Galdós e Pío Baroja cfr. Joaquín Casaldueiro, *Baroja y Galdós*, "Revista Hispánica Moderna", 21 (1965), pp. 112-117 e Julio Caro Baroja, *Confrontación literaria o las relaciones de dos novelistas: Galdós y Baroja*, "Cuadernos Hispanoamericanos", 89 (1972), pp. 160-168.

⁶Cfr. il capitolo *La invención del personaje* in Ricardo Gullón, *Galdós novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 69-77 e gli articoli di H. E. Ch. Berkowitz, *Unamuno's relation with Galdós*, "Hispanic Review", n. 4, v. 8, oct. 1940 e id., *Galdós and the Generation of 1898*, "Phil. Quarterly", 21 (1942), pp. 107-120.

⁷La più importante, alla quale non potrò che fare un breve accenno, anche se non è priva di conseguenze rispetto a quanto dirò in seguito, credo risieda nella differente

generazione, marca per molti aspetti un punto di non ritorno nell'evoluzione della narrativa in Spagna. Il più importante, e probabilmente il più radicalmente galdosiano, è il rifiuto di rappresentare il reale in modo univoco, sottraendosi non solo alle pretese di oggettività delle teorizzazioni zoliane ma soprattutto a quel tono epico-tragico spesso caratteristico della narrativa naturalista⁸. Anche e soprattutto per questa scelta di un onnipresente filtro di distacco ironico e relativista, nel segno di una deliberata e rivendicata rilettura della esperienza cervantina (e più in genere della narrativa spagnola dei secoli XVI-XVII) Galdós lascia alla generazione successiva un'eredità che sarà impossibile rifiutare ma difficile da gestire.

Galdós è uno scrittore del '98. Tra il 1898 e il 1913, anno in cui Azorín diffonde retrospettivamente l'etichetta generazionale, Benito Pérez Galdós è ancora uno scrittore attivissimo e al centro dell'attenzione. Sono gli anni delle ultime tre serie di *Episodios nacionales*, delle prime rappresentazioni di numerose sue opere teatrali, così come dell'apparizione di alcuni importanti romanzi, non sempre felicemente risolti in senso estetico ma in tutti i casi coraggiosamente sperimentali. Galdós è quindi -in senso letterale- uno scrittore del '98, la cui opera viene a sovrapporsi, ad affiancarsi, a intrecciarsi con alcune delle creazioni più significative dei giovani *noventayochistas*. Nella valutazione di questo intero panorama culturale vanno dunque tenute presenti sia le comuni condizioni di creazione, pubblicazione, ricezione (il *Noventa y ocho* come congiuntura storica)⁹ sia gli inevitabili rapporti di reciproca influenza o di mutuo distanziamento che intercorrono tra Galdós e la generazio-

valutazione del rapporto tra la cultura e la letteratura spagnole e le corrispondenti realtà europee. Galdós e la cosiddetta *Generazione del '68* si sforzano di ragionare in termini europei sia sul terreno politico che su quello estetico, mentre l'unico tratto forse in comune a tutti i *noventayochistas* è la continua sottolineatura (in termini positivi o negativi) della *diversità* della cultura spagnola.

⁸ Henri Mitterand, ad esempio, ha rilevato la "dimension épique de qui sera le naturalisme créateur de Zola", cfr. *Les trois langages du naturalisme*, in Yvan Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Anthropos, 1988, pp. 21-29.

⁹ In termini di influenza culturale, un referente comune a Galdós e ai *noventayochistas* fu ad esempio Joaquín Costa, come è stato rilevato da Emilio Tierno Galván (*Costa y el regeneracionismo*, Barcelona, Editorial Bena, 1961).

ne successiva¹⁰. E inoltre -come si vedrà anche in questa sede-, l'elaborazione di una particolare immagine critica di Galdós da parte di Azorín costituisce a sua volta un tassello non trascurabile della sua "invenzione" della Generazione del '98.

