



STUDI INTERCULTURALI 3/2017 ISSN 2281-1273
MEDITERRÁNEA - CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI - UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Studi Interculturali 3/2017



«LA MAYOR DE SUS INFAMIAS»

SONATA DE INVIERNO DI RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

GIANNI FERRACUTI

In *Sonata de invierno*ⁱ un Bradomín piuttosto avanti negli anni raggiunge la corte carlista di Carlos VII a Estella, dove, incaricato di una missione, viene ferito; ricoverato in un

ⁱ Le quattro *Sonatas* (*de Primavera, Estío, Otoño, Invierno*) costituiscono l'autobiografia fittizia di un personaggio di Ramón del Valle-Inclán, il marchese di Bradomín, rielaborazione in chiave modernista di temi legati ai diversi archetipi di don Juan Tenorio. Seguendo l'ordine di pubblicazione dei testi, ho già trattato le prime tre, *Sonata de otoño, Sonata de estío* e *Sonata de primavera*. Si veda: G. Ferracuti, «Contro le sfingi senza enigma: Estetismo, critica antiborghese e prospettiva interculturale nel modernismo», *Studi Interculturali*, 1/2014, pp. 164-220; id., «La emoción interior y el gesto misterioso»: i racconti galanti di Valle-Inclán», *Mediterránea*, 11/2011, p. 5-44 (poi in *Rocinante, Rivista di Filosofia Iberica e Iberoamericana*, n. 7, 2012/2013, pp. 77-131); id., «¿Qué distinta pudo haber sido nuestra vida!»: *Sonata de otoño* o gli esiliati dalla modernità», *Studi Interculturali*, 3, 2014, pp. 119-61;

ospedale, gli viene amputato il braccio sinistro. Durante la convalescenza, corteggia la giovane Maximina, avendo il sospetto, se non la certezza, che si tratti di sua figlia, facendola innamorare. Le monache, che gestiscono l'ospedale, separano la giovane dal vecchio seduttore, ma la ragazza, in un momento di disperazione, si uccide. Allontanato bruscamente dall'ospedale, Bradomín vive la fine del personaggio che si era modellato nella sua avventurosa esistenza.

LA QUESTIONE CARLISTA E VALLE-INCLÁN: GLI EVENTI STORICI

Il carlismo è un movimento monarchico legittimista che raggruppa i sostenitori dell'Infante don Carlos María Isidro de Borbón pretendente al trono di Spagna contro Isabel II, figlia di Fernando VII, considerata usurpatrice. La problematica giuridica che sta alla base di questo conflitto dinastico è molto complessa, ma non è nostro compito affrontarla: è sufficiente descrivere il carlismo nel modo in cui, verosimilmente, lo interpretava Valle-Inclán, che era un simpatizzante del movimento.

Il problema dinastico è centrato sulla discussa validità di una *pragmática sanción* pubblicata da Fernando VIIⁱⁱ il 29 marzo 1830, con la quale si stabilisce che la successione al

id., «Dejándome llevar de un impulso romántico»: Valle-Inclán e l'esotismo messicano della *Sonata de estío*», *Studi Interculturali*, 1-2, 2016, pp. 41-72; «Con un alarde de poder pagano»: *Sonata de primavera* di Ramón del Valle-Inclán», *Studi Interculturali*, 2, 2017, pp. 83-114. Le *Sonatas* sono citate dalle seguenti edizioni: Ramón del Valle-Inclán, *Sonata de otoño - Sonata de invierno*, *Memorias del Marqués de Bradomín*, ed. Leda Schiavo, Espasa Calpe, Madrid 2001 (*Otoño*, pp. 29-118; *Invierno*, pp. 119-213); id., *Sonata de primavera, Sonata de Estío*, ed. Pere Gimferrer, Espasa Calpe, Madrid 2000 (*Primavera*, pp. 23-97; *Estío*, pp. 99-180). D'ora in avanti le citazioni sono indicate con le consuete sigle SO, SE, SP, SI, seguite dal numero della pagina (le traduzioni dei brani sono mie).

Si veda anche, come riferimento generale sul modernismo: G. Ferracuti, *Modernismo: teoria e forme dell'arte nuova*, Mediterránea - Centro di Studi Interculturali, Università di Trieste 2010; id., «Le radici moderniste delle *Meditaciones del Quijote* di Ortega y Gasset», in Giuseppe Cacciatore, Clementina Cantillo (eds.), *Omaggio a Ortega a cento anni dalle Meditazioni del Chisciotte (1914-2014)*, Guida, Napoli 2016, pp. 125-50; «José Ortega y Gasset e il modernismo: Cento anni di *Meditaciones del Quijote*», *Studi Interculturali*, 2/2014, pp. 7-38.

ⁱⁱ Fernando VII (1784-1833), regna dopo la cacciata di Giuseppe Bonaparte; sovrano assolutista, esercita una forte repressione contro il partito liberale, che nel 1820 prende il potere con un *pronunciamiento*. Il governo liberale dura circa tre anni, poi è abbattuto da un intervento militare francese, che ristabilisce nella piena sovranità Fernando il quale, una volta eliminati i nemici politici, si orienta verso una politica filofrancese.

trono di Spagna può avvenire anche per via femminile. Con questo documento il re abolisce la vigente legge del 10 maggio 1713, che prevedeva una forma di successione semisalica, cioè solo per via maschile. Nell'interpretazione carlista, tale norma di successione è stabilita da una legge fondamentale del regno, la quale non può essere abrogata con un atto come la Pragmatica sanzione: sarebbe, per analogia, come se il nostro governo abolisse per decreto una norma costituzionale, senza seguire le procedure prestabilite per modificare la costituzione. Anche una precedente richiesta di abrogazione, nel 1789, era stata fatta seguendo una procedura inammissibile, e dunque non era mai stata sancita dall'allora re Carlos IV, padre di Fernando. Sostanzialmente la Pragmatica sanzione di Fernando, con una scorciatoia legale, viene presentata come l'accoglimento della richiesta di abrogazione proposta nel 1789 e, appunto, mai accolta da Carlos. Fernando giustificava la sua decisione come un atto in cui veniva dato compimento giuridico alla volontà di Carlos - volontà che tuttavia non risulta pubblicamente espressa, e che, a buon diritto, dovrebbe constare in atti ufficiali. Alla morte di Fernando VII (29 settembre 1833), dunque, la successione di Isabel viene contestata e il trono è rivendicato da don Carlos María Isidro,ⁱⁱⁱ fratello del defunto, che dà inizio alla dinastia carlista - che si definisce legittimista - con i re Carlos V, Carlos VI, Carlos VII, Jaime III e Alfonso Carlos I: con quest'ultimo, morto a Vienna il 29 settembre 1936, si estingue la linea di successione diretta di Carlos María Isidro e si aprono nuovi conflitti dinastici.

ⁱⁱⁱ Don Carlos María Isidro de Borbón, primo pretendente al trono carlista col nome di Carlos V, (1788-1855), morto in esilio a Trieste, non riconobbe la successione al trono di Isabel II, figlia di Fernando VII, proclamandosi re nel 1833, atto che diede origine alla prima delle tre guerre carliste, cioè dei sostenitori del suo partito. È da precisare che, dietro il conflitto dinastico, si agitava un conflitto politico e culturale molto aspro, essendo i carlisti fortemente avversi all'assolutismo politico e alla concezione moderna dello stato, quale si era andata manifestando in conseguenza della rivoluzione francese. Nel 1845 abdicò a favore di suo figlio Carlos Luis de Borbón y Braganza, che gli successe nella linea dinastica carlista col nome di Carlos VI. Alla sua morte, nel 1861 a Trieste, nella linea dinastica gli successe il fratello Juan Carlos María Isidro come Juan III, morto in esilio a Londra nel 1887, ma sepolto nella tomba di famiglia nel duomo di Trieste. Dopo di lui la linea dinastica prosegue con Carlos María de Borbón y Austria-Este, il Carlos VII che compare come personaggio si *Sonata de invierno*, e nel 1909 con suo figlio Jaime III de Borbón y Borbón-Parma, anche lui presente come personaggio nella *Sonata*. Anche Carlos VII è sepolto a Trieste. Con la morte del successore Alfonso Carlos de Borbón y Austria-Este la linea dinastica diretta del primo pretendente legittimista si estingue.

Contro la pretesa carlista si schiera la corte, a partire dalla vedova di Fernando, María Cristina, che assume la reggenza nel nome della figlia Isabel: ne consegue la guerra civile tra il partito carlista e quello isabellino. Sotto la pressione del generale carlista Tomás de Zumalacárregui,^{iv} María Cristina è costretta ad affidarsi sempre più al suo esercito (ai militari detti *crístinos*), che di fatto sostituiscono i partiti nel governo della società. Tra i militari spicca il generale Espartero, cui si deve la conclusione vittoriosa della prima guerra carlista. Espartero cerca di spendere in politica il suo prestigio e il suo potere, in antagonismo con la reggente, finché nel 1840 una rivolta liberale obbliga María Cristina ad andare in esilio in Francia, affidando la reggenza allo stesso Espartero. Costui, poco impregnato di spirito liberale, governa con l'appoggio dei militari a lui più vicini, chiamati *ayacuchos*, a seguito della falsa credenza secondo cui Espartero aveva partecipato alla battaglia di Ayacucho.^v

La reggenza di Espartero è ovviamente contrastata dal partito conservatore, in particolare da Leopoldo O'Donnell y Narváez, che riesce a organizzare un fronte di conservatori, moderati e liberali dissidenti in grado di costringerlo ad abbandonare il potere e recarsi in esilio a Londra (11 giugno 1843). Per evitare una nuova reggenza, si riconosce la maggiore età della regina Isabel, nonostante abbia solo tredici anni. Il 10 novembre 1843 Isabel II presta giuramento sulla costituzione promulgata nel 1837 e affida l'incarico di formare il governo al progressista Salustiano Olózaga (che aveva trattato il ritorno dall'esilio di María Cristina), però, proseguendo una lunga tradizione di intrighi di corte, costui viene eliminato politicamente con l'accusa di complottare contro la regina, mossagli da Luis González Bravo, e si reca in Inghilterra. Solo con il governo di Narváez la Spagna trova un periodo di stabilità politica, che passa sotto il nome di decennio moderato, e durante il quale si susseguono vari governi a causa delle divisioni del partito dominante e delle lotte di palazzo. Nel 1851 viene firmato un concordato con il papato, molto vantaggioso per quest'ultimo,

^{iv} Tomás de Zumalacárregui y de Imaz (1788-1835), militare di carriera, espertissimo nella guerra di guerriglia, che aveva condotto già durante la guerra d'indipendenza contro l'invasione napoleonica, fu con Don Carlos fin dal primo momento, ottenendo molti successi nelle sue operazioni militari. Operò soprattutto nei Paesi Baschi e in Navarra, osannato dalle sue truppe e con un forte favore popolare, che lo hanno reso una figura leggendaria. Morì a seguito di una ferita apparentemente di lieve entità, cosa che ha fatto sospettare una morte non accidentale, della quale però non c'è alcuna prova.

^v La battaglia avvenne nel 1824 e segnò l'indipendenza del Perù e la nascita della Bolivia.

basato sul principio che l'unica religione riconosciuta nel regno è la cattolica, con tutti i diritti e le prerogative che le competono.

Il periodo moderato finisce di fronte ai frequenti scontri di piazza e ribellioni, l'ultima delle quali capeggiata da Leopoldo O'Donnell, un tempo collaboratore di María Cristina, per fermare il quale viene di nuovo assegnata la guida del governo al generale Espartero: i due però sono obbligati a una convivenza politica a seguito del sostanziale equilibrio tra le loro forze, nonostante gravi divergenze di opinione. Espartero spinge per un liberalismo analogo a quello che si stava manifestando in Europa, mentre O'Donnell si appoggia al clero e ai cattolici. Una proposta di legge sulla libertà di pensiero, presentata da Espartero e approvata, conduce alla decadenza del concordato, quindi alla rottura delle relazioni diplomatiche con la Santa Sede, e acuisce il contrasto tra i due avversari politici, che si confrontano anche militarmente. Segue un periodo di instabilità, fino al 1858, quando O'Donnell assume la guida di un governo liberale sufficientemente forte e capace di restare in carica per quattro anni. Con le dimissioni di O'Donnell nel 1863 si apre un altro periodo di instabilità, che dura fino al 19 settembre 1868, quando una sollevazione rivoluzionaria costringe Isabel II all'esilio in Francia.

La prima guerra carlista dura dal 1833 al 1840 ed è particolarmente violenta e, dopo fasi alterne, termina con ciò che buona parte dei carlisti considera un tradimento: il famigerato Accordo di Vergara, siglato nel 1839, e sancito da un plateale abbraccio di fronte ai due eserciti schierati, tra Espartero e il generale carlista Rafael Maroto (da qui il nome di *Abrazo de Vergara*). Non sigla l'accordo l'altro generale carlista, Ramón Cabrera,^{vi} che resiste ancora per un anno.

