

POPOLARISMO E SOCIALITÀ IN BÉCQUER

«Por las tardes, paseando con Narciso Campillo por las pintorescas afueras de nuestra Sevilla, teniendo como único testigo el Guadalquivir, hacíamos proyectos para la lucha que empezáramos en breve. Madrid se presentaba ante nuestras inquietas fantasías como una bella mujer, cuyo amor fuese solamente posible a los elegidos que supieran conquistarlo con el oro de su inteligencia...»¹. Così, senza eccessive concessioni né alla fantasia, né al sentimento, Bécquer ricorda la sua partenza dalla città natale, riflettendo con una vena di nostalgia i sogni bohemmiennes della giovinezza, che, nel miraggio della capitale, si colorivano di certo provincialismo. Ma l'Andalusia resta viva in lui accentuandosi per la lontananza, non come una generica caratteristica regionale e quasi etnica, ma come una modalità di sentire e di esprimersi che trova la sua giustificazione in un particolare e meditato intendimento artistico.

Scrittore in un'epoca inquieta per fermenti che aspirerebbero a una decisa innovazione, Bécquer avverte indubbiamente l'autorità del recente passato romantico, evolvendola, però, verso una proiezione di promettente avvenire. Alcuni suoi motivi andalusi possono richiamare in maniera abbastanza evidente il ricordo dei passi di costume della Fernán Caballero o di Estébanez Calderón, ma il raffronto diretto li assolve dall'eventualità di un orientamento comune; poiché se la Böhl de Faber fa appello al colore locale per dare un certo tono realistico alle sue storie lacrimevoli, anche Estébanez Calderón, pur rinunciando a un eccessivo intento narrativo nelle *Escenas andaluzes*, cerca di porre in rilievo nella descrizione di bozzetti tipici il sapore e i modi di un realismo classico e «castizo» di cui l'Andalusia sarebbe la più fedele depositaria nei suoi attuali costumi, nella conservazione ostinata delle

¹ G. A. BÉCQUER, *Obras completas*, VIII edic., Madrid, 1954, pp. 414-415. Per le ulteriori citazioni seguo il testo di questa edizione, indicandolo semplicemente, con *Obras*.

tracce del passato seicentesco o anche soltanto nel gusto della parola saporita e antica. Si tratta di un intento, più che patriottico, nazionalistico derivante da un atteggiamento romantico alquanto facile ad esteriore.

Il ritorno al popolo e alla terra (elementi che simboleggiano la tanto sospirata tradizione nel processo idealistico di dialettica dello spirito) sono, d'altronde, i presupposti indispensabili per conferire una qualche validità alla visione romantica e Bécquer non ne resta, certo, indifferente; ma è interessante il modo con cui riesce a superare il pericolo di irretirsi nella mera segnalazione di motivi esteriori e a presentare un paesaggio spirituale vivificatore e comprensivo di quei punti di partenza che, fino ad allora, avevano dato in Spagna risultati abbastanza deludenti. Nel commento alla *Soledad* di Augusto Ferrán questa posizione si mostra già con notevole chiarezza, sin dall'inizio: «Leí la última página, cerré el libro y apoyé mi cabeza entre las manos. Un soplo de la brisa de mi país, una onda de perfumes y armonías lejanas, besó mi frente y acarició mi oído al pasar. Toda mi Andalucía, con sus días de oro y sus noches luminosas y transparentes, se levantó como una visión de fuego del fondo de mi alma...»¹.

L'interesse di questo scritto è accentuato della coscienza critica dell'autore che, rendendosi conto di poter rimanere influenzato da epidermiche e, quindi, incontrollabili reazioni, ricerca subito nelle formulazioni teoriche una solida base razionale. Nel fare appello ai principi della critica romantica, distingue, così, la poesia popolare da quella d'arte e valorizza decisamente la prima considerandola ispiratrice dei più grandi ingegni. Dalla poesia popolare genericamente intesa, passa con facilità alle canzoni andaluse che «son acaso las mejores»² ed elogia il Ferrán che ha tentato di valorizzarle dando l'apporto di una elaborazione più dotta e sensibile. Viene ad affermare così, implicitamente, uno dei principi peculiari della propria poetica: «...al traducir un sentimiento... estas canciones rebosan en una especie de vaga e indefinible melancolía que produce en el ánimo una sensación al par dolorosa y suave...». Il passo termina con un'affermazione che, pur nella sua apparente semplicità, contiene una nota molto più intima e profonda di quanto non sembri: «no es extraño. En mi país, cuando la guitarra acompaña la soledad, ella misma parece como que se queja y llora»³. Poiché, in effetti, la frase riporta non solo all'amorevole considerazione

¹ *Obras*, p. 1295.