Galdós sopravvive al '98. Anche questo dato ha un primo aspetto evidente e ovvio, ma non per questo trascurabile: Galdós, nonostante i costanti e periodici attacchi demolitori a cui è stato sottoposto da parte di quasi tutte le generazioni di narratori ispanici del Novecento (da Valle-Inclán a Juan Benet e Julio Cortázar, almeno)¹¹ è uno scrittore non solo ancora *leggibile* (in senso critico e creativo) ma di fatto letto e amato ancora oggi in Spagna e in Ispanoamerica da un vasto pubblico. In un senso più ampio, Galdós resta un imprescindibile parametro nella valutazione proprio dell'esperienza letteraria del Novantotto, il metro su cui misurare gli "scarti" rispetto al canone del romanzo ottocentesco proposti ad esempio da Valle-Inclán, Unamuno, Baroja. Si tratta di una sorta di "memoria storica" ormai acquisita nell'immaginario culturale ispanico, la stessa che si manifesta spesso in quel riflesso critico per cui ogni contributo sul *Ruedo Ibérico*, o su *Paz en la guerra*, o sulle *Memorias de un hombre de acción* deve prima o poi specificare quel poco o quel tanto che tutte esse devono -in termini di assimilazione o di distanziamento- agli *Episodios nacionales*.

2. Galdós nella prospettiva del Novantotto

Come poli estremi di questa breve ricognizione del rapporto tra gli scrittori del '98 e Pérez Galdós ci serviremo di due giudizi, apparentemente antitetici, formulati da due autorevoli membri di quella "generazione". Il primo è di Azorín, probabilmente il più generoso dei *noventayochistas* nei confronti di Galdós, anche se

¹⁰ Ad esempio J. Rodríguez Puértolas (*Galdós. Burguesía y revolución*, Madrid, Turner, 1975) sostiene un'influenza diretta dei *noventayochistas* sull'ultimo Galdós.

¹¹ Si veda, ad esempio, l'utilizzo di un brano di *Lo prohibido* fatto da Julio Cortázar nel capitolo 34 di *Rayuela* come esempio di una letteratura fatta di "frases preacñadas para transmitir ideas archipodridas"; cfr. il paragrafo *Galdós y Cortázar* del saggio *Cuatro notas galdosianas*, in J. Rodríguez Puértolas *Galdós. Burguesía y revolución*, op. cit., pp. 212-218.

vedremo quanto si tratti di una "generosità" criticamente acuta ma interessata, in ogni caso tendenzialmente riduttiva. Nell'articolo *Galdós*, compreso in *Lecturas españolas* (pubblicato nel 1920 e scritto dunque poco prima della morte dell'anziano narratore), Azorín dichiarava:

"este hombre, vejado injustamente, ha revelado España a los ojos de los españoles que la desconocían; este hombre ha hecho que la palabra *España* no sea una abstracción, algo seco y sin vida, sino una realidad; este hombre ha dado a ideas y sentimientos que estaban flotantes, dispersos, inconexos, una firme solidaridad e unidad; este hombre, a través de su vasta, inmensa obra, a lo largo de los numerosos volúmenes que han salido de su pluma, ha ido haciendo lo que Menéndez y Pelayo ha hecho análogamente en otro orden de cosas: ha reunido en un solo haz, en una sola corriente, la muchedumbre de *sensaciones* que andaban dispersas, que han sido creadas parcialmente, fragmentariamente, en tiempos diversos.

Don Benito Pérez Galdós, en suma, ha contribuído a crear una conciencia nacional; ha hecho vivir España con sus ciudades, sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes [...] La nueva generación le debe a Galdós todo lo más íntimo y profundo de su ser: ha nacido y se ha desarrollado en un medio intelectual creado por el novelista"¹².