È ancora Cabrera a guidare le truppe carliste nella seconda guerra, tra il 1846 e il 1849, dopo che don Carlos ha abdicato in favore di suo figlio. Si tratta di una guerra di minore

^{vi} Ramón Cabrera y Griñó (1806-1877), conte di Morella e marchese del Ter, importante esponente del carlismo conosciuto come «El Tigre del Maestrazgo», protagonista di numerose vittorie militari. Non accettò l'*Abrazo de Vergara* e combatté con 25.000 uomini finché non fu costretto a riparare in Francia. Combatté anche nella seconda guerra carlista, pur reputandola un errore, organizzando le bande guerrigliere in Catalogna, Aragón e Valencia. Dopo la sconfitta riparò nuovamente in Francia, poi in Inghilterra. Da qui, grazie a un ricco matrimonio, poté aiutare finanziariamente il movimento carlista. Non partecipò alla terza guerra, essendo in netto dissenso con Carlos VII.

intensità, combattuta soprattutto in forma di guerriglia organizzata, a cui i carlisti ricorrono, forti anche del sostegno popolare nelle zone da loro controllate o influenzate. Si conclude ancora con la vittoria delle forze isabelline, ma il carlismo alimenta una forte azione di banditismo popolare, che si prolunga fin quasi allo scoppio della terza guerra, tra il 1872 e il 1876, quando ormai Isabel II ha abbandonato il regno. Successivamente il carlismo si organizza come movimento politico e culturale, in forme molto incisive e, sul finire del secolo, come partito di massa, la cui organizzazione viene copiata da altre forze politiche, anche di orientamento molto diverso. Tra la fine del secolo e i primi del Novecento, sotto la denominazione di *Comunión Tradicionalista* il carlismo partecipa alle elezioni conquistando una pattuglia di deputati.

Nel 1909, con la morte di Carlos VII, alla guida del carlismo succede Jaime de Borbón, con il nome di Jaime III. Durante la prima guerra mondiale Jaime assume dall'esilio una posizione favorevole alla Francia, mentre i carlisti rimasti in patria, sotto la guida di Juan Vázquez de Mella,^{vii} sono germanofili. Jaime assume la guida diretta del partito ed evolve verso posizioni di sinistra, ispirandosi al socialismo e alla dottrina sociale della Chiesa; coerentemente si schiera contro la dittatura di Primo de Rivera. Ma alla sua morte il successore Alfonso Carlos si orienta nuovamente su posizioni di destra, riorganizzando il partito, che finirà poi inglobato nel franchismo. A partire dagli anni Sessanta del Novecento inizia nuovamente un'evoluzione verso posizioni di sinistra, che includono la critica, anche con azioni violente, contro la dittatura di Franco. Nel congresso del 1972 il Partito Carlista si dichiara partito di massa, di classe, democratico, socialista e fautore di una monarchia federale. Attualmente è una forza minoritaria divisa in due tronconi, la *Comunión Tradicionalista*, di estrema destra, e il Partito Carlista, di sinistra.

Come si vede da questo rapido excursus storico, la questione dinastica, se da un lato rappresenta l'atto di nascita del carlismo, dall'altro è strettamente intrecciata a una complessa questione politica. Come ebbe a scrivere Miguel de Unamuno,

^{vii} Juan Vázquez de Mella y Fanjul (1861-1928), politico e principale teorico del carlismo, di cui accentuò fortemente gli aspetti tradizionalisti, riducendo l'autonomia politica a vantaggio della difesa della Chiesa cattolica. Allo scoppio della prima guerra mondiale adottò una posizione filogermanica, entrando in contrasto con Jaime III, che era a favore degli alleati; a seguito di ciò si allontanò dal carlismo fondando il Partito Católico Tradicionalista.

Mi sembra difficile, difficilissimo che ci si possa formare un'idea chiara del fondo del carlismo qui, nel fondo della Spagna, nelle mesetas, dove lo vedono solo nel suo aspetto più esterno e posticcio, nell'aspetto che si chiama, senza esserlo, religioso. Il senso ultramondano, neoclericale, o comunque lo si voglia chiamare, è stato dato al carlismo dall'influenza storica castigliana. E questo senso è ciò che gli ha impedito di vincere.

In ciò che gli diede una profonda vitalità, il carlismo fu una protesta contro il liberalismo assolutista e vuoto, contro la situazione sorta dal predominio della borghesia creato dalla desamortización [n. d. t.: alienazione dei beni ecclesiastici] - e non perché i beni alienati fossero della Chiesa, ma perché con essi venne rafforzato e fomentato l'odioso regime economico attuale - contro i legulei, contro la mania uniformatrice e centralista, contro tutto ciò che ha rappresentato la costruzione di una nazione categorica alla francese.

Anche nei Paesi Baschi vi furono liberali, e molti e buoni; ma, a ben vedere, quei liberali erano, in generale, più lontani dai liberali dell'interno che dai carlisti contro cui combattevano.

Il tradizionalismo basco e il catalano si persero, oltre che per il loro intimo egoismo e per la timida difensiva, per aver confuso la loro causa con la causa degli apostolici, degli inquisitori interni. La vecchia formula unitaria castigliana, quella dell'alleanza tra il trono e l'altare, la croce e la spada, uccise quanto di profondamente democratico e radicalmente liberale c'era nel carlismo basco. Del motto «Dio, Patria, Re», trovarono che invece di Dio gli avevano dato un idolo, e che il Re era l Re che sempre compì attentati contro le libertà per le quali combattevano. Hanno tolto il Re e hanno messo Dio e Fueros (Jaungoikoa eta legezarrak); ma ancora non hanno preso coscienza né del loro Dio né dei loro fueros, e dispongono di un Dio prestatato, monopolizzato da una classe, e non conoscono e loro fueros.

La grave pecca del carlismo fu il cosiddetto integralismo, questo tumore scolastico, questa miseria di baccellieri, canonici, curati e barbieri sillogisti e raziocinatori, tutto ciò che trovò verbo nel gran retorico e non minor ciarlatano del marchese di Valdegamas, l'apocalittico.

Oggi il carlismo, almeno nel mio paese, non è nemmeno l'ombra di ciò che fu. Non ci credono nemmeno coloro che dicono di professarlo. Ha perso la sua forza: la fede. La sua anima viva, la sua sostanza vivifica se n'è andata nel bizkaitarrismo.^{viii}

^{viii} «Me parece difícil, difícilísimo, que se forme claro concepto del fondo del carlismo aquí, en el fondo de España, en las mesetas, donde no lo ven sino por su aspecto más externo y pegadizo, por el aspecto que se llama, sin serlo, religioso. El sentido ultramontano, neo-clerical o como quiera llamársele, se lo dio al carlismo la influencia histórica castellana. Y ese sentido es el que le impidió vencer.

El carlismo fue, en lo que le dio honda vitalidad, una protesta contra el liberalismo absolutista y huero, contra el estado de cosas que surgió del predominio de la burguesía creada por la desamortización - y no porque los bienes desamortizados lo fueran de la Iglesia, sino porque con ellos se corroboró y fomentó el odioso régimen económico actual - contra el leguleyismo, contra la manía uniformadora y centralista, contra todo lo que fue hacer una nación categórica y a la francesa.

También en el país vasco hubo liberales, y muchos y buenos; pero, si bien se mira, aquellos liberales estaban, en general, más lejos de los liberales del interior que de los carlistas contra quienes combatían.

Al tradicionalismo vasco y al catalán le perdió, aparte del íntimo egoísmo, de su timidez defensiva, el haber confundido su causa con la causa de los apóstolicos esteparios, de los inquisidores del interior. La vieja

Una chiave di lettura di tale questione si può trovare nel concetto stesso di legittimità e nell'idea che il carlismo ha dell'articolazione sociale e del potere pubblico. Quanto alla legittimità, va distinta una *legittimità di origine*, vale a dire il possesso del titolo legale per essere re, che don Carlos María Isidro fonda sulla nullità della Prammatica sanzione di Fernando VII, e una *legittimità di esercizio*, consistente nel fatto che l'azione di governo si svolge nel costante rispetto delle leggi dello stato e dei limiti che la concezione tradizionale del carlismo pone all'esercizio del potere pubblico: se questa legittimità dell'azione viene meno, un governo, benché legittimo per la sua origine, si trasforma in tirannico e perde il titolo di legittimità. È evidente che la legittimità di esercizio è più importante della legittimità di origine nel caso di un conflitto tra le due. Tale posizione, che recupera le idee tradizionali espresse dai trattatisti della cosiddetta seconda scolastica spagnola, è chiaramente formulata da Vázquez de Mella, che guidava la corrente di destra, ed è recepita da tutte le componenti del movimento.

LA QUESTIONE CARLISTA: LA LEGITTIMITÀ

Dal punto di vista carlista, la successione al trono, coerente con la legislazione vigente, consente al monarca di godere di una *legittimità di origine*: il suo potere è cioè legittimo, in

fórmula unitaria castellana, la de la alianza del altar y el trono, de la cruz y la espada, fue la que mató todo lo que de hondamente democrático, de radicalmente liberal había en el fondo del carlismo vascongado. De aquel lema «Dios, Patria y Rey» se encontraron con que en vez de Dios le daban un ídolo y con que el Rey era el Rey que atentó siempre contra las libertades por que peleaban. Han quitado el Rey y han puesto Dios y fueros (Jaungoikoa eta legezarrak); pero aun no han cobrado conciencia ni de su Dios ni de sus fueros, y disponen de un Dios prestado, que monopoliza una clase, y no saben sus fueros.

La grave dolencia del carlismo fue eso que se ha llamado integristo, ese tumor escolástico, esa miseria de bachilleres, canónigos, curas y barberos ergotistas y racionadores, todo lo que halló un verbo en el gran retórico y no menor charlatán marqués de Valdegamas, el apocalíptico.

*Hoy el carlismo no es, en mi país por lo menos, ni sombra de lo que fue. No creen en él ni los mismos que dicen profesarlo. Ha perdido su fuerza: su fe. Su alma de vida, su sustancia vivifica, se fue al bizkaitarrismo» (Miguel de Unamuno, «La crisis actual del patriotismo español», in id., *Obras completas VIII: Ensayos*, a cura di Ricardo Senabre, Fundación Antonio Castro, Madrid 2007, pp. 831-49, pp. 844-5 [1905]).*

quanto viene detenuto nel rispetto delle regole prefissate, mentre se così non fosse, cioè se la successione fosse illegale, avremmo un'usurpazione, un potere illegittimo, al quale la società civile non è tenuta ad obbedire e verso il quale essa non ha alcun legame o dovere. Tuttavia, questa *legittimità d'origine*, pur essendo assolutamente indispensabile, non è affatto sufficiente. È perfettamente evidente che il contrasto tra i due pretendenti al trono, don Carlos Isidro e Isabel, non riguarda solo la questione dinastica; piuttosto si pone a partire *dalla* questione dinastica, perché si tratta di un conflitto a tutto campo, ideologico e sociale, che riguarda il modo di concepire il governo, la società, il ruolo della Spagna, la tradizione e la modernità: contro la monarchia di Fernando VII, che si ispira alla cultura francese, all'assolutismo, all'illuminismo e al liberalismo, don Carlos difende la tradizione spagnola, cattolica, rurale, federalista, antimoderna.

La tradizione è per il carlismo una sorta di precipitato storico delle vicende vissute da un popolo. Una prima nota importante da sottolineare è che il carlismo ha un carattere marcatamente *antinazionalista*: si riferisce ai popoli, non alle nazioni: «*Il linguaggio attuale usa il termine nazione per distinguere i popoli, definendo la nazione attraverso tratti fisici o come espressione di volontà: la geografia, la razza, la lingua, il plebiscito quotidianamente rinnovato... Contro queste spiegazioni, la tradizione definisce i popoli come storia accumulata.*»^{ix}

Questo carattere storico permette al carlismo di elaborare una concezione della tradizione che integra il momento della conservazione del patrimonio culturale con il momento dell'innovazione e della creatività: è una sorta di tradizionalismo selettivo, sia nel momento della trasmissione del patrimonio passato, da cui viene eliminato ciò che non è più valido, sia nell'integrazione del nuovo. Tradizione non è l'intero passato, ma ciò che del passato ha forza vitale per influire sul presente.