² *Obras*, p. 1299.

³ *Obras*, p. 1301.

di un elemento folkloristico, ma allude anche a un perfetto equilibrio che musicalizza quasi l'espressione e che, nella sua sinteticità («una frase sentida, un toque valiente o un rasgo natural le bastan...»), riesce a tradurre un sentimento e a fare intuire ogni descrizione.

Convien notare ancora come Bécquer opponga in netta antitesi la luminosa Siviglia alla grigia e fredda Madrid. La città andalusa appare «...con sus rejas y sus cantares, sus cancelas y sus pependencias y sus músicas, sus noches tranquilas y sus siestas de fuego, sus alboradas color de rosa y sus crepúsculos azules...». Per contro, Madrid è «...sucio, negro, feo como un esqueleto descarnado, tiritando bajo su inmenso sudario de nieve». Persino la luce dell'alba è «incierta y triste» nelle «nebulosas mañanas de invierno»¹.

Il motivo si ripete anche altrove. Siviglia diventa l'inimitabile giardino di luce e il termine solare di confronto, così che i suoi vivi colori la oppongono ogni volta all'austerità e all'opacità di altri paesaggi. Di fronte alla Siviglia dai «balcones enredados de madre selva y su cielo azul con un sol de fuego», Toledo «asentada sobre las escarpadas rocas que rodean el Tajo, retorciéndose entre peñascos y ruinas, envuelta aún en las opacas nieblas del invierno o azotada por los vendavales» mostra «sus calles sombrías, tortuosas y empinadas, sus denegridos torreones, sus vetustos muros y las musgosas paredes». Tutto dà una «tinta melancólica y grave al severo cuadro que ofrece esta solemnidad»².

Una ricerca onomatopeica —non si sa fino a che punto voluta, tanto gli effetti sono immediatamente evidenti ed efficaci— caratterizza tutta la descrizione di Toledo. Gli aggettivi, questa volta abbondanti e usati con validi risultati nell'unione qualificativa ad un nome, si giovano del suono rutilante delle *r*, quasi sempre uniti in fonemi ad effetto.

All'aspetto puramente paesaggistico si unisce il raffronto dei diversi ambienti umani. Se il popolo di Siviglia rischia, nel suo entusiasmo e nella sua fede ingenua, di far scadere una cerimonia religiosa in «ribetes de bufonada», a Toledo «las largas hileras de penitentes negros y los guardadores del Sepulcro, vestidos de hierro, pasan silenciosos con sus cruces, sus pendones, y sus alabardas, deslizándose por entre los anchos salientes de sombra de los edificios, como una procesión de gentes de otra edad...»³. L'antitesi si accentua in un motivo drammatico, o

¹ *Obras*, p. 1296.

² *Obras*, p. 1264.

³ *Obras*, p. 1265.

almeno doloroso, che non investe la rappresentazione della città natale, ma che si determina nell'animo del poeta proprio in virtù di una idealizzazione (che richiama anche la prima giovinezza) contrapposta a un più sofferto presente.

A caratterizzare l'atmosfera savigliana si ripropongono con insistenza almeno tre motivi fondamentali: il fuoco, la chitarra e la luce, ma con estrema sobrietà, senza indulgere a un troppo facile colorismo, seppure con indubbi risultati emozionali. Non si tratta ancora di topici rappresentativi della regione: Bécquer li ripete spesso senza, però, dar loro un particolare valore in tal senso. Si sofferma, invece, nella contrapposizione con ciò che ad essi corrisponde in altri luoghi della stessa Spagna. Il «guitarrillo destemplado» o gli sprazzi fuggitivi di luce dell'Aragona, come il sole che «sube a escape por el cielo y deja sentir en las espaldas la viva influencia de sus rayos»¹ di Madrid, a Siviglia sono l'immagine compiuta a cui viene opposta un'altra più o meno consistente, ma sempre di altro tipo. La massima concentrazione di elementi andalusi è nei gitani, in quanto depositari del più vero e profondo spirito tradizionale e perché intransigenti di fronte ad ogni lusinga delle nuove modalità di vita. La chitarra e il fuoco, già da loro intensamente posseduti, ne accompagnano il dolente *cante* in una astrattezza che alla luce abbagliante oppone l'intima profondità della notte: «Es un grupo de gente flamenca y de pura raza *cañí* que cantan *lo jondo* sin acompañamiento de guitarra, graves y extasiados como sacerdotes de un culto abolido, que se reúnen en el silencio de la noche a recordar las glorias de otros días y a cantar llorando...»².