È evidente l'intenzione di Azorín di fare di Galdós un illustre precursore degli ideali e delle preoccupazioni della "Generazione del '98". Significativa, in tal senso, è l'amplificazione di elementi certamente presenti in Galdós ma di certo non in primo piano, come il sentimento nazionale (qui incarnato, a dire il vero in modo un po' inverosimile, nella rappresentazione di ambienti provinciali, "sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes"). Curiosa, più che

¹² Azorín, *Galdós*, in *Lecturas españolas*, Madrid, Espasa Calpe, 1970 [1920], pp. 128-9. È significativo che Ramón Pérez de Ayala, un autore altrettanto generoso verso don Benito e appartenente alla generazione immediatamente contigua (quella *novacentista*) istituisca un nesso analogo fra Galdós e la Generazione del '98, già identificandolo però come problematico: "Autores cuya obra está envuelta y bañada por una atmósfera religiosa total en el siglo XIX no hay sino dos: Galdós y *Clarín*. Pues esta atmósfera gravita sobre la obra de todos los escritores del 98, sensiblemente, evidentemente: Unamuno, Azorín, Maeztu, Grandmontagne, Valle-Inclán, Baroja. Todos ellos (sé que esta afirmación todos ellos me la repudiarán) son la prole fecunda y diversa del patriarca Galdós. El sentido de reverencia ante la vida (superación de la literatura amena) y la conciencia ética de España frente a la Humanidad (como conocimiento de sí propio y como deber) que representan ante todo los del 98, son herencias galdosianas y en nuestra literatura aparecen por primera vez con Galdós"; Ramón Pérez de Ayala, *Divagaciones literarias*, in *Obras completas*, Madrid, Aguilar, vol. IV 1963, p. 940.

l'assimilazione del liberale Galdós al tradizionalista Menéndez y Pelayo (con cui peraltro il romanziere intrattenne sempre rapporti cordiali) è l'interpretazione "impressionista" data al complesso della sua opera. Azorín si sforza dunque di fare di fare di Galdós una sorta di suo alter ego letterario. Questa tendenza alla proiezione, più o meno diretta e deformante, delle problematiche individuali è un tratto tra i più tipici degli scrittori dell'epoca, riscontrabile tra l'altro -sia pure con un segno opposto- nell'altra testimonianza di cui mi avvarrò. Nel 1924 Unamuno pubblica su "El Independiente" un breve articolo incentrato su una sua recente rilettura di *El amigo Manso*. Proprio lì dove ci si aspetterebbe di ritrovare una fondata "simpatia" tra i due romanzieri, don Miguel emette un giudizio ironico e sprezzante:

"Leí últimamente en la isla *El amigo Manso*, de nuestro Galdós; su novela que pasa por ser la más personal, en el sentido de más introspectiva o más autobiográfica. En todos los personajes de un novelista hay algo de éste; pero en Máximo Manso poco, muy poco, que no sea de Galdós. Y es significativo que sea esa novela aquella en que encontramos ciertas indicaciones sobre el estilo. Cuando don Benito iba a dársenos a sí mismo, bajo un pudoroso disfraz -era hombre recatado-, preocupábase del estilo [...] desde que trata de crearse, de darse existencia, el amigo Manso, el amigo Galdós siente que tiene que ser con el estilo cogiéndolo entre los dedos. Pero en Dios el estilo es dedo. O el dedo es estilo. Solo una vez se nos cuenta que escribiese Cristo, y fue con el dedo y sobre la arena del suelo. Y el dedo de Dios, el estilo de Dios, es el destino. Al crearnos, crea nuestra suerte. [...] El amigo Manso creía que el hombre imita las obras de Dios, cuando es acaso, Dios quien imita las obras del Hombre, del Hombre que le crea merced al lenguaje"¹³

Al di là della suggestione di alcuni passaggi del discorso unanuniano, è fin troppo facile cogliere quanto ci sia di "sbagliato"¹⁴ da un punto di vista critico: tranne la forma autobiografica nulla autorizza a vedere in Máximo Manso un "doppio" di Galdós (che tra

¹³ Miguel de Unamuno, *El amigo Galdós sobre el estilo*, ("El Imparcial", 1924), in Douglas M. Rogers (ed.), *El escritor y la crítica. Benito Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1973, p. 269-271.