Questa concezione è presente anche nelle formulazioni più conservatrici dell'ideario carlista, che evidenzia una *dimensione sociologica* della tradizione. È pur vero che nella selezione del patrimonio da trasmettere viene fatto intervenire anche un criterio etico, una selezione morale che escluda quegli elementi che, pur avendo efficacia, non sono moralmen-

^{ix} Aa. Vv., *¿Qué es el carlismo?*, Escelicer, Madrid 1971, p. 89: «*El lenguaje actual emplea el vocablo nación para distinguir los pueblos, definiendo a la nación por rasgos físicos o como expresión de voluntad: la geografía, la raza, el idioma, el plebiscito cotidianamente renovado... Frente a estas explicaciones, la tradición define a los pueblos como historia acumulada.*»

te validi - nella fattispecie: non sono coerenti con la morale cattolica.^x Ne deriva l'idea della tradizione come «storia vivente», quindi mutevole:

Ciò che abbiamo ricevuto dagli antenati non è lo stesso che trasmettiamo ai discendenti: perché nella massa culturale che ritrasmettiamo abbiamo inserito il nostro proprio apporto, i frutti della nostra opera personale. E questo apporto che ogni generazione aggiunge a ciò che ha ricevuto dalle generazioni anteriori è il progresso.^{xi}

Ne risulta che la contrapposizione di progresso e tradizione appare assurda,

giacché non esiste progresso senza tradizione, né tradizione senza progresso. Progredire è - naturalmente - cambiare qualcosa; ed è - moralmente - migliorare qualcosa. Questo «qualcosa» è il contenuto della tradizione ereditata. Se manca questa, che è la materia da riformare, il progresso risulterebbe impossibile, giacché mancherebbe la base su cui esercitare cambiamenti e miglorie. Ugualmente, una tradizione immutabile sarebbe una cosa morta, archeologia pietrificata.^{xii}

Vázquez de Mella specifica: «La tradizione è effetto del progresso; ma il modo in cui lo comunica, cioè lo conserva e lo propaga lei stessa è il progresso sociale. Il progresso individuale non arriva ad essere sociale, se la tradizione non lo accoglie nelle sue braccia».^{xiii}

^x *ibid.*, pp. 93-6. I testi che cito per illustrare l'ideario carlista appartengono alle sue formulazioni più conservatrici, se non reazionarie, coerenti con l'immagine che ne offre Bradomín, però il carlismo reale è molto più complesso, soprattutto per il suo forte radicamento popolare, che era principalmente motivato da una difesa delle autonomie locali e dell'ordine costituito, in quanto loro garante. Si veda al riguardo la citazione di Unamuno alla precedente nota VIII.

^{xi} *ibid.*, p. 98 «*Lo que recibimos de los antepasados no es lo mismo literalmente que transmitimos a los descendientes: porque en la masa cultural que retransmitimos hemos insertado nuestra aportación propia, los frutos de nuestro obrar personal. Y esta aportación que cada generación agrega a lo que recibió de las generaciones anteriores, es el progreso.*».

^{xii} *ibid.*, pp. 98-9: «*Ya que no existe progreso sin tradición, ni hay tradición sin progreso. Progresar es - naturalmente - cambiar algo; y es - moralmente - mejorar algo. ese «algo» es el contenido de la tradición heredada. Faltando ésta, que es la materia a reformar, el progreso resultaría imposible, ya que carecería de algo sobre lo cual ejercer sus cambios y mejoras. Asimismo, una tradición inmutable será cosa muerta, arqueología petrificada.*».

^{xiii} *ibid.*, p. 99: «*La tradición es el efecto del progreso; pero como lo comunica, es decir, lo conserva y lo propaga ella misma, es el progreso social. El progreso individual no llega a ser social, si la tradición no lo recoge en sus brazos.*».

Con una chiarezza e radicalismo di idee, Vázquez de Mella afferma che la tradizione è una «*legge sociale*», la legge stessa della continuità storica. Da questo punto di vista ha perfettamente ragione nel dire che ogni persona, anche senza saperlo, è tradizionalista, è tradizione accumulata: nessuno può spogliarsi di tutto ciò che ha ricevuto dalla società in cui è nato, nessuno può evitare di essere oggettivamente un erede. Scrive Andrés Gamba Gutiérrez: la tradizione «è *l'ambiente evolutivo e creatore in cui vivono i popoli e le culture; è l'espressione di un ordine progressivamente migliorato, senza salti nel vuoto, dotato di un'intima e profonda continuità; è l'ambito naturale della vita dei popoli*». ^{xiv} È «*processo accumulativo continuo*», ma anche «*depurativo*», conforme a norme morali.

Il *carattere sociale* della tradizione indica che essa non è il prodotto di una geniale mente individuale, non è cioè una speculazione personale, ma è un *patrimonio collettivo*, nel senso che si forma nel tempo con il concorso, grande o minimo, di uomini e donne che vivono la loro vita e creano usi, sensibilità, norme, forme di vita e identità. Si tratta però di un'identità complessa, spesso plurima, che integra elementi diversi, soluzioni diverse adatte alle più disparate circostanze della vita. Rispetto a questa complessità il carlismo teorico, che in buona misura nasce proprio dalla sistemazione ideologica di Vázquez de Mella, appare a tratti semplificatorio e troppo impegnato nella difesa dell'alleanza tra trono e altare.

In ogni caso, il carattere sociale della tradizione (patrimonio collettivo formato dalla collettività stessa nella sua storia) implica una condizione di libertà: nessuna tirannide produce tradizione, perché risulta soffocante per il libero sviluppo delle vite personali, emargina la creatività, la produzione di innovazioni che, in quanto accolte dalla società, in quanto usate dalla collettività, risultano valide e quindi vengono trasmesse attraverso le generazioni. Coerentemente, il carlismo adotta una netta posizione *antiassolutista*, teorizzando la limitazione del potere assoluto del monarca attraverso un sistema federativo e autonomista. ^{xv} Persino sui temi della proprietà e dell'economia, se rifiuta tanto il capitalismo

^{xiv} Andrés Gamba Gutiérrez, «Perfiles doctrinales de la monarquía tradicional», in Aa. Vv., *Teoría política tradicionalista - Actas de las Primeras Jornadas de Estudios Tradicionalistas*, Madrid 16-17 octubre 1971, Escelicer, Madrid 1972, pp. 153-81, p. 159: «Es el medio evolutivo y creador en que viven los pueblos y las culturas; es la expresión de un orden mejorado, sin saltos en el vacío, dotado de una íntima y profunda continuidad; es el ámbito natural de la vida de los pueblos».

^{xv} Cfr. Francisco Elías de Tejada, *La monarquía tradicional*, Rialp, Madrid 1954, pp. 45 e 96-106.

liberale quanto il socialismo e ogni forma di totalitarismo, difende tuttavia sia la proprietà privata sia la proprietà collettiva,

postulando che la proprietà non sia in esclusiva degli individui o dello Stato, ma sia degli individui come tali, dei corpi sociali come tali, e dello Stato come tale, nelle proporzioni variabili adatte ad ogni momento. [...] Diminuendo al massimo la proprietà individuale e quella statale, il carlismo conosce primordialmente le forme della proprietà sociale, i cui soggetti siano la famiglia, il municipio, i raggruppamenti professionali, e le restanti società basiche.^{xvi}

LA QUESTIONE CARLISTA: L'AUTONOMISMO

Fuero, dal latino *forum*, è inteso nel senso di «insieme di norme peculiari con cui si regge ciascuno dei popoli spagnoli».^{xvii} Il presupposto è un essere umano concreto e libero, che ha nemici pericolosi in ogni forma di totalitarismo e di partito unico, come il comunismo, il fascismo, il nazismo:^{xviii} nella radice stessa del suo pensiero il carlismo è irriducibilmente antifascista e nemico di ogni dittatura (pur non mancando evidenti contraddizioni al riguardo, ad esempio nella guerra civile del 1936 e nel successivo periodo franchista):

La missione della politica non consiste nel definire astrazioni irrealizzabili, ma nel rendere possibile a ciascun uomo l'esercizio della libertà nella scelta del suo destino trascendente, così da sviluppare la sua liberissima natura nel modo e maniera che non risulti lesiva per se stesso né danneggi l'ordine sociale di cui fa parte insieme ai suoi prossimi.^{xix}

^{xvi} *¿Qué es el carlismo?*, cit., p. 168: «Postulando que la propiedad no sea en exclusiva de los individuos o del Estado, sino de los individuos como tales, de los cuerpos sociales como tales y del Estado como tal, en las proporciones variables que cada momento aconsejen. [...] Disminuyendo al máximo la propiedad individual y la estatal, el Carlismo conoce primordialmente las formas de propiedad social, cuyos sujetos sean las familias, el municipio, las agrupaciones profesionales y las sociedades básicas restantes».

^{xvii} *ibid.*, p. 112: «Conjunto de normas peculiares por las que se rige cada uno de los pueblos españoles».

^{xviii} Cfr. *ibid.*, pp. 120-1.

^{xix} *ibid.*, p. 122: «La misión de la política no consiste en definir abstracciones irrealizables, sino en hacer posible para cada hombre el ejercicio de la libertad en la elección de su destino trascendente, de suerte que desenvuelva su naturaleza libérrima en modo y manera que no le resulte lesiva para sí ni venga a ser perjudicial para el orden social del que forma parte con sus prójimos».

Questo obiettivo viene perseguito attraverso «sistemi organici di libertà», usando il termine libertà al plurale. I *fueros* sono sistemi giuridici che regolamentano le libertà nate nel seno stesso della vita sociale; più esattamente, sono sottosistemi giuridici all'interno del diritto generale vigente in un paese.

All'origine del *fuego*, si diceva, sta la vita sociale stessa: cioè gli usi, le consuetudini, le leggi non scritte che si formano nei rapporti sociali e che li regolano: si tratta dunque di norme consuetudinarie che *possono nascere in un punto qualunque della società*, a differenza della legge promulgata dal parlamento, che nasce solo nell'istituzione che possiede il monopolio del potere legislativo. L'essenziale del sistema non è che esistano le consuetudini - queste evidentemente esistono in ogni angolo della terra - ma che tali consuetudini siano precisate e, previa trattativa col potere legislativo, sancite da una legge generale: l'autorità riconosce come legge dell'intero stato le norme che, come consuetudine, o patto, o accordo, sono nate all'interno di un gruppo sociale determinato. Ciò significa che, se non nella forma, nella sostanza il sistema forale rompe il monopolio del potere legislativo e limita nel concreto, con barriere reali, il potere dello stato: «Il *fuego* è una norma giuridica generale. Dal momento in cui è stato riconosciuto dall'autorità, il *fuego* cessa di essere norma per un gruppo sociale determinato - come lo era la consuetudine rispetto al settore popolare che l'aveva creata - per trasformarsi in norma valida per tutti, *erga omnes*».^{xx} Con formula più rigorosa: «I *fueros* sono usi e consuetudini giuridiche creati dalla comunità, elevati a norma giuridica con valore di legge scritta attraverso il riconoscimento pattuito con l'autorità della loro effettiva vigenza consuetudinaria».^{xxi}

La possibilità che una consuetudine o un patto nati in un punto qualunque del corpo sociale possano diventare una legge universalmente valida implica che una quota consistente della sovranità viene trattenuta dalla società e non delegata allo stato, al governo centrale. È vero che la consuetudine, per diventare legge generale, deve essere sancita dal governo, ma questo va inteso nella forma del riconoscimento di un diritto che essa possie-

^{xx} *ibid.*, pp. 131-2: «El *fuego* es una norma jurídica general. Desde el momento en que fue reconocido por la autoridad, el *fuego* deja de ser norma para un grupo social determinado - como lo era la costumbre respecto al sector popular que la creó - para transformarse en norma válida para todos, *erga omnes*».

^{xxi} *ibid.*, p. 132: «Los *fueros* son usos y costumbres jurídicas creadas por la comunidad, elevados a norma jurídica con valor de ley escrita por el reconocimiento pactado con la autoridad de su efectividad consuetudinaria».

de di già, come un riconoscimento di *jus ad rem*, e la trattativa non serve tanto per assegnarle valore, quanto per articolare la norma consuetudinaria con il complesso della legislazione vigente: non si tratta di creare diritto, ma di coordinare al meglio i diritti esistenti o rivendicati dalla società, e generalmente riconosciuti attraverso un negoziato «duro»^{xxii} (il che, tra l'altro, implica che siano garantite le libertà civili fondamentali, visto che è difficile negoziare con una dittatura). Questo è un punto in cui il carlismo si differenzia in modo marcato dal liberalismo, almeno dalle correnti che vedono nello stato il centro creatore del diritto.