L'intensa atmosfera poetica che Bécquer riesce a conferire a gran parte delle sue pagine comunemente designate costumbriste, le assolve dai tratti più tipici e stereotipati del genere, anche se l'attività giornalistica dello scrittore, naturalmente affrettata, gli impone a volte particolari schemi a cui, forse per comodità, non sa opporsi con la dovuta coerenza. Ma questo resta pur sempre un fatto marginale abbastanza comprensibile, né pregiudica la sua produzione più meditata, che si differenzia sostanzialmente da quella degli autori di poco precedenti o contemporanei.

Nato da una rivendicazione patriottica e dal bisogno romantico di fissare i caratteri di una realtà che tende a scomparire, il costumbrismo diventa facilmente regionalista, non per un adattamento alle tendenze

¹ *Obras*, p. 1138.

² *Obras*, p. 1289.

del naturalismo, ma piuttosto per un suo logico ripiegamento verso il folklore o verso una tipologia che ha già in sé il destino di trasformarsi in un topico. Il fenomeno è chiaro nell'abbondante produzione di Mesonero Romanos che, abbracciando un arco di quasi mezzo secolo, mostra le tappe della penosa discesa. Il fatto, interessante in sé da un punto di vista di storia letteraria, trova una sua più valida giustificazione qualora lo si consideri come un prodotto di una speciale situazione della società del momento che, traducendosi in una moda, declina non appena quelle condizioni sono mutate. Tuttavia, proprio questa facilità di intuire e tradurre un'esigenza immediata rende lecito porsi la domanda: come i costumbristi, e in particolare Bécquer, videro la società contemporanea?

La soluzione offerta è piuttosto semplicistica: da una parte esiste una società borghese e innovatrice, o per lo meno indaffarata, che, presa dalle sue piccole cure, ammoderna la vita, distruggendo con ottusa insensibilità quanto di più vivo è nella tradizione; dall'altra è il popolo più genuino che nella sua ignoranza resta fedele ad usi antichi che costituiscono l'eredità del passato migliore. Gli scrittori, i quali, ovviamente, appartengono al primo di questi gruppi sociali, vedono con compiacenza e con una certa tenerezza il popolo, ma il loro sguardo è nostalgico, perché sentono la precarietà della situazione e la prossima assimilazione del popolo proprio in quella categoria indaffarata e poco reverente. Comprendono anche che l'assorbimento potrà portare contrasti più o meno violenti, ma la loro intuizione non li spinge ad agire, per cui ripiegano verso toni sentimentali che a stento nascondono il loro sostanziale conservatorismo. Si noti il seguente passo di Bécquer: «En Madrid hay dos grandes grupos de población: uno de gente febril e inquieta para la que no hay otro calendario que *La Guía*, ni más oráculo que la *Gaceta Oficial*; este grupo de gente oscila al compás de los sucesos políticos, vive en los círculos, en los cafés, en el salón de conferencias... Hay otro gran grupo de menestrales, artesanos, de gente que viven de esos oficios sin nombre o no viven de ninguno, que forma otro mundo social, el cual marca como un cronómetro el curso de las horas y los días del año, y en medio de las mayores preocupaciones y de los más grandes trastornos se acuerda de la fecha de las verbenas, de los días en que se coge la bellota en El Pardo, cuando florecen las lilas en el Retiro, se visitan los monumentos, se destripan las meriendas en el Canal, se celebra el santo patrón, se conmemoran los mártires de la Independencia o se entierra la sardina...»¹. È evidente qui il desiderio

¹ *Obras*, p. 1127.

dell'autore di proporre un'analisi della società, ma, mentre la parte del brano dedicata al cittadino riesce a tradurre il clima della borghesia soggetta al nuovo fenomeno della industrializzazione e del nascente capitalismo, con le speranze e le meschinità proprie della sua epoca, il brano relativo al popolo scivola nel sentimento, in un quadro di maniera da cui non emerge altro che una generica affettuosità capace soltanto di acquietare o addirittura vanificare un problema.