¹⁴ Cfr. ad esempio il tagliente giudizio di José F. Montesinos, (*Galdós*, II, Madrid, Castalia, 1973, p. 28) "una de las mayores tonterías que Unamuno escribiera jamás sobre nuestro novelista, habiendo escrito tantas" [...] "Manso no es en ningún momento un doble del autor".

l'altro non fu mai molto incline alla riflessione filosofica e che nel privato ebbe un atteggiamento verso le donne ben diverso da quello del timido professore)¹⁵, ma anzi il personaggio e la vicenda marcano una presa di distanze da posizioni, come quelle krausiste, ottimisticamente idealiste. È evidente in Unamuno l'irritazione per la soluzione data a un problema che *per lui* è non solo narrativo ma anche esistenziale, e in cui (per lui, non certo per Galdós) non è possibile tracciare un confine certo tra il letterario e il reale. Gli rimprovera, in altri termini, di non avere adottato la sua soluzione: l'uomo -afferma Unamuno, in una formulazione che con gli anni diventerà sempre più radicale- non rappresenta ma *crea* il reale, Dio compreso.

Nel compiere questa vigorosa forzatura critica -nella sua identificazione "a posteriori" e "a contrario" con il Galdós uomo e scrittore- Unamuno ha il merito di portare alla luce uno dei problemi fondamentali della moderna narrativa spagnola (e in fondo di ogni narrativa), quello della **determinazione** del destino individuale e del divenire storico. A partire dai primi interventi degli scrittori del realismo (Emilia Pardo Bazán, "Clarín", lo stesso Galdós) sull'accettazione in Spagna del naturalismo, fino ai più recenti contributi critici, si sono costantemente sottolineati due elementi: a) il legame del naturalismo spagnolo con la tradizione narrativa del Siglo de Oro; b) il rifiuto degli elementi deterministi contenuti nelle formulazioni francesi¹⁶. In merito al secondo rilievo mi limiterò a due considerazioni, su due aspetti in parte evidenti ma a mio avviso spesso non opportunamente messi a fuoco nella riflessione critica

¹⁵ Sui rapporti di Galdós con le donne cfr. il capitolo *La intimidad del escritor. El amor y las mujeres*, in Carmen Bravo-Villasante, *Galdós*, Madrid, Mondadori, 1988, pp. 67-89 e Pedro Ortiz Armengol, *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1995.

¹⁶ Si veda ad esempio quanto scrisse "Clarín" in occasione delle polemiche contro Emilia Pardo Bazán: "*El Naturalismo* no es solidario del positivismo, ni se limita en sus procedimientos a la observación y experimentación en sentido abstracto, estrecho y lógicamente falso, por exclusivo, que entiende en tales formas del método del ilustre Claudio Bernard. Es verdad que Zola en el peor de sus trabajos críticos ha dicho algo de eso; pero él mismo escribió más tarde cosa parecida a una rectificación; y de todas maneras, el Naturalismo no es responsable de esta exageración sistemática de Zola"; Leopoldo Alas "Clarín", *Prólogo* a la segunda edición de la *Cuestión Palpitante* (1883), in Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, ed. Rosa Diego, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

recente. Anzitutto, in alcuni dei migliori romanzi di Galdós - e questo è forse uno dei tratti che maggiormente lo differenzia da altri scrittori come la Pardo Bazán e Clarín - l'esibizione dei limiti dei nessi causativi postulati dal naturalismo avviene *per saturazione*, dopo cioè aver fatto agire nei personaggi e sulla vicenda tutta la gamma di determinazioni biologiche, storiche, sociali, economiche e ambientali (si vedano appunto testi come *Lo prohibido* o *Tristana*), per mostrarne appunto l'insufficiente capacità di spiegazione dei comportamenti individuali e collettivi¹⁷. E inoltre, per Galdós e per i narratori suoi contemporanei o immediatamente successivi il rifiuto del determinismo non "chiude" nessun problema estetico, etico o epistemologico, ma piuttosto **apre** al romanziere il problema della possibilità stessa di una lettura razionale dei comportamenti individuali e collettivi. È in questo punto che si schiude, dal Galdós naturalista fino agli scrittori degli anni '30, un ventaglio di risposte alternative e che si innesta il problema del rapporto con la tradizione fondante del romanzo europeo, che è appunto quella della narrativa del Siglo de Oro. Tra l'altro questo punto era stato colto opportunamente da Azorín proprio in un altro passo del saggio citato:

"Aparece Galdós en la literatura patria cuando los modernos procedimientos literarios -ya iniciados en otros países- eran aquí desconocidos. El esfuerzo filosófico que representaba el positivismo había de trascender al arte de las letras; teníamos en España una tradición antigua de realismo en nuestra picaresca; mas hay algo en el realismo contemporáneo desconocido de los noveladores antiguos; existe un elemento que ahora, en estos tiempos, ha entrado por primera vez en las esferas del arte. Nos referimos a la transcendencia social, al sentido en el artista de una realidad primera y visible, a la relación que se establece entre el hecho real, visible, ostensible y la serie de causas y concausas que lo han determinado. El realismo moderno, implantado aquí por Galdós- estudia por tanto, no solo las cosas en sí, como hacían los antiguos, sino el ambiente espiritual de las cosas"¹⁸

¹⁷Un analogo distacco progressivo di Galdós dalla fiducia in spiegazioni razionali è stato riscontrato, anche in rapporto alla Storia, negli Episodios Nacionales, cfr. Biruté Ciplijauskaitė, *Galdós y los noventayochistas frente a la historia*, "Papeles de Son Armadans", 23, 88 (1978), pp. 197-223: "Se podría trazar en Galdós una evolución desde la Providencia hacia la Fatalidad"; (p. 211).

¹⁸Azorín, *op. cit.*, p. 127.

Se è evidente che Azorín, come abbiamo visto in Unamuno, sta sovrapponendo la sua personale risposta (identificare la logica del reale in un "ambiente espiritual") alla lettura critica, egli riconosce giustamente in Galdós colui che ha reintrodotto nella letteratura spagnola la questione centrale e ormai ineludibile della narrativa moderna, appunto "la relación que se establece entre el hecho real, visible y la serie de causas y concausas que lo han determinado". È anzitutto il trattamento di questa "relación", comunque problematica fin da Galdós e dagli altri naturalisti spagnoli, a rendere peculiare l'opera di ciascuno dei grandi narratori del '98 o dei decenni successivi.

Proprio questa pluralità di esiti impedisce di seguire qui, al di là dei cenni a Unamuno e Azorín, il tipo di risposta data da scrittori come Baroja, Valle-Inclán, Pérez de Ayala¹⁹. E tuttavia una simile pluralità di soluzioni è presente nello stesso Galdós, il quale non solo nella fase naturalista anticipa la narrativa del Novecento nel mostrare quanto i moventi individuali e i movimenti collettivi trascendano l'ambito della coscienza e della razionalità, ma a partire dagli anni '90 sperimenta in modo incessante risposte alternative e contraddittorie (segno evidente della propria insoddisfazione estetica e ideale) al problema del rapporto tra l'arte narrativa e la realtà. La vicenda in questi romanzi è mossa allora da un estremo sforzo della volontà del personaggio (*Angel Guerra, Nazarín* o *Misericordia*) o arrestata dalla sua incapacità a consumarlo (*Tristana*), oppure resta indeterminata per una scelta di radicale prospettivismo (*La incógnita, Realidad, El Abuelo*) che si ricollega a una profonda tradizione ispanica, compresa almeno tra *La Celestina* e la lezione cervantina (si pensi ad esempio all'ambiguità costitutiva di testi come il *Coloquio de los perros*). Ed è appunto questa rilettura della tradizione spagnola operata nell'Ottocento (di cui Galdós è un protagonista fonamen-

¹⁹ È significativo che Ramón Pérez de Ayala, in *Las máscaras*, 1917, proprio in alcuni saggi dedicati a Galdós affermi che al di sotto dei conflitti dell'esistenza terrena opera un'armonia interna, un "sentido común cósmico" che rimanda a "la gran armonía universal"; cfr. Ramón Pérez de Ayala, *Las máscaras*, in *Obras completas*, Madrid, Aguilar, vol. III, 1963.