Una volta che il *fuero* viene sancito, cioè che una consuetudine o un patto diventano norma generale, lo stato si impegna a non promulgare norme che siano in contrasto, o a riformare la normativa esistente per renderla compatibile. Pertanto questo implica una robusta autonomia della società dallo stato: *«I fueros sono l'aspetto giuridico di un pensiero politico che attribuisce alla comunità politica stessa la decisione suprema permanentemente aperta della sua autodeterminazione»*.^{xxiii} Questa osservazione mostra il carattere originale del carlismo rispetto alle altre scuole o culture di ispirazione tradizionale. In generale ogni forma di tradizionalismo tende a mettere l'accento sulla *continuità* e sulla *ripetizione* di modelli e comportamenti trasmessi attraverso le generazioni; qui invece si mette in primo piano come elemento fondamentale la sovranità di poter determinare, *con decisione suprema permanentemente aperta*, chi si decide di essere o di diventare: si è proprietari del futuro. E in effetti, di ogni modello tradizionale di comportamento possiamo dire che pur provenendo dal passato, è tuttavia nato in un momento storico ed è diventato tradizionale in quanto è stato accolto, «socializzato», dalla comunità: una tradizione, nel momento in cui è effettivamente vigente, *ha la sovranità di progettare, inventare, i modelli di comportamento*, e non consiste solo nel dovere di ripetere i modelli esistenti. È inerente a ogni tradizione - che lo vogliano o meno i suoi teorici - un momento di creatività e di innovazione che, socializzata, genera un progresso. È dunque essenziale, perché la tradizione possa continuare ad esistere, che si eserciti un rispetto per le forme ricevute dal passato, per la loro conservazione e la selezione di quelle che sono ancora utili, tutelando al tempo stesso la libertà di innova-

^{xxii} *ibid.*, p. 133.

^{xxiii} *ibid.*, pp. 134-5: «Los fueros son así la cara jurídica de un pensamiento político que atribuye a la misma comunidad política la decisión suprema permanentemente abierta de su autodeterminación».

re e creare forme di vita nuove. Se all'individuo non fosse riconosciuta questa sovranità, e dunque anche una certa libertà dal passato, si avrebbe un *tradizionalista dimezzato*, che degli antenati mantiene le forme di vita ma non il potere di crearle: e francamente, in un'ottica tradizionalista, non si vede alcuna ragione per questa castrazione.

È ovvio che l'adozione di un sistema forale consente a una comunità di acquisire una fisionomia giuridica particolarmente affine alla sua sensibilità, proprio perché il sistema delle leggi si alimenta anche delle consuetudini e dei patti liberamente nati nel suo seno. Questo si traduce in una ricchezza e varietà di istituzioni, ciascuna delle quali amministra un certo potere: ne risulta coerentemente una società in cui il potere non è centralizzato e in cui i sistemi di autonomie si articolano in istituzioni intermedie tra lo stato e il semplice cittadino. Storicamente questo ha dato luogo a forme di «regionalismo», inteso come rivendicazione di una sovranità limitata, ma consistente ed effettiva, all'interno dello stato unitario. Ma va precisato che il regionalismo è un termine con cui si allude a forme peculiari spagnole di rivendicare la decentralizzazione del potere, e che in altri paesi si possono avere altre esperienze, ad esempio di tipo federale. Ci atteniamo ora ai dati generali: per il carlismo la società deve difendersi da uno stato che vuole disgregare la sua autonomia.

Questa difesa dallo stato è estremamente spinta già nella formulazione ottocentesca della dottrina carlista, ma non conduce mai a confondere l'autonomia regionale con forme di micronazionalismo o di etno-nazionalismo. Affermava Vázquez de Mella:

Ci sono due concezioni opposte del regionalismo, in quanto riferiscono la nazione alle regioni, o le regioni alle nazioni... Quelli che riferiscono la nazione alle regioni, le considerano come totalità indipendenti, con vita e personalità a tal punto proprie ed esclusive da conservarle integre, senza compartecipazione di una parte della loro vita a una vita superiore e comune a tutte le regioni. Quelli che riferiscono le regioni alla nazione, le considerano come totalità relativamente indipendenti, con una vita propria e peculiare, ma intrecciata e partecipe all'unità di uno spirito nazionale comune. [...] Quelli che considerano le regioni come totalità indipendenti, come sostanze complete, le convertono in nazioni.^{xxiv}

^{xxiv} Cit. *ibid.*, p. 149: «Hay dos conceptos opuestos de regionalismo, en cuanto refieren la nación a las regiones, o las regiones a la nación... Los que refieren la nación a las regiones, las consideran como todos independientes, con vida y personalidad de tal manera propias y exclusivas, que las mantienen y reservan íntegras, no compartiendo y enlazando una parte de ellas en una vida superior y común a todas las regiones. Los que refieren las regiones a la nación, las consideran como todos relativamente independientes, con vida pro-

E ancora:

Insomma, signori: varietà regionale radicata e forte, unità nazionale come centro comune in cui questa varietà si unisce, e lo Stato, ma non la statolatria, come unità politica esterna che corrisponde e poggia sull'unità nazionale: ecco cosa sostengo. E mi domando: cos'è più opposto a questa dottrina, il separatismo o il centralismo attuale? Entrambi la negano radicalmente. Ma credo che la distrugga di più il centralismo, perché la teoria separatista strappa la chiave di volta e abbatte il tetto dell'edificio nazionale, ma lascia ancora i pilastri e le fondamenta; invece la tirannia centralista vuole conservare la volta, rompendo i pilastri e disfacendo le fondamenta. Sacrifica tutto in olocausto all'unità. Ma a quale unità? Non quella organica, che non si può neppure concepire senza la varietà, ma un uniformismo irrazionale che schiaccia al tempo stesso la libertà e la bellezza della vita.^{xxv}

Dopo questa analisi del carlismo, nella sua evoluzione storica e nel suo ideario, esposto secondo un punto di vista tradizionalista, per collocare adeguatamente la posizione di Valle-Inclán è sufficiente dire che le sue simpatie sembrano andare progressivamente verso don Jaime e l'apertura del movimento ai moderni partiti di massa influenzati dal socialismo. Questo può contribuire a rendere più comprensibile la sua personale evoluzione ideologica, che lo porta a schierarsi a favore della Seconda Repubblica spagnola e a sostenere idee francamente di sinistra. D'altronde Valle-Inclán, che ha un forte senso della tradizione, non coincide in molti punti con le analisi dei tradizionalisti. Per esempio, in una intervista del 1916 esprime forti critiche verso i re cattolici, artefici dell'unità della Spagna e del progetto di identificazione della nazione con il cattolicesimo, considerando Isabel I

pia y peculiar por una parte, pero enlazada y compartida, por otra, en la unidad de un espíritu nacional común. [...] Los que consideran a las regiones como todos independientes, como sustancias completas, las convierten en naciones».

^{xxv} *ibid.*, pp. 150-1: «En suma, señores: variedad regional arraigada y fuerte, unidad nacional como centro común en que la variedad se junta, y el Estado, pero no la estatolatría, como unidad política externa que corresponde y se apoya en la unidad nacional: eso es lo que yo defiendo. Y se me ocurre preguntar: ¿qué es lo más opuesto a esa doctrina, el separatismo o el centralismo actual? Las dos la niegan radicalmente. Pero creo que aún la destruye más el centralismo, porque la teoría separatista arranca la clave y derriba la bóveda del edificio nacional, pero deja todavía los pilares y los cimientos, y la tiranía centralista quiere conservar encima las bóvedas, rompiendo los pilares y deshaciendo los cimientos. Todo lo sacrifica en holocausto a la unidad. Pero ¿a qué unidad? No a la unidad orgánica, que ni siquiera se concibe sin la variedad, sino a un uniformismo irracional, que aplasta juntamente la libertad y la belleza de la vida».

una usurpatrice: nel che non ha tutti i torti, visto che prende il potere a seguito di una guerra civile in cui sconfigge il re legittimo Enrique IV, suo fratello.^{xxvi}

LA CORTE DI ESTELLA

Ora, *Sonata de invierno* è ambientata ad Estella, durante la terza guerra carlista - guerra che farà da sfondo ai tre romanzi successivi di Valle-Inclán, nel primo dei quali, *Los cruzados de la causa*, compare ancora Bradomín con un ruolo non marginale, quasi a rappresentare un ponte tra il vecchio e il nuovo ciclo narrativo. La guerra è l'elemento essenziale per la costruzione del distanziamento ironico, presente anche in questa *Sonata*: come l'atteggiamento da *conquistador* adottato da Bradomín in *Sonata de estío* risulta romantico e anacronistico di fronte alla realtà messicana, così la conduzione della terza guerra carlista mette in evidenza quanto siano insensati e fuori dal tempo il fanatismo e gli eroismi dei difensori della Causa. In particolare, Bradomín da un lato esalta i combattenti per «la Causa», fornendone una descrizione fortemente idealizzata e retorica; dall'altro, però, racconta avvenimenti e comportamenti che mostrano una realtà del tutto opposta, prosaica e inconciliabile con la sua reinterpretazione romantica del movimento legitimista.

Per i carlisti, la prima guerra termina con ciò che viene chiamato *traición de Vergara*, che apre una fase di instabilità e guerriglia, che si intensifica nella cosiddetta seconda guerra (1846-1849): alcuni storici negano che si possa parlare di una vera e propria guerra, trattandosi prevalentemente di ribellioni popolari e azioni di guerriglia, concentrate soprattutto in Catalogna, con nuclei di resistenza che diedero vita a forme di «banditismo» durate più di un decennio. La terza guerra carlista (1872-1876) viene proclamata da Carlos VII, mentre Ramón Cabrera rifiuta di seguire il re nel progetto e riconosce il sovrano regnante, Alfonso XII. Conquistata Estella (in basco: Lizarra), Carlos vi stabilisce la sua corte, istituendo un vero e proprio stato, con un suo governo e la sua legislazione, fino alla caduta della città, nel 1876.

^{xxvi} Cfr. Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Fundamentos, Madrid 1983, p. 91.

Questo conflitto sul campo è strettamente legato alle manovre politiche e i vari attori in gioco lo utilizzano spesso per i propri scopi personali: da qui i complotti e i tradimenti, veri o presunti, con l'aggravante, in campo carlista, che le insurrezioni popolari spontanee, le *partidas* (bande) organizzate dal clero popolare, o i *cabecillas* (capi guerriglieri) operanti senza controllo, sono difficili da gestire. Valle-Inclán ha ben presente questo quadro, e ne ricostruisce i tratti principali, a partire dalla menzione, già nelle prime pagine, del *Cura de Santa Cruz*, feroce capo guerrigliero discusso e accusato di tradimento, che poi svolge un ruolo importante nel terzo romanzo della *Guerra carlista*, *Gerifaltes de antaño*.

Manuel Ignacio Santa Cruz y Loydi nasce nel 1842. Ordinato sacerdote nel 1866, svolge nella sua parrocchia un'intensa attività di propaganda carlista, che lo porta a essere arrestato nel 1870, riuscendo però a fuggire poco tempo dopo. Allo scoppio della guerra si aggrega a una *partida* carlista; è arrestato nuovamente, ma di nuovo riesce a fuggire. Organizza poi un gruppo di cinquanta volontari, che ben presto arriva a cinquecento, inizialmente compiendo gli ordini che gli venivano dati dal comando militare carlista. Nel gennaio 1873, la fucilazione, da parte di Santa Cruz, del sindaco di Olamendi provoca, per rappresaglia, la fucilazione del parroco del paese ad opera dei liberali, e dà inizio a una serie di azioni e ritorsioni per le quali sulla testa di Santa Cruz viene messa una taglia. La svolta nella sua conduzione della guerra avviene a seguito di un contrasto col generale Lizárraga, che, venendo meno agli accordi presi, fa mancare al *Cura* l'aiuto promesso per l'attacco a Aya, nei pressi di San Sebastián, provocando la disfatta della sua *partida* ad opera del generale Primo de Rivera. Il *Cura* riesce comunque a salvarsi e inizia un'attività guerrigliera completamente autonoma e un controllo del territorio anche attraverso prassi proibite dal governo carlista, come il sequestro della corrispondenza che non avesse francobolli emessi da Carlo VII. Con le sue azioni indipendenti, in genere coronate da successo, Santa Cruz vede crescere la sua fama, ma è anche vero che i suoi atti crudeli sono utilizzati dalla propaganda liberale per screditare i carlisti, per i quali, peraltro, il *Cura* è diventato ingestibile. Viene dunque bloccato da un contingente di mille soldati carlisti al comando del marchese di Valdespina e, nel luglio del 1873, costretto a firmare una sorta di resa e di sottomissione a don Carlos. Di fatto la consegna delle sue armi e dei suoi uomini al comando militare carlista non avviene, perché Santa Cruz fugge in Francia, mentre il grosso dei suoi uomini continua ad agire in modo autonomo. Non è l'ultimo capitolo della sua attività guerrigliera, che riprende pochi mesi dopo, con un'audace azione mirante a incontrare

Lizárraga e trattare un accordo: il rifiuto del generale convince Santa Cruz ad andare in esilio definitivamente, per evitare una guerra civile tra i carlisti stessi.