Il fenomeno si ripete nella stessa *Escena* in periodi che, per il loro illanguidito sapore, denunciano un gusto più vicino a quello di Campoamor che di Bécquer. Il borghese può anche dimenticare la ricorrenza del 2 maggio, ma non il popolano per cui ancora vale il dolore del ricordo («una mesa cubierta de un paño negro; sobre la mesa hay un crucifijo y dos velas, y al lado un hombre del pueblo o un militar...») e che non vuole convertire l'austera cerimonia in un avvenimento mondano. La contrapposizione non va oltre la semplice denuncia che diventa, però, particolarmente insistente lungo tutta l'attività giornalistica di Bécquer, tanto da lasciar pensare a forme di protesta anche se mantenute nei limiti dell'articolo brillante dove l'impegno si attenua nell'ironica e sorridente autocritica: «Yo soy de naturaleza reflexiva y dado a filosofías y meditaciones...»¹.

La Madrid dell'epoca viene passata in rassegna in tutte le sue manifestazioni eleganti con un irreprimibile senso di fastidio che, a volte, sconfinava nella nausea e che solo raramente si concede un attimo di compiacimento per soffermarsi sulla bellezza femminile valorizzata dal raffinato abbigliamento² o per un momento di buona musica. La ripetizione monotona delle superficiali cronache mondane diventa ancor più pesante³ con l'acuirsi del desiderio di una sincerità che abbia il coraggio di rompere quelle false apparenze dorate⁴ e che affronti un più serio esame della società. Affiora anche il sogno di una maggiore libertà politica e di stampa⁵, mentre la preoccupazione sociale si manifesta più viva nel brano che afferma: «Los cálculos de la ciencia económica, los desvelos de la Administración, los esfuerzos de los gobernantes, han sido y seguirán siendo impotentes para la resolución del pavoroso problema de la miseria social, que como la Esfinge de Edipo, amenaza

¹ *Obras*, p. 1189.

² *Obras*, p. 1151.

³ *Obras*, p. 1190.

⁴ *Obras*, p. 1199.

Obras, p. 1181.

devorar a las naciones que no acierten a descifrar su oscuro enigma»¹. La soluzione proposta da Bécquer è, oggi, sconcertante: fare appello al senso di carità cristiana in un modo quasi individuale non appare, infatti, una possibile soluzione politica. Tuttavia, ciò che ora più interessa è l'atmosfera di disagio, che diventa quasi penosa, quando si considera che la simpatia dell'autore è decisamente volta al popolo anche per un vincolo istintivo che, legandolo alla sua terra, lo porta a valorizzarne gli elementi più schietti. La spinta a evadere dal problema in una fuga verso la contemplazione della natura che allontani il poeta, in maniera più o meno inconscia, dal panorama umano diventa allora più comprensibile. Un atteggiamento di tal genere che non può, certo, non suscitare meraviglia riferito ad un autore giovane e sensibile quale fu Bécquer, trova varie giustificazioni qualora si esamini il processo ideologico e spirituale che ne è alla base.

L'orientamento di Bécquer fu, con'egli stesso ricorda, inizialmente neoclassico, seguendo quelle direttive di aperto Illuminismo proprie della Siviglia del principio del secolo e che si erano espresse soprattutto in Lista, a cui, non a caso, il poeta dedica nel 1848 una lirica enfatica che riflette la sua commozione di adolescente. Questo primo avvio, già comune ai più noti romantici spagnoli, fu ben presto superato da Bécquer con una maturazione di pensiero analoga a quella che era avvenuta in Rivas, Larra ed Espronceda, ma sembra lasciare in lui una traccia più netta, spinto com'è dal desiderio di una maggiore e più razionale coscienza ideologica. Il brano, notissimo, della terza lettera delle *Cartas desde mi celda* (scritte nel 1864) è significativo del passaggio al nuovo credo poetico. Criticamente sarebbe almeno ingenuo voler sottolineare soltanto le ragioni emotive esposte dall'autore: c'è in lui un volontario abbandono alle modalità romantiche sorvegliato, però, da un razionalismo di fondo che, dopo il sentimento, lo conduce immediatamente a una più sorvegliata impostazione di giudizio: «En esos instantes rapidísimos, en que la sensación fecunda a la inteligencia y allá en el fondo del cerebro tiene lugar la misteriosa concepción de los pensamientos que han de surgir algún día evocados por la memoria, nada se piensa, nada se razona, los sentidos todos parecen ocupados en recibir y guardar la impresión que analizarán más tarde». Addirittura è «la vara mágica del deseo» quella che «hizo posibles en la mente nuevos absurdos»².