tale ma certo non unico) a lasciare, come ho già anticipato, alle generazioni successive un'eredità preziosa ma in qualche modo limitativa. Accanto al grande merito di ricollocare al centro della creazione estetica i grandi temi e le forme ancora vitali del Rinascimento e del Barocco spagnoli, essa ha però anche la responsabilità di ricondurre la moderna narrativa a una cultura letteraria intrinsecamente (e, per congiuntura storica, necessariamente) incline alla conciliazione degli opposti, alla esibizione irrisolta delle ambivalenze piuttosto che alla polarizzazione dei conflitti, al distacco ironico più che alla rappresentazione partecipe²⁰. Tutto ciò, se da un lato vale a caratterizzare, a rendere *originale*, la narrativa spagnola tra il 1870 e il 1939 rispetto alle contemporanee esperienze europee, nel contempo contribuisce anche a renderla in parte eccentrica e marginale rispetto a quel contesto. In altri termini Galdós e i *noventayochistas* hanno in comune -nel bene e nel male, e nonostante il loro instancabile lavoro di rigenerazione etica e letteraria- il peso di una tradizione di relativismo e di distanziamento, che nei primi decenni del Novecento si fa sempre più strumento di una sostanziale negazione del potere della letteratura di rappresentazione del reale. Il che allontana dall'orizzonte della letteratura moderna spagnola non solo la retorica di un certo realismo ingenuo ma anche l'afflato epico-mitico (sia pure di un eroismo e di una tragicità talvolta rovesciata o degradata) di tanta parte della grande narrativa europea, ad esempio del verismo italiano, dei romanzieri russi, di creatori anglosassoni come Joyce, Virginia Woolf, Faulkner. Resta

²⁰Galdós in alcuni interventi critici sembra essere consapevole di questa traiettoria, anche se non ne trae tutte le conseguenze. Cfr. ad esempio il suo *Prólogo* alla seconda edizione de *La Regenta*: "Francia, con su poder incontrastable, nos imponía una reforma de nuestra propia obra, sin saber que era nuestra; aceptámosla nosotros restaurando el Naturalismo y devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la tradición cervantesca". Don Benito non sembra rendersi conto delle possibili limitazioni di questo "Naturalismo restaurado" (come ripete anche più oltre) anche se precedentemente aveva chiaramente affermato che "el Naturalismo cambió de fisonomía en mano francesa: lo que perdió en gracia y donosura, lo ganó en fuerza analítica y en extensión"; cito da Benito Pérez Galdós, *Prólogo a La Regenta* (Madrid, F. Fe, 1901), in Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1984, vol. I, p. 84.

da chiedersi il perché di un esito che era tutt'altro che scontato, avendo come elementi di base il riferimento a uno dei momenti fondanti della modernità letteraria europea (appunto, il *Siglo de Oro* spagnolo)²¹, la sostanziale conoscenza delle più avanzate esperienze europee contemporanee (almeno la narrativa francese, quella anglosassone, italiana e infine quella russa), e l'apporto di alcune figure innegabilmente geniali. Personalmente penso che la risposta sia complessa e in parte a sua volta *indeterminabile*; non mi sentirei, però, di sottoscrivere quella che Ricardo Gullón, proprio a proposito del '98 definiva "una verdad harto palmaria", e cioè che "la literatura tiene su contexto propio en la literatura"²². Temo, al contrario, che nella definizione del profilo estetico di Galdós e della generazione che scrive a cavallo tra i due secoli esercitino con forza la loro azione le dinamiche di un divenire collettivo che vanno ben al di là del fatto letterario, e di cui il "Noventa y ocho" come complesso di fenomeni sociali e culturali è una componente da non sopravvalutare ma nemmeno da trascurare.

²¹ Basti pensare, al contrario, al ruolo di radicalizzazione dell'esperienza estetica e filosofica svolto nella cultura tedesca (dai primi romantici a Schopenhauer e Nietzsche) proprio da autori come Cervantes, Calderón e Gracián.

²² Ricardo Gullón, *La invención del 98 y otros ensayos*, op. cit., p. 8.