Valle-Inclán sottolinea in varie occasioni il clima di sospetti e tradimenti che caratterizza questa terza guerra. All'inizio della *Sonata Bradomín* arriva alla corte di Estella travestito da frate: si tratta appunto di un espediente grazie al quale si è sottratto alla cattura da parte del *Cura de Santa Cruz*, per il quale sollecita l'ordine di fucilazione. *Fray Ambrosio*, vecchio amico e antico precettore di Bradomín, che come molti religiosi sostiene il *Cura*, commenta: «*In guerra sono necessari questi banditi [=Santa Cruz]. Ma è chiaro: questa non è una guerra, ma una farsa di massoni!*» (SI, 134). L'accusa di massoneria è rivolta a esponenti di entrambe le parti in causa: cita esplicitamente il generale carlista Antonio Dorregaray y Dominguera). Poi, riferendosi a Lizárraga, dice:

Don Antonio crede che la guerra si faccia spargendo acqua benedetta, anziché sangue. Aggiusta tutto con comunioni, e in guerra, se si comunica, dev'essere con pallottole di piombo. Don Antonio è un fraticello come me, che dico? molto più fraticello di me, benché non abbia fatto i voti. Noi vecchi che marciammo nell'altra guerra, e vediamo questa, proviamo vergogna, autentica vergogna!...^{xxvii}

Lo stesso don Carlos, nel romanzo, riferendosi al generale Ramón Cabrera, ammette la sua contrarietà alla guerra: «*Cabrera pensa che avrebbe dato miglior risultato il lavoro silenzioso delle Juntas. Credo che stia equivocando... Per il resto, neanche io sono amico dei preti faziosi. Ti ho già detto la stessa cosa in un'altra occasione, quando mi parlasti della necessità di fucilare Santa Cruz*».^{xxviii} Ancora più esplicita la regina, che dice a Bradomín: «*Siamo circondati da traditori, Bradomín*» (SI, 142). E ancora: «*Bradomín, è necessario che voi leali salviate il Re*» (SI, 143). Non diversi sono i commenti dei soldati:

^{xxvii} «*Don Antonio se cree que la guerra se hace derramando agua bendita, en vez de sangre. Todo lo arregla con comuniones, y en la guerra, si se comulga, ha de ser con balas de plomo. Don Antonio es un frailuco como yo, qué digo, mucho más frailuco que yo, aun cuando no haya hecho los votos. ¡Los viejos que anduvimos en la otra guerra, y vemos esta, sentimos vergüenza, verdadera vergüenza!...*» (SI, 136).

^{xxviii} «*Cabrera imagina que hubieran dado mejor fruto los trabajos silenciosos de las Juntas. Creo que se equivoca... Por lo demás, yo tampoco soy amigo de los curas facciosos. A ti ya te dije eso mismo en otra ocasión, cuando me hablaste de que era preciso fusilar a Santa Cruz*» (SI, 139).

Per tutta la notte ci fu agitazione e un lontano fuoco di fucileria. All'alba cominciarono ad arrivare i feriti, e sapemmo che la fazione alfonsina occupava il santuario di San Cernín. I soldati coperti di fango emanavano un vapore umido dai mantelli: scendevano senza formazione dai sentieri del monte: Demoralizzati e diffidenti mormoravano che erano stati venduti.^{xxix}

Tutti mormoravano che erano stati venduti. Presentii allora la fine della guerra, e contemplando le aride vette da cui scendevano le aquile e i tradimenti, ricordai le parole della Signora: Bradomín, non si dica dei cavalieri spagnoli che siete andati in terre lontane in cerca di una principessa per vestirla a lutto.^{xxx}

E infine il quadro più realistico è tracciato da Fray Ambrosio, che è stato ferito proprio dal suo seguace prediletto, dopo aver abbandonato la corte per fondare una sua *partida*:

- Come ho ricevuto questa ferita?... Senza gloria, come lei la sua!... Imprese? Non ci sono più imprese, né guerra, né cosa diversa da una farsa. I generali alfonsini fuggono davanti a noi, e noi davanti ai generali alfonsini. È una guerra per conquistare gradi e vergogne. Ricordi ciò che le dico: finirà con una vendita, come l'altra.^{xxxi}

Né si nasconde che gli stessi soldati carlisti combattono a volte una guerra sporca: suor Simona, che assiste Bradomín in ospedale, denuncia che i soldati della sua scorta si sono resi responsabili di «autentici orrori» nei confronti della popolazione, indignata con loro e con i membri di una banda carlista arrivata in paese. Di fronte a questo quadro desolante, Bradomín mantiene ufficialmente l'interpretazione della guerra come sacrificio per una causa nobile e come una difesa dei valori più elevati della religione e della patria: la sua re-

^{xxix} «Toda la noche hubo sobresalto y lejano tiroteo de fusilería. Al amanecer comenzaron a llegar heridos, y supimos que la facción alfonsina ocupaba el Santuario de San Cernín. Los soldados cubiertos de lodo exhalaban un vaho húmedo, de los ponchos: Bajaban sin formación por los caminos del monte: Desanimados y recelosos murmuraban que habían sido vendidos» (SI, 189).

^{xxx} «Todos murmuraban que habían sido vendidos. Presentí entonces el fin de la guerra, y contemplando aquellas cumbres adustas de donde bajaban las águilas y las traiciones, recordé las palabras de la Señora: ¡Bradomín, que no se diga de los caballeros españoles, que habéis ido a lejanas tierras en busca de una princesa, para vestirla de luto!» (SI, 194).

^{xxxi} «- ¡Cómo he recibido esta herida?... ¡Sin gloria, como usted la suya!... ¡Hazañas? Ya no hay hazañas, ni guerra, ni otra cosa más que una farsa. Los generales alfonsistas huyen delante de nosotros, y nosotros delante de los generales alfonsistas. Es una guerra para conquistar grados y vergüenzas. Acuérdese de lo que le digo: Terminará con una venta, como la otra» (SI, 199).

torica ha il carattere di un'esaltazione romantica e fuori dal tempo. Come gli è abituale, il Marchese interpreta il presente assimilandolo (per deformazione idealizzante) a un passato remoto, esso stesso privo di realtà storica, e costruendo una doppia falsificazione, nell'idealizzazione e nell'anacronismo. Si veda appunto la risposta alla denuncia di suor Simona:

*Io sentii crescere in me l'animo guerriero, dispotico e feudale, il nobile animo atavico che, facendo di me un uomo di altri tempi, ha fatto in questi la mia disgrazia. [...] Io sento, anche, che l'orrore è bello, e amo la porpora gloriosa del sangue, e il saccheggio dei paesi, e i vecchi soldati crudeli, e quelli che violentano donzelle, e che incendiano messi, e quelli che compiono eccessi al riparo della giurisdizione militare. Ergendomi nei cuscini lo dissi alla monaca:
- Signora, i miei soldati custodiscono la tradizione delle lance castigliane, e la tradizione è bella come un romance e sacra come un rito.^{xxxii}*

Annoverandosi, almeno per solidarietà, tra i «cavalieri» andati in «terre lontane» a «cercare una principessa», Bradomín si colloca nella dimensione del romanzo cavalleresco; mostra i segni di una percezione alterata della realtà, con tratti non lontani da quelli della pazzia di don Chisciotte e, in questa dimensione di eroismo letterario, non distingue il lecito dall'illecito. Si esalta di fronte a ciò che nel presente è suscettibile di essere incluso nel romanzo di un passato nobiliare, di essere trasfigurato in un evento di un'altra epoca, suppostamente pura, come una miracolosa incarnazione degli elementi eroici o crudeli di un mito arcaico. Immerso in una situazione di guerra, il romanzo cavalleresco diventa la sua chiave di lettura della realtà, favorito in ciò dall'evidente anacronismo del conflitto, cioè dall'evidente contraddizione tra le motivazioni ideali e le prassi volgari, seguite da entrambe le parti. La straordinaria ironia di Valle-Inclán (il suo distanziamento dal personaggio in questo romanzo) sta nel giustapporre deformazione cavalleresca bradominiana e realtà prosaica, se non squallida, sicché si mostri un netto contrasto tra i fatti e la loro interpretazione. Dentro questa logica risulta comprensibile la descrizione della figura del re carlista,

^{xxxii} «Yo sentí alzarse dentro de mí el ánimo guerrero, despótico, feudal, este noble ánimo atávico, que haciéndome un hombre de otros tiempos, hizo en éstos mi desgracia. [...] Yo siento, también, que el horror es bello, y amo la púrpura gloriosa de la sangre, y el saqueo de los pueblos, y a los viejos soldados crueles, y a los que violan doncellas, y a los que incendian mieses, y a cuantos hacen desafueros al amparo del fuero militar. Alzándome en las almohadas se lo dije a la monja:

-Señora, mis soldados guardan la tradición de las lanzas castellanas, y la tradición es bella como un romance y sagrada como un rito» (SI, 187).

che sembra uscita da un romanzo arturiano, molto stridente con una scena successiva in cui lo stesso monarca è coinvolto in una grottesca avventura da bordello paesano:

Tra quei corpi scuri, senza contorni né volto, i miei occhi poterono distinguere la figura eminente del Signore, che risaltava in mezzo al suo seguito, mirabile per gagliardia e nobiltà, come un re dei tempi antichi. La valentia e il brio della sua persona sembravano reclamare una ricca armatura cesellata da un orefice milanese e un palafreno guerriero con paramenti a maglia. Il suo sguardo vivo e aquilino sarebbe brillato magnifico sotto la visiera dell'elmo ornato dalla corona crestata e da lunghi lambrecchini. Don Carlos de Borbón y Este è l'unico principe sovrano che potrebbe trascinare degnamente il manto di ermellino, impugnare lo scettro d'oro e cingere la corona ornata di pietre con cui si raffigurano i re negli antichi codici.^{xxxiii}

Il tratto chisciottesco della rievocazione dei tempi antichi, non nella loro dimensione storica ma in quella leggendaria, da codice miniato, è presente anche nella descrizione della regina, anch'essa evocazione di un poema del ciclo bretone:

Entrando nella saletta, dove la Signora e le sue dame ricamavano scapolari per i soldati, sentii nell'anima un'emozione al tempo stesso religiosa e galante. Compresi allora tutto l'ingenuo sentimento che c'è nei romanzi cavallereschi, e quel culto per la bellezza e le lacrime femminili che faceva palpitare sotto la cotta il cuore di Tirante il Bianco. Mi sentii più che mai cavaliere della Causa: come una grazia desiderai morire per quella dama che aveva le mani come gigli, il profumo di una leggenda nel suo nome di principessa pallida, santa, lontana. Era una lealtà di altri secoli quella che ispirava Donna Margarita.^{xxxiv}

^{xxxiii} «Entre aquellos bultos oscuros, sin contorno ni faz, mis ojos sólo pudieron distinguir la figura prócer del Señor, que se destacaba en medio de su séquito, admirable de gallardía y de nobleza, como un rey de los antiguos tiempos. La arrogancia y brio de su persona, parecían reclamar una rica armadura cincelada por milanés orfebre, y un palafrén guerrero paramentado de malla. Su vivo y aguileño mirar hubiera fulgurado magnífico bajo la visera del casco adornado por crestada corona y largos lambrequines. Don Carlos de Borbón y de Este es el único príncipe soberano que podría arrastrar dignamente el manto de armiño, empuñar el cetro de oro y ceñir la corona recamada de pedrería, con que se representa a los reyes en los viejos códices» (SI, 123).

^{xxxiv} «Al entrar en la saleta, donde la Señora y sus damas bordaban escapularios para los soldados, sentí en el alma una emoción a la vez religiosa y galante. Comprendí entonces todo el ingenuo sentimiento que hay en los libros de caballerías, y aquel culto por la belleza y las lágrimas femeniles que hacía palpitir bajo la cota, el corazón de Tirante el Blanco. Me sentí más que nunca, caballero de la Causa: Como una gracia desee morir por aquella dama que tenía las manos como lirios, y el aroma de una leyenda en su nombre de princesa pálida, santa, lejana. Era una lealtad de otros siglos la que inspiraba Doña Margarita» (SI, 142).