¹ *Obras*, p. 1180.

² *Obras*, pp. 568 e 573.

Il desiderio di approfondimento teorico si accompagna sempre a quello di una precisazione estetica che lo guidi nella sua fatica di poeta. Perciò le numerose tracce di uno studio autodidatta, ma metodico, sui più importanti testi del Romanticismo straniero sono il presupposto della poetica che appassionatamente egli costruisce ed affina.

Dotato di un notevole acume razionalistico, tutti i suoi sforzi sono tesi ad armonizzare il contrasto che emerge (ed egli lo avverte con chiarezza) tra l'esigenza emotivo-passionale e il desiderio di giustificarla. La ragione e il cuore rappresentano i due poli, non necessariamente incompatibili, di un'espressione che trova il suo acme nell'unione simboleggiata dal genio:

*Con ambas siempre en lucha
y de ambas vencedor,
tan sólo el Genio puede
a un yugo atar las dos*¹.

Questa sua preoccupazione si trova persino in una *leyenda* che può considerarsi tra le più famose per la sua atmosfera quasi morbosamente romantica. *La cruz del diablo* appare agli occhi dello scrittore, non ancora immerso nella narrazione degli avvenimenti fantasiosi, come un inesplicabile «monstruoso absurdo», per cui può dire «nunca ha herido mi imaginación una amalgama más disparatada de dos ideas tan absolutamente enemigas!...» e concludere «¡una cruz... y el diablo! ¡Vaya, vaya! Fuerza será que en llegando a la población me expliques ese monstruoso absurdo»². Ma l'aiuto del popolano, che dovrebbe sciogliere la contraddizione con il buon senso, si risolve in una più forte spinta verso gli elementi propri della leggenda. La contraddizione palese consiste nel fatto che Bécquer faccia appello alla saggezza popolare per spiegare intellettivamente i motivi di una leggenda, quando egli stesso concepisce il popolo legato all'ambiente e quindi anche partecipe dei miti e delle favole che ad esso si riferiscono. Il contrasto si può risolvere solo pensando a un immediato e poco meditato appello all'elemento più vicino per chiarire una posizione personale che, balenata in un attimo, viene poi rapidamente superata per il predominio di interessi più vivi ed emozionali.

La storia narrata nella suggestiva cornice di un «parador», in un «círculo que formábamos junto al fuego», acquista subito i toni cupi caratteristici delle narrazioni ossessive di Edgard Allan Poe.

¹ *Obras*, p. 443.

² *Obras*, p. 107.

L'azione si svolge di notte, tra le nebbie in parte reali, in parte create dalla diffusa angoscia frutto del particolare tipo di narrazione indeterminata che origina nei personaggi un vago e ingiustificato senso di colpa. Il protagonista malvagio, che non si oppone necessariamente al virtuoso, diventa egli stesso un pretesto per tradurre uno stato d'animo collettivo dominato dal disagio e come da un'ombra di peccato comune. Il motivo religioso, in questo caso, quasi soffocato dalla suggestione, non trova altro spazio espressivo se non quello di un allucinato clima superstizioso; riacquista, invece, una sua più limpida consistenza, quando il senso del peccato diminuisce sino a divenire una colpa limitata ed individuale. Così nella *Ajorca de oro* che inizia già con un'immagine aerea e luminosa: «Ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira el vértigo, hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles...»¹. La ripetizione ad effetto, che risuona insistente in tutta la pagina introduttiva di questa «maravillosa historia» crea già di per sé il tono vago della leggenda, quasi una favola per bambini, come quelle nordiche o russe che forse Bécquer conosceva. Il ricorso, sia pure meno accentuato, torna anche in altri scritti, sempre, però, in funzione di un particolare entusiasmo o, comunque, di un'emozione, manifestando, ancora una volta, un'attenta ricerca formale e una studiata elaborazione, anche strutturale, dell'opera. Dopo l'esordio fiabesco, la leggenda si ispanizza decisamente, ambientandosi a Toledo, la cui cattedrale rievoca «un mundo de piedra, inmenso como el espíritu de nuestra religión, sombrío como sus tradiciones, enigmático como sus parábolas»². Le tradizioni sono stranamente «sombrias» e le parabole «enigmáticas» e non solo per un colorismo genericamente romantico, quanto perché, in definitiva, esse riguardano una Spagna meno luminosa dell'Andalusia e toccano aspetti di un'anima popolare meno vicina a quella dell'autore.