Bradomín ha teatralizzato la guerra: come don Chisciotte scambia la locanda per castello e le prostitute per nobili dame nella sua follia idealizzante, il Marchese ha trasformato un pasticcio politico-militare, che di suo è un intreccio di interessi sporchi, in un'epopea. L'anacronismo della terza guerra carlista è il punto di aggancio per innestare nella realtà il sogno romantico e ossessivi sono nel testo i richiami ai tempi antichi, ai vecchi codici, allo spirito cavalleresco dei romanzi cortesi. Riesce a includere persino un predicatore tra gli elementi scenografici di questa teatralizzazione:

Terminata la messa, sali sul pulpito un frate, e predicò la guerra santa nella sua lingua basca, davanti ai Tercios biscaglino che, appena arrivati, facevano per la prima volta da scorta al Re. Io mi sentivo emozionato: quelle parole aspre, ferme, spigolose come le armi dell'età della pietra, mi provocavano un'impressione indefinibile: avevano una sonorità antica: erano primitive e auguste, come i solchi dell'aratro nella terra quando vi cade la semente del grano e del mais. Senza capirle, io le sentivo leali, veraci, ardenti, severe. Don Carlos le ascoltava in piedi, circondato dal suo seguito, il viso rivolto al frate predicatore.^{xxxv}

Confrontando queste descrizioni con altre, degradanti, che si vedranno tra breve, risulta evidente il carattere fittizio di questa teatralizzazione dello scenario bellico e, con mirabile ironia, tutti gli elementi utilizzati per l'idealizzazione, si trasformano in sicure indicazioni di difetti e criticità: una causa combattuta senza fede, un re da operetta, una guerra senza onore né gloria, insomma un suicidio politico per decisioni prese da uomini ottusi e anacronistici. L'appartenere ad altri tempi, tolto il velame romantico, significa non avere una percezione di realtà, non vivere nel presente - scelta legittima, se si vuole, a patto che uno non faccia il re ma si ritiri in una biblioteca o in un monastero. Bradomín, che si atteggiava a uomo di altri tempi, si ritira nella finzione:

Anche quel vecchio soldato era un uomo di altri tempi. Io confesso di ammirare queste anime ingenue, che ancora aspettano dalle nobili e severe virtù la fortuna dei popoli: le ammiro e le

^{xxxv} «Terminada la misa, un fraile subió al pùlpito, y predicó la guerra santa en su lengua vascongada, ante los Tercios vizcaínos que acabados de llegar, daban por primera vez escolta al Rey. Yo sentíame conmovido: Aquellas palabras ásperas, firmes, llenas de aristas como las armas de la edad de piedra, me causaban impresión indefinible: Tenían una sonoridad antigua: Eran primitivas y augustas, como los surcos del arado en la tierra cuando cae en ellos la simiente del trigo y del maíz. Sin comprenderlas, yo las sentía leales, veraces, adustas, severas. Don Carlos las escuchaba en pie, rodeado de su séquito, vuelto el rostro hacia el fraile predicador» (SI, 123-4).

compatisco, perché cieche ad ogni luce non sapranno mai che i popoli, come i mortali, sono felici solo quando dimenticano ciò che chiamano coscienza storica, per l'istinto cieco del futuro che sta al di sopra del bene e del male, trionfante della morte. Tuttavia verrà il giorno in cui nascerà nella coscienza dei viventi l'ardua sentenza che condanna coloro che non sono nati. Che popolo di peccatori trascendentali è quello che riuscirà a mettere il berretto a sonagli nel pallido cranio che riempiva di meditazioni oscure l'anima dei vecchi eremiti! Che popolo di cinici eleganti quello che, rompendo la legge di ogni cosa, la legge suprema che unisce le formiche con gli astri, rinuncerà a dare la vita e in un allegro stabilimento termale si disporrà alla morte! Non sarebbe forse la fine del mondo più divertente, con l'incoronazione di Saffo e Ganimede?»^{xxxvi}

Per Bradomín il passato appartiene all'ideale, e il presente ha valore solo se può idealizzarsi; occorre depurarlo, sopravvalutarne certi aspetti, soprattutto simbolici, e omettere tutto ciò che è incompatibile: è di nuovo un elemento chisciottesco, è la singolare visione manipolatrice della storia sostenuta da don Chisciotte nella seconda parte del romanzo di Cervantes e smentita dalle sagge parole di Sansone Carrasco: la storia come costruzione poetica modellata sul mito. Nell'idealizzazione del passato, più che ingannarsi, Bradomín adotta consapevolmente un atteggiamento: ironicamente, se si vuole, trasmette i suoi anacronismi con un gesto estetico. Quando *fray* Ambrosio vuol conoscere la verità sul travestimento da monaco con cui è arrivato a Estella (non ha infatti creduto a una storia che Bradomín ha raccontato per burla), il Marchese commenta:

Io tacqui intenerito da quel povero esclaustrato che preferiva la Storia alla Leggenda, e si mostrava curioso di un racconto meno interessante, meno esemplare e meno bello della mia invenzione. Oh, alata e ridente menzogna, quando sarà che gli uomini si convinceranno della necessità del tuo trionfo! Quando impareranno che le anime in cui esiste solo la luce della verità sono anime tristi, torturate, severe, che parlano nel silenzio con la morte e stendono sulla vi-

^{xxxvi} «*Aquel viejo soldado era también un hombre de otros tiempos. Yo confieso que admiro a esas almas ingenuas, que aún esperan de las rancias y severas virtudes la ventura de los pueblos: Las admiro y las compadezco, porque ciegas a toda luz no sabrán nunca que los pueblos, como los mortales, sólo son felices cuando olvidan eso que llaman conciencia histórica, por el instinto ciego del futuro que está cimero del bien y del mal, triunfante de la muerte. Un día llegará, sin embargo, donde surja en la conciencia de los vivos, la ardua sentencia que condena a los no nacidos. ¡Qué pueblo de pecadores trascendentales el que acierte a poner el gorro de cascabeles en la amarilla calavera que llenaba de meditaciones sombrías el alma de los viejos ermitaños! ¡Qué pueblo de cínicos elegantes el que rompiendo la ley de todas las cosas, la ley suprema que une a las hormigas con los astros, renuncie a dar la vida, y en un alegre balneario se disponga a la muerte! ¡Acaso no sería ese el más divertido fin del mundo, con la coronación de Safo y Ganimedes?» (SI, 161-1).*

ta una cappa di cenere? Salve, ridente menzogna, uccello di luce che canti come la speranza! E voi, aride Tebaidi, storiche città piene di solitudine e di silenzio che sembrate morte sotto la voce delle campane, non lasciatela fuggire, come tante cose, attraverso l'infranta muraglia! È lei la galanteria nelle inferrate, e il lustro nei blasoni parlanti, e gli specchi nel fiume che passa torbido sotto l'arcata romana dei ponti: come la confessione, consola le anime dolenti, le fa fiorire, le riporta alla Grazia. Badate che anch'essa è un dono del Cielo... Vecchio popolo del sole e dei tori, possa tu conservare nei secoli dei secoli il tuo genio menzognero, iperbolico, cialtrone, e nei secoli possa addormentarti al suono della chitarra, consolato dei tuoi grandi dolori, perse per sempre la minestra dei conventi e le Indie! Amen!^{xxxvii}

L'atteggiamento di Bradomín, il suo modo di vedere la realtà, che si riflette nel modo di descriverla letterariamente, consiste dunque in un rifiuto della storia; ma dato che la storia è inevitabile, e il presente, il mondo in cui si vive, è sempre quello di ora, come diceva Ortega y Gasset, l'unica possibilità è reinventare questo mondo come leggenda. Ciò significa - si badi bene - adottare una *actitud*, un atteggiamento, una posa, e interpretarla, o recitarla nel miglior modo possibile, in uno scenario dato. Gli eventi storici che mutano tale scenario sono idealmente ininfluenti finché resta la possibilità di mantenere con coerenza la stessa posa. Si comprende così che, quando si ritrova con Fray Ambrosio, entrambi feriti in guerra, ma non in un atto eroico, il Marchese si lasci sfuggire un'ammissione molto rivelatrice:

- Fra Ambrosio, quasi direi che mi rallegro che non trionfi la Causa.
Mi guardò pieno di stupore:
- Parla senza ironia?

^{xxxvii} «Yo callé compadecido de aquel pobre exclaustado que prefería la Historia a la Leyenda, y se mostraba curioso de un relato menos interesante, menos ejemplar y menos bello que mi invención. ¡Oh, alada y riente mentira, cuándo será que los hombres se convencen de la necesidad de tu triunfo! ¡Cuándo aprenderán que las almas donde sólo existe la luz de la verdad, son almas tristes, torturadas, adustas, que hablan en el silencio con la muerte y tienden sobre la vida una capa de ceniza? ¡Salve, risueña mentira, pájaro de luz que cantas como la esperanza! ¡Y vosotras reseca Tebaidas, históricas ciudades llenas de soledad y de silencio que parecéis muertas bajo la voz de las campanas, no la dejéis huir, como tantas cosas, por la rota muralla! Ella es el galanteo en las rejas, y el lustre en los carcomidos escudones, y los espejos en el río que pasa turbido bajo la arcada romana de los puentes: Ella, como la confesión, consuela a las almas doloridas, las hace florecer, las vuelve la Gracia. ¡Cuidad que es también un don del Cielo!... ¡Viejo pueblo del sol y de los toros, así conserves por los siglos de los siglos, tu genio mentiroso, hiperbólico, jacaresco, y por los siglos te aduermas al son de la guitarra, consolado de tus grandes dolores, perdidas para siempre la sopa de los conventos y las Indias! ¡Amén!» (SI, 130).

Ed era verità. Io ho sempre trovato più bella la maestà caduta di quella seduta sul trono, e sono stato difensore della tradizione per estetica. Il carlismo ha per me l'incanto solenne delle grandi cattedrali, e anche nei tempi della guerra, mi sarei accontentato che lo dichiarassero monumento nazionale.^{xxxviii}

Atteggiarsi è la caratteristica costante di Bradomín, ed è anche la ragione psicologica per cui, quando gli è impossibile indossare la sua maschera, il personaggio si smarrisce, risulta incapace di gestire le situazioni e assume tratti grotteschi: fuori dal ruolo, dalla posa studiata, c'è la storia con la sua realtà, magari brutta ma impossibile da ignorare, e Bradomín, la cui percezione di realtà è profondamente alterata, vi si ritrova come un incapace.

Sonata de invierno, in buona sostanza, descrive il suo fallimento completo su ogni piano (seguirà poi una sorta di palingenesi in *Los cruzados de la causa*). Se non vediamo il Marchese in situazioni grottesche, come quella della morte di Concha, è soprattutto perché nel romanzo il grottesco si trova praticamente ovunque. Il grottesco appare sempre là dove la reinterpretazione idealizzante non è possibile, là dove la realtà reclama i suoi diritti e si impone, o almeno filtra tra gli interstizi della simulazione. Ad esempio, nella descrizione dei personaggi che non si adeguano al ruolo assegnato loro nella creazione della leggenda bradominiana.

^{xxxviii} «-Fray Ambrosio, estoy por decir que me alegro de que no triunfe la Causa.

Me miró lleno de asombro:

-¿Habla sin ironía?

-Sin ironía.

Y era verdad. Yo hallé siempre más bella la majestad caída que sentada en el trono, y fui defensor de la tradición por estética. El carlismo tiene para mí el encanto solenne de las grandes catedrales, y aun en los tiempos de la guerra, me hubiera contentado con que lo declarasen monumento nacional» (SI, 201). Cfr. Francesca Crippa, «Realidad histórica y ficción literaria: notas sobre la *Sonata de invierno* de Ramón del Valle-Inclán», in S. Boadas, F. E. Chávez, D. García Vicens (eds.), *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU, 2012, pp. 287-96, p. 289: «Dentro de la novela, Bradomín capta claramente que el carlismo está anquilosado en ideales anacrónicos insostenibles y, a pesar de que el marqués tome parte en estas luchas, no cree realmente en la posibilidad de la victoria y tampoco la desea. A lo largo de la *Sonata de invierno* se reitera una crítica severa de Valle-Inclán a la sociedad española de su tiempo que se manifiesta sobre todo a través de las palabras irónicas y amargas de Bradomín, al cual le toca el papel de marcar la distinción que existe entre la ficción literaria y la mentira histórica con la que, según él, sigue adormeciéndose el pueblo español desde hace siglos» (disponibile anche in <www.academia.edu/1505110/Realidad_historica_y_ficcion_literaria_notas_sobre_la_Sonata_de_invierno_de_Ramon_del_Valle-Inclan>)

Un primo carattere grottesco è evidente nella descrizione di *fray Ambrosio*, che, come altri preti di campagna presenti nei racconti di Valle-Inclán, hanno sempre «celebrato la messa in suffragio di Zumalacárregui. Era un gigante di ossa e pergamena, curvo, con gli occhi profondi e la testa sempre agitata, a causa di un taglio che aveva ricevuto sul collo essendo soldato nella prima guerra».^{xxxix}

Il frate è un vecchio combattente della prima guerra carlista, allo scoppio della quale lascia il monastero per combattere sette anni nell'esercito legittimista (SI, 128). Conosce da lungo tempo Bradomín, del quale è stato insegnante di latino (SI, 129) una cinquantina d'anni prima. Vive a Estella con una vecchia che Bradomín definisce *barragana*, cioè concubina (SI, 133), e visibilmente subisce l'influenza del giovane seminarista Miguelcho, a cui Valle-Inclán attribuisce una sottile e femminile ambiguità: in più di una occasione Bradomín nota che «*enrojecía como una doncella*».