Bécquer, insomma, trova nel Romanticismo tutte le possibili soluzioni del suo io affettivo ed a queste si abbandona con evidente diletto, ma resta in lui una sostanziale riserva dovuta al bisogno di approfondire i fatti sentimentali con una meditazione che lo spingerebbe ad adottare soluzioni più precise, ma che, non giungendo a una piena maturazione, ripiegano verso una specie di vago compromesso. Gli espliciti atti di fede nell'avvenire e di ottimismo per l'attualità hanno anche essi il difetto di disperdersi in modalità contemplative senza che l'autore accenni a una sua possibile e più viva partecipazione: «Yo tengo fe en

¹ *Obras*, p. 127.

² *Obras*, p. 131.

el porvenir. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas que van transformando poco a poco la faz de la Humanidad...»¹.

La política gli appare allora come uno spettacolo a cui assiste interessato, ma con un certo distacco. Giornalista, aveva partecipato alla vita febbrile della redazione, ma la sua attività si era sempre limitata alla parte mondana e letteraria: letterato, aveva sognato «ser un rayo de la guerra, haber influído poderosamente en los destinos de mi pais, haber dejado en sus leyes y sus costumbres la profunda huella de mi paso»². Quando, infine, ricorda l'ancora recente passato, afferma anche il suo ulteriore e definitivo superamento dell'attivismo nell'abbandono a «un destino futuro y desconocido, más allá de esta vida» e ne spiega il motivo, poiché «la fe en la eternidad... mata esa fe al pormenor que pudiéramos llamar personal, la fe en el mañana, especie de aguijón que espolea los espíritus irresolutos y que tanto se necesita para luchar y vivir y alcanzar cualquier cosa...»³. Tuttavia, c'è anche un aspetto meno trascendente «porque la vida, tomándola tal como es, sin exageraciones ni engaños, no es tan mala... pero vivir oscuro y dichoso en cuanto es posible, sin descos, sin inquietudes, sin ambiciones»⁴. In conclusione, sembra un ideale egoistico e rinunciatario, derivante da una profonda delusione e da una sostanziale incapacità alla lotta.

Non era, questo di Bécquer, un atteggiamento completamente personale per un uomo della seconda metà dell'Ottocento.

Tutto il lungo regno di Isabella II era stato dominato dall'intransigenza, sia che questa fosse di marca tipicamente reazionaria, sia che acquistasse le sfumature ancor più violente della dittatura militare, sia, infine, che assumesse i toni di un chiuso cattolicesimo o di una rivendicazione dinastica con le guerre civili dei carlisti. I tentativi dei progressisti si erano dissolti nella violenza di O'Donnell, come le aspirazioni dei repubblicani si erano andate sfocando in una questione quasi del tutto partitica e governatoriale. L'angosciosa crisi economica del Paese, che aveva già preoccupato Bravo Murillo, non aveva trovato soluzione se non nelle contese parlamentari o di palazzo per la «desamortización» dei beni ecclesiastici, nella «vicalvarada» di O'Donnell e nella «moralización» dell'amministrazione pubblica. D'altra parte, il progressismo, che

¹ *Obras*, p. 579.

² *Obras*, p. 573.

³ *Obras*, p. 559.

⁴ *Obras*, p. 576.

risaliva ad un altro dittatore come Espartero, non lasciava adito a profonde e sostanziali innovazioni, limitandosi ad attenuare gli estremismi di destra a cui erano portati gli altri partiti e a una ripresa di motivi liberali che, seppure potevano rappresentare nel momento una notevole apertura verso determinati problemi, non potevano considerarne altri per la natura stessa del liberalismo inglese a cui essi, in gran parte, si ispiravano. Poteva affermarsi l'ideologia borghese e, tra molte difficoltà, si poteva anche sperare una industrializzazione della Spagna, ma i combattenti a favore o contro gli ideali del momento erano pur sempre dei borghesi e le vittime delle sanguinose repressioni dei vari governi militari appartenevano anch'esse al medesimo ceto. Il popolo assisteva quasi passivo alle contese, ne subiva le conseguenze, ma scarsamente partecipava, a meno che non fosse commosso e trascinato dalla più facile ideologia carlista che faceva leva su valori sentimentali e tradizionali. L'oratoria di un Cánovas del Castillo, affascinante nelle sue roboanti volute retoriche, era un'oratoria ad effetto per un pubblico di parlamentari, così come gli scritti di Donoso Cortés si rivolgevano ad una massa già erudita che doveva essere ulteriormente catechizzata per accogliere le istanze di una più convinta reazione. La dolorosa pagina offerta dalla politica spagnola della prima metà dell'Ottocento e che si prolungherà ancora diversi anni, sembra, insomma, dominata da un rimpicciolimento di ideali, da tentativi di affermazioni partitiche o addirittura personali, che non assolvono i doveri, né rimediano alle esigenze del momento.

La posizione politica di Bécquer non è eccessivamente chiara: si può ricostruirla indirettamente, ricordando la protezione che gli concesse un personaggio impegnato come Bravo Murillo, le cui capacità di opportunistico adattamento non consentono, tuttavia, di ascriverlo tra i rappresentanti dell'estremismo di destra. È nota, inoltre, una breve polemica giornalistica che si originò quando Bécquer, censore di romanzi, consentì la pubblicazione di un'opera di Ottavio Feuillet: attaccato dai neocattolici, fu difeso dal *Gil Blas*, giornale che si autodefiniva liberale. Sembra lecito, infine, arguire che non solo godesse l'amicizia personale di alcuni liberali, ma anche una generale stima negli ambienti meno reazionari¹.

La mancanza di attiva partecipazione alla vita politica, come l'apertura verso i movimenti innovatori, sembra frutto del generale di-

¹ Cfr. R. BENÍTEZ, *El periódico 'Gil Blas' defiende a Bécquer censor de novelas*, in *Hispanic Review*, 1968, XXXVI, pp. 35-43. Indicazioni alquanto più vaghe fornisce R. BROWN in *Bécquer*, Barcelona, 1963, pp. 276 e segg.

sorientamento: era, in fondo, l'atteggiamento che poteva assumere un uomo animato da una inquietudine sociale e che non si accontentava delle soluzioni offerte, né vedeva la possibilità di nuove vie. Tutto ciò intorpidisce la sua sensibilità politica e persino quella sociale, mentre accentua la tendenza a una meditazione solitaria e introspettiva. Così, la sua lirica gira intorno ai principi di una semplice poetica il cui motivo fondamentale è la ricerca dell'espressione raffinata di uno stato d'animo spesso indefinito e indefinibile, generato, o almeno sostanzialmente, dal desiderio di evadere dall'ambiente circostante, chiuso in un soggettivismo schivo e quasi ombroso. È un desiderio di fuga che può sembrare dettato da una «pasividad psíquica»¹, e dalla coscienza della personale impossibilità d'azione o, ancor più semplicemente, da un quasi aristocratico pudore. L'attivismo umano si concretizza allora nella figura di una «bacante desmelenada dando una forma material y grosera a sus ideas y a sus ensueños»², mentre «yo quisiera pensar para mí y gozar con mis alegrías y llorar con mis dolores»³.

«La realidad —spiega il Casaldueiro— ahuyenta la poesía, como la materia separa del espíritu, y por eso para poder contemplar, gozar y sentir la armonía inefable del único poema es necesario mantenerse alejado de la realidad»⁴, notando come questo fenomeno si manifesti nella lirica becqueriana e ne costituisca un motivo basilare. Ma la segnalazione del fatto e le varie interpretazioni letterarie di esso non sono sufficienti a intenderne né le cause, né, in fondo, gli effetti, che si mostrano più vivi e più validi se per poco si considerano alla luce delle reazioni spirituali che li hanno originati. Certo, esisteva in Bécquer la «necesidad interior de aniquilar la materia, de huir la realidad, pero al mismo tiempo necesidad de una forma, de una realidad para poder satisfacer la exigencia de ser»⁵; ma dietro il bisogno di superamento, come nell'ansia espressiva era un tormento che non derivava soltanto da questo o quell'episodio biografico, né dal desiderio di saper dire; era l'intera vicenda intellettuale e affettiva di un uomo che, nell'affermazione poetica, cercava la sua esplicitazione più consona ed immediata:

*En el mar de la duda en que bogo,
ni aun sé lo que creo;*

¹ R. BAIBÍN, *Sobre influencia de Augusto Ferrán en la rima XLVII de Bécquer*, in *RFE*, 1942, XXVI, p. 319.