Per ottenere il denaro necessario a finanziare una banda guerrigliera, spinto dall'insistenza di Miguelcho, il frate escogita un piano grottesco e ridicolo. Sapendo dell'antico amore tra Bradomín e María Antonieta, si trasforma in mezzano, dicendo all'uno che l'altra vuole incontrarlo e viceversa; poi, una volta condotto il Marchese a casa della vecchia amante, pretende di estorcergli del denaro con un ricatto: «*È necessario che mi consegni cento onces [d'oro]: se non le ha con sé può chiedergliele alla Signora Contessa. Alla fin fine, lei me le aveva offerte!*».^{xl} Di fronte all'ovvia reazione del Marchese, siccome si trovano sulla soglia di casa di María Antonieta, minaccia uno scandalo, esige che il pagamento sia immediato, infine fornisce una giustificazione comica del suo gesto inatteso: «*Non dubito della sua parola, ma è necessario che sia adesso. Domani, forse, non avrei coraggio di affrontare la sua presenza. E poi voglio uscire da Estella questa notte stessa. Il denaro non è per me; io non sono*

^{xxxix} «*Aquel famoso fraile, que toda su vida aplicó la misa por el alma de Zumalacárregui. Era un gigante de huesos y de pergamino, encorvado, con los ojos hondos y la cabeza siempre temblona, por efecto de un tajo que había recibido en el cuello siendo soldado en la primera guerra*» (SI, 125).

^{xl} «*Es preciso que me entregue cien onzas: Si no las lleva encima puede pedírselas a la Señora Condesa. ¡Al fin y al cabo, ella me las había ofrecido!*» (SI, 149).

un ladro. Ne ho bisogno per scendere in campo. Le lascerò un documento firmata»^{xli} - straordinario esempio di ricatto con ricevuta!

Ovviamente, il frate conosce Bradomín da oltre cinquant'anni e sa benissimo che potrebbe contare sul suo aiuto: da qui lo stupore nostro, e di Bradomín, che domanda come mai il denaro non gli sia stato semplicemente chiesto in amicizia; la giustificazione appare realmente comica: «*Non ho osato. Io non so chiedere: mi vergogno. Prima di chiedere, sarei capace di uccidere... Non è per cattivi sentimenti, ma per vergogna...*».^{xlii} Si vergogna di chiedere a un vecchio e facoltoso amico l'aiuto per una causa comune, ma non ha vergogna di organizzare una tresca da ruffiano, peraltro favorendo un adulterio, visto che María Antonieta è sposata. Per la cronaca, la *partida* del frate sarà organizzata, ma Miguelcho gli strapperà il comando, ferendolo e cacciandolo via. E non è certo poco per uno che, nel combattimento per la Causa, appartiene all'ala dei duri e puri!

Particolarmente macroscopico è poi il caso del re. Dopo averne dato la descrizione idealizzata che abbiamo visto, si scopre che Carlo VII a corte si annoia:

Don Carlos mi parlò con riservatezza:

- Bradomín, che faremmo per non annoiarci!

Io mi permisi di rispondere:

- Signore, qui tutte le donne sono vecchie. Volete che recitiamo il rosario?

Il Re mi scrutò negli occhi con espressione di burla.

- Senti, dicci il sonetto che hai composto per mio cugino Alfonso: sali su questa sedia.

I cortigiani risero: io rimasi un momento a guardarli tutti, poi parlai, inchinandomi davanti al

Re:

- Signore, per essere giullare sono nato molto in alto.

Don Carlos sul momento restò dubbioso; poi, decidendosi, venne verso di me sorridente e mi abbracciò:

- Bradomín, non ho inteso offenderti: comprendilo.

- Signore, lo comprendo, ma ho temuto che altri non lo comprendessero.

Il Re guardò il suo seguito e mormorò con severa maestà:

- Hai ragione.^{xliii}

^{xli} «*No dudo de su palabra, pero es menester que sea ahora. Mañana acaso no tuviese valor para arros-trar su presencia. Además quiero esta misma noche salir de Estella. Ese dinero no es para mí; yo no soy un ladrón. Lo necesito para echarme al campo. Le dejaré firmado un documento*» (SI, 149-50)

^{xlii} «*No me atreví. Yo no sé pedir: Me da vergüenza. Primero que de pedir, sería capaz de matar... No es por malos sentimientos, sino por vergüenza...*» (SI, 150).

^{xliii} *Don Carlos me habló en secreto:*

Così il re decide di passare la serata con un'allegria compagnia femminile, e organizza la festa. Ora, è indubbio che l'avventura galante rientri nella normalità, e forse anche nei doveri, del nobile, secondo la visione di Bradomín, ma è anche vero che confligge un po' con l'immagine idealizzata questa scoperta che il cristianissimo re è adultero e la regina, parlando con rispetto, è cornuta. Come ben sapeva don Chisciotte, nel raccontare una storia si possono tacere certi fatti troppo umani e poco dignitosi:

- También pudieran callarlos por equidad - dijo don Quijote-, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero. (DQ, II, 3)

Accettiamo comunque che la carne abbia le sue debolezze; fatto sta che uno dei tre gentiluomini andati per avventure, il conte Volfani, è colpito da una specie di ictus - e qui il grottesco di Valle-Inclán viene ad occupare il primo piano della scena:

*Don Carlos entrò. Era un po' pallido. Noi lo interrogammo con lo sguardo. Egli disse:
- A Volfani è appena venuto un accidente. Se ne erano già andate le dame e stava parlando, quando d'improvviso vedo che cade piano piano, piegandosi su un braccio della poltrona. Ho dovuto sostenerlo io...
Ciò detto, uscì, e noi, obbedendo all'ordine che non formulò, uscimmo dietro di lui. Volfani era su una poltrona, disfatto, raccolto, piegato, con la testa pendente. Don Carlos si avvicinò e, alzandolo con le sue robuste braccia, lo mise a sedere meglio:*

*- ¡Bradomín, qué haríamos para no aburrirnos!
Yo me permití responder:
- Señor, aquí todas las mujeres son viejas. ¿Queréis que recemos el rosario?
El Rey me miró al fondo de los ojos con expresión de burla.
- Oye, dinos el soneto que has compuesto a mi primo Alfonso: Súbete a esa silla.
Los cortesanos rieron: Yo quedé un momento mirándolos a todos, y luego hablé, inclinándome ante el
Rey:
- Señor, para jugar nací muy alto.
Don Carlos al pronto dudó: Luego decidiéndose, vino a mí sonriente, y me abrazó:
- Bradomín, no he querido ofenderte: Debes comprenderlo.
- Señor, lo comprendo, pero temí que otros no lo comprendiesen.
El Rey miró a su séquito, y murmuró con severa majestad:
- Tienes razón (SI, 159).*

- Come stai, Volfani?

Volfani fece visibili sforzi per rispondere, ma non poté. Dalla sua bocca inerte, caduta, filavano bave. La Duchessa accorse a pulirle, caritativa ed eccelsa come la Veronica. Volfani posò su di noi i suoi tristi occhi mortali. La Duchessa, con l'animo che le donne hanno in tali frangenti, gli parlò:

- Non è niente, signor Conte. A mio marito, siccome era un po' grasso...

Volfani agitò un braccio che gli pendeva, e le labbra esalarono un russamento in cui s'indovinava l'abbozzo di qualche parola. Il russamento, macchiato da una schiuma di saliva passò di nuovo tra le labbra di Volfani: dagli occhi annebbiati si staccarono due lacrime che scorsero liberamente sulle guance di cera.^{xliv}

Il re, Bradomín, e la duchessa padrona di casa (grottescamente gratificata col titolo di novella Veronica) si consultano, e mi pare di notare che la descrizione, mirabilmente sintetica, del consulto sia un perfetto esempio di umorismo nero valleinclanesco:

Il Re ci chiamò in disparte e parlammo tutti e tre riservatamente. La prima cosa, come spetta a cuori cristiani e magnanimi, fu rammaricarsi per la pena della povera María Antonieta; poi augurarle la morte del povero Volfani; infine accordarsi sul modo in cui si doveva trasportarlo per evitare ogni commento. La Duchessa avvertì che non potevano trasportarlo i servitori della sua casa: si convenne su questo e, pur tra qualche dubbio, si convenne di affidare il caso a Rafael el Rondeño.^{xlv}

^{xliv} Don Carlos entró. Estaba un poco pálido. Nosotros le interrogamos con los ojos. Él dijo:

- A Volfani acaba de darle un accidente. Ya se habían ido esas damas y estaba hablándome, cuando de pronto veo que cae poco a poco, doblándose sobre un brazo del sillón. Yo tuve que sostenerle...

Dicho esto salió, y nosotros, obedciendo el mandato que no llegó a formular, salimos tras él. Volfani estaba en un sillón, deshecho, encogido, doblado y con la cabeza colgante. Don Carlos se acercó, y levantándole en sus brazos robustos, le asentó mejor:

- ¡Cómo estás, Volfani?

Volfani hizo visibles esfuerzos para contestar, pero no pudo. De su boca inerte, caída, hilábanse las babas. La Duquesa acudió a limpiarlas, caritativa y excelsa como la Verónica. Volfani posó sobre nosotros sus tristes ojos mortales. La Duquesa, con el ánimo que las mujeres tienen para tales trances, le habló:

- Esto no es nada, Señor Conde. A mi marido, como estaba un poco grueso...

Volfani agitó un brazo que le colgaba, y los labios exhalaban un ronquido donde se adivinaba el esbozo de algunas palabras. Nosotros nos miramos creyendo verle morir. El ronquido, manchado por una espuma de saliva, volvió a pasar entre los labios de Volfani: De los ojos nublados se desprendieron dos lágrimas que corrieron escuetas por las mejillas de cera (SI, 165-6).

^{xlv} El Rey nos llamó aparte, y hablamos los tres en secreto. Lo primero, como cumplía a corazones cristianos y magnánimos, fue lamentar el disgusto de la pobre María Antonieta: Después fue augurarle la muerte del pobre Volfani: Lo último fue acordar de qué suerte había que trasladársele para evitar todo comento. La

Questo Rafael el Rondeño è di suo un capolavoro vivente. La disgraziata festa si è svolta nella casa della Duquesa de Uclés, antica amante di Bradomín e madre di sua figlia Maximina, di cui si tratterà più avanti. Tale duchessa, vedova, dama di compagnia della regina e carlista di provata onestà, che si sta rovinando per finanziare i combattenti legittimisti, nasce in realtà come Carmen, ballerina andalusa, ed ha al suo servizio questo Rafael:

La grande lanterna di ferro era accesa, e un uomo camminò davanti a noi aprendo altre porte, che restavano aperte molto dopo il nostro passaggio. Più di una volta l'uomo mi guardò curioso. Anch'io lo guardavo, credendo di riconoscerlo: aveva una gamba di legno, era alto, magro, raggrinzito, con occhi di gitano e la pelata e il profilo di Cesare. D'improvviso sentii schiarrarsi la mia memoria dinanzi al solenne atteggiamento con cui, di quando in quando, si accarezzava le basette. Il Cesare dalla gamba di legno era un famoso picador di corride, uomo di grande leggiadria, amico delle juergas classiche, con cantaores e aristocratici: in altri tempi si mormorò che mi aveva sostituito nel cuore della gentile ballerina: io non volli mai accertarlo perché considerai sempre un dovere da errante cavaliere rispettare questi piccoli segreti dei cuori femminili. Con profonda malinconia ricordai quel tempo passato! Sembrava ridestarsi al colpo secco della gamba di legno, mentre attraversavamo il vasto corridoio, sulle cui mura si svolgeva su vecchie stampe la storia amorosa di Donna Marina ed Hernán Cortés.^{xlvi}

Duquesa advirtió que no podían llevarle criados de su casa, convínose en ello y al cabo de algunas dudas se acordó confiar el caso a Rafael el Rondeño (SI, 166).

^{xlvi} «El gran farol de hierro estaba encendido, y un hombre marchó delante de nosotros franqueando otras puertas, que francas se quedaban mucho después de pasar. Más de una vez aquel hombre me miró curioso. Yo también le miraba queriendo reconocerle: Tenía una pierna de palo, era alto, seco, avellanado, con ojos de cañí, y la calva y el perfil de César. De pronto sentí esclarecerse mi memoria ante el solemne ademán con que de tiempo en tiempo se acariciaba los tufos. El César de la pata de palo era un famoso picador de toros, hombre de mucha majeza, amigo de las juergas clásicas con cantadores y aristócratas: En otro tiempo se murmuró que me había sustituido en el corazón de la gentil bailarina: Yo nunca quise averiguarlo porque siempre tuve como un deber de andante caballería, respetar esos pequeños secretos de los corazones femeninos. ¡Con profunda melancolía recordé aquel buen tiempo pasado! Parecía despertarse al golpe seco de la pierna de palo, mientras cruzábamos el vasto corredor, sobre cuyos muros se desenvolvía en viejas estampas la historia amorosa de Doña Marina y Hernán Cortés» (SI, 162).