² *Obras*, p. 705.

³ *Ibidem*.

⁴ J. CASALDUERO, *Estudios de literatura española*, Madrid, 1962, p. 106.

⁵ J. CASALDUERO, *Estudios...*, p. 107.

*¡Sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro!*¹

Volendo poter comprendere, in virtù del suo dono artistico, la vita nei suoi più profondi significati, egli risale, trascorrendo le diverse idealità del passato, fino al presente, all'essenza dell'umanità e la traduce per mezzo dei fantasmi poetici che, sorti dalla sua fantasia, hanno il valore di intuizioni e di sintesi. Torna, allora, anche il ricordo —o, per dir meglio, il suono— del proverbio popolare, della saggezza spicciola e tradizionale, senza pretese, e si fissa in piccole composizioni che, se pure mostrano un che di voluto e di artificiosamente ingenuo, riecheggiano quel sincero attaccamento alla terra e al popolo che aveva ispirato varie e calde pagine di prosa.

La squisita sensibilità di Bécquer rende in chiave poetica un fenomeno letterario e spirituale che altri autori dell'epoca testimoniano in maniera più evidente proprio a causa della loro minore capacità artistica. López de Ayala predicava che «*todos los hombres desean ser grandes y felices, pero todos buscan esta grandeza y esta felicidad en las circunstancias exteriores; es decir procurándose aplausos, fortuna y elevados puestos. A muy pocos se les ha ocurrido buscarlas donde exclusivamente se encuentran: en el fondo del corazón, venciendo las pasiones y equilibrando los deseos con los medios de satisfacerlos sin comprometer la tranquilidad...*»² e impostava i suoi drammi su questi principi. Quasi contemporaneamente a Bécquer, Ventura de la Vega chiudeva la sua attività con un analogo scetticismo rinunciatario, anche se questo gli derivava da una diversa esperienza e da una più divertita osservazione della realtà. Con ben altra pugnacità, Pedro Antonio de Alarcón, che aveva sentito e subito più attivamente le sorti della vita politica, aveva ripiegato dalle sue posizioni di antico partigiano dell'O'Donnell di Vicálvaro verso un conservatorismo sempre più intransigente e moralistico, tingendo anche la rievocazione del passato in una nostalgia che diventava bonaria e celebrativa di un tempo migliore, mentre il suo costumbrismo si volgeva rapidamente alle forme di «un arabesco letterario ingenuo o elocuente»³, travolto con'era dagli interessi più vivi e immediati per la contemporanea società borghese. Il quadro di questa letteratura tipica del momento (che, per necessaria brevità, qui si può

¹ *Obras*, p. 449.

² A. LÓPEZ DE AYALA in prologo a *Un hombre de estado*, in *Obras Completas* di TAMAYO Y BAUS, Madrid, 1881, t. I, pp. 5-6.

³ J. F. MONTESINOS, *Pedro Antonio de Alarcón*, Zaragoza, 1955, p. 133.

solo accennare) potrebbe chiudersi con il ricordo di Ramón de Campoamor che, nella sua lunga e prolifica attività di scrittore «prosaista», denuncia tutte le manchevolezze di un neoromanticismo decisamente infiacchito dal sentimentalismo e dalla volontà dell'accomodamento ad ogni costo verso un mondo di cui, per comodità, non si vuole vedere né sentire la crisi. Si tratta di un panorama abbastanza scialbo, in conclusione, che si salva soltanto in virtù di quei fremiti che proprio Bécquer aveva avvertito e tradotto e che, ben presto, troveranno nuovi e più completi modi di manifestazione. A non molti anni di distanza Pérez Galdós riesce a rompere la deprimente atmosfera, facendo appello alla sua vibrante umanità sociale e immergendosi con semplicità e disinteresse nella problematica attuale, superando gli allettamenti della nostalgia del passato. A sua volta, Valera approfondisce la tendenza alla soluzione raffinata di un'arte squisitamente formalistica, ma pure rinvigorita da un attento psicologismo e dal gusto per l'osservazione ambientale. Ma soprattutto si farà strada la preoccupazione per la Spagna che acquisterà toni quasi drammatici nell'opera di Ganivet esaltante anch'egli l'Andalusia e specificamente la luminosa Granada. Il tema dell'Andalusia non è più motivo di folklore, ma, proprio come Bécquer aveva intuito, un tema poetico di particolare sapore.

GUIDO MANCINI

Università di Pisa (Italia).