Cfr. anche:

- *¿Qué temas?*

Y ella frunciendo el arco de su lindo ceño, respondió:

- *¡Nada! ¿También tú crees esa calumnia?*

Y besando la cruz de sus dedos, con tanta devoción como gitanería, murmuró:

- *¡Te lo juro!... Jamás he tenido nada con ése... [=Rafael] Somos paisanos y le guardo ley, y por eso cuando un toro le dejó sin poderse ganar el pan, le recogí de caridad. ¡Tú harías lo mismo!*

È dunque il *Cesare dalla gamba di legno*, paradossale contrappeso dell'altro Cesare dalla *figura prócer* e, come si è detto, «*único príncipe soberano que podría arrastrar dignamente el manto de armiño, empuñar el cetro de oro y ceñir la corona recamada de pedrería, con que se representa a los reyes en los viejos códices*» (SI, 123), che s'incarica di risolvere il caso:

Il Cesare dalla gamba di legno, resosi conto, si lisciò i capelli e disse ceceando:

- Ma siamo sicuri che non sia ubriaco?

La duchessa, presa da giusta indignazione, gli impose il silenzio. Il Cesare, impassibile, continuò a lisciarsi i capelli finché ci si pose dinanzi dando per risolto il caso. Avrebbero caricato con il corpo del Conte Volfani due sergenti alloggiati nelle soffitte. Erano uomini di fiducia, veterani del Quinto di Navarra, e lo avrebbero portato a casa sua come se fossero stati lungo la strada. E concluse il suo discorso con una parola che, come un bicchiere di manzanilla, dava tutto l'aroma della sua antica vita di torero e picaro: funziona?^{xlvii}

E veniamo ora alle galanterie di Bradomín e all'inglorioso epilogo della sua carriera di dongiovanni. Ci sono tre donne in *Sonata de invierno*, e, per molti versi, richiamano i principali amori narrati nei tre romanzi precedenti, quasi a voler riannodare e concludere l'intera carriera galante del Marchese: María Antonieta Volfani (consorte del conte Volfani, colpito da ictus), la marchesa di Uclés e Maximina. Ci sono forti analogie tra María Antonieta e Concha di *Sonata de otoño*, tra la marchesa e la Niña Chole di *Sonata de estío*, e tra Maximina e María Rosario di *Sonata de primavera*. Inoltre, i primi tre romanzi sono costantemente richiamati nel testo grazie alla presenza di personaggi o a riferimenti diretti. Dopo la festa appena descritta, il re dice a Bradomín che una dama ha parlato male di lui:

- ¡Lo mismo! (SI 163-4)

^{xlvii} *El César de la pata de palo, luego de enterarse, se acarició los tufos y dijo ceceando:*

- ¡Pero estamos seguros de que no es vino lo que tiene?

La Duquesa, poseída de justa indignación, le impuso silencio. El César, impassible, continuó acariciándose los tufos hasta que al fin se encaró con nosotros dando por resuelto el caso. Cargarían con el cuerpo del Conde Volfani dos sargentos que estaban alojados en los desvanes. Eran hombres de confianza, veteranos del Quinto de Navarra, y le llevarían a su casa como si viniesen de camino. Y terminó su discurso con una palabra que, como una caña de manzanilla, daba todo el aroma de su antigua vida de torero y jácara: ¿Hace? (SI, 166) Cecear: allusione alla tipica pronuncia andalusa della s come se fosse c.

- Bradomín, sai che questa sera mi hanno parlato con orrore di te... Dicono che la tua amicizia porta disgrazia... Mi hanno supplicato di allontanarti dalla mia persona.

Io mormorai sorridendo:

- È stata una dama, Signore?

- Una dama che ti conosce... Ma racconta che sua nonna ti ha sempre maledetto come il peggiore degli uomini.

Sentii una vaga apprensione:

- Chi era sua nonna, Signore?

- Una principessa romagnola.

- Tacqui colpito. Si era appena alzato nella mia anima, penetrandola come un freddo mortale, il ricordo più triste della mia vita. Uscii dalla stanza con l'anima coperta di lutto. Quell'odio che un'anziana trasmetteva alle nipoti mi ricordava il primo, il più grande amore della mia vita perduto per sempre nella fatalità del mio destino. Con quanta tristezza ricordai i miei anni giovanili in terra italiana, nel tempo in cui ero a servizio nella Guardia Nobile di Sua Santità! Fu allora che in un'alba di primavera in cui tremava la voce delle campane e si sentiva il profumo delle rose appena aperte, giunsi alla vecchia città pontificia e al palazzo di una nobile principessa che mi ricevette circondata dalle sue figlie, come in una Corte d'Amore. Quel ricordo riempiva la mia anima. Tutto il passato, tumultuoso e sterile, gettava su di me, affogandomi, le sue acque amare.^{xlvi}

^{xlvi} «- Bradomín, sabes que esta noche me han hablado con horror de ti... Dicen que tu amistad trae la desgracia... Me han suplicado que te aleje de mi persona.

Yo murmuré sonriendo:

- ¿Ha sido una dama, Señor?

- Una dama que no te conoce... Pero cuenta que su abuela siempre te maldijo como al peor de los hombres.

Sentí una vaga aprensión:

- ¿Quién era su abuela, Señor?

- Una princesa romana.

Callé sobrecogido. Acababa de levantarse en mi alma, penetrándola con un frío mortal, el recuerdo más triste de mi vida. Salí de la estancia con el alma cubierta de luto. Aquel odio que una anciana transmitía a sus nietas, me recordaba el primero, el más grande amor de mi vida perduto para siempre en la fatalidad de mi destino. ¡Con cuánta tristeza recordé mis años juveniles en la tierra italiana, el tiempo que servía en la Guardia Noble de Su Santidad! Fue entonces cuando en un amanecer de primavera donde temblaba la voz de las campanas y se sentía el perfume de las rosas recién abiertas, llegué a la vieja ciudad pontificia, y al palacio de una noble princesa que me recibió rodeada de sus hijas, como en Corte de Amor. Aquel recuerdo llenaba mi alma. Todo el pasado, tumultuoso y estéril, echaba sobre mí ahogándome, sus aguas amargas» (SI, 168).

La *abuela* in questione è la principessa Gaetani, madre di María Rosario nella *Sonata de primavera* (tra l'altro, questa citazione conferma il gran lasso di tempo che intercorre tra le due *Sonatas*).

Anche il riferimento a *Sonata de estío* è molto marcato: Bradomín, infatti, viene ferito durante una missione consistente nel convincere un *cabecilla* carlista a lasciar liberi due prigionieri russi, e uno di costoro è il giovane omosessuale che accompagnava la *Niña Chole*:

Nonostante gli anni riconobbi quel gigante: Era il principe russo che un giorno aveva provocato il mio disappunto quando nei paesi del sole volle sedurlo la Niña Chole. Vedendo insieme i due prigionieri, lamentai più che mai di non poter gustare del bel peccato, regalo degli dei e tentazione dei poeti. In quell'occasione sarebbe stato mio bottino di guerra e una bella vendetta, perché il compagno del gigante era il più ammirevole degli efebi.^{xlix}

Meno evidenti, e tuttavia leggibili, i riferimenti a *Sonata de otoño*: la vecchia concubina di Fray Ambrosio si dichiara sorella di Micaela la Galana, che compare in *Jardín umbrío*, dove viene detta donzella della nonna dell'autore dei racconti, che in questa *Sonata* è indicata come nonna di Bradomín, e in *Sonata de otoño* compare come donzella della madre di Concha. Si tratta dello stesso personaggio, e le due informazioni sono compatibili. Nella stessa *Sonata* compaiono don Juan Manuel de Montenegro (SI, 124) e il marchese di Tor, probabile marito della marchesa di Tor in *Sonata de invierno* (SO, 91) (tra l'altro è lei a definire Bradomín «*el más admirable de los Don Juanes: Feo, católico y sentimental*», riprendendo i tre aggettivi che compaiono fin dalle stesure preliminari della *Sonata de otoño*).

Venendo alle donne, María Antonieta ricorda Concha per le sue precarie condizioni di salute. Come lei ha un rapporto contraddittorio con la morale: «*María Antonieta era inferma di quel male che gli antichi chiamavano male sacro, e siccome aveva l'anima di santa e sangue di cortigiana, alcune volte d'inverno rinnegava l'amore: la povera apparteneva a quella razza di donne ammirevoli che, quando diventano vecchie, risultano edificanti con la loro vita ritirata e con*

^{xlix} «A pesar de los años reconcí al gigante: Era aquel príncipe ruso que provocara un día mi despecho, cuando allá en los países del sol quiso seducirle la Niña Chole. Viendo juntos a los dos prisioneros, lamenté más que nunca no poder gustar del bello pecado, regalo de los dioses y tentación de los poetas. En aquella ocasión hubiera sido mi botín de guerra y una hermosa venganza, porque era el compañero del gigante el más admirable de los efebos» (SI, 187-8).

la vaga leggenda degli antichi peccati».¹ Un'altra sua caratteristica è il matrimonio infelice; di lei dice la regina: «Mi preocupa María Antonieta. Da qualche tempo la trovo triste e temo che abbia la malattia delle sue sorelle: entrambe sono morte tifiche... Poi la poveretta è così poco felice con suo marito!».^{li} Né manca, come nella relazione con Concha, un riferimento all'Aretino, fatto a proposito del suo letto: «Un letto antico di noce lucido, talamo classico dove le coppie idalge di Navarra dormivano fino a diventare vecchie, caste, semplici, cristiane, ignoranti della voluttuosa scienza che divertiva l'ingegno maligno e un po' teologico del mio maestro Aretino».^{lii}

Riguardo alla Duquesa de Uclés, tra gli elementi di connessione con la Niña Chole spicca il richiamo al tempo in cui Bradomín si dedicava alla poesia [si ricorderà che in *Sonata de estío* Bradomín dice di sé: «Era yo joven y algo poeta» (SE, 99)], nonché l'evocazione di elementi esotici e orientaleggianti, come le palme:

Io, senza volerlo, ricordavo tempi migliori, quei tempi in cui fui galante e poeta. I giorni lontani fiorivano nella mia memoria con l'incanto di un racconto quasi dimenticato che porta un profumo di rose marcite e una vecchia armonia di versi: Ah! erano le rose e i versi di quel buon tempo, quando la mia bella era ancora ballerina! Giaculatorie orientali in cui la celebravo e le dicevo che il suo corpo era leggiadro come le palme del deserto, e che tutte le grazie si radunavano attorno alla sua gonna cantando e ridendo al suono di campanelli d'oro. La verità era che la sua bellezza non aveva misura: si chiamava Carmen ed era gentile come questo nome pieno di grazia andalusa, che in latino significa poesia e in arabo giardino. Ricordandola, ricordai anche gli anni passati senza vederla e pensai che in altri tempi il mio abito monastico avrebbe destato la sua risata cristallina.^{liii}

¹ «María Antonieta era una enferma de aquel mal que los antiguos llamaban mal sagrado, y como tenía alma de santa y sangre de cortesana, algunas veces en invierno, renegaba del amor: La pobre pertenecía a esa raza de mujeres admirables, que cuando llegan a viejas edifican con el recogimiento de su vida y con la vaga leyenda de los antiguos pecados» (SI, 151-2).

^{li} «Me tiene preocupada María Antonieta. Desde hace algún tiempo la encuentro triste y temo que tenga la enfermedad de sus hermanas: Las dos murieron tíficas... ¡Luego la pobre es tan poco feliz con su marido!» (SI, 143).

^{lii} «Un lecho antiguo de lustroso nogal, tálamo clásico donde los hidalgos matrimonios navarros dormían hasta llegar a viejos, castos, sencillos, cristianos, ignorantes de aquella ciencia voluptuosa que divertía el ingenio maligno y un poco teológico, de mi maestro el Aretino» (SI, 153-4).

^{liii} «Yo, sin querer, recordaba tiempos mejores, aquellos tiempos cuando fui galán y poeta. Los días lejanos florecían en mi memoria con el encanto de un cuento casi olvidado que trae aroma de rosas marchitas y una vieja armonía de versos: ¡Ay, eran las rosas y los versos de aquel buen tiempo, cuando mi bella aún era bailarina! Jaculatorias orientales donde la celebraba, y le decía que era su cuerpo airoso como las palmeras del desierto, y que todas las gracias se agrupaban en torno de su falda cantando y riendo al son de cascabeles

È proprio la duchessa a dare la prima, pesante stoccata a Bradomín, che nell'occasione non ha ancora subito la ferità che porta all'amputazione del braccio sinistro: mantieni le formalità, gli dice, «*bada che siamo due vecchi*»; e quando il marchese, cortesemente, le risponde che lei è eternamente giovane, la duchessa commenta: «*Però a te non succede la stessa cosa*!» (SI, 163)

L'incontro con Carmen è il preludio del tema dell'incesto: in occasione del loro colloquio si scopre infatti che Bradomín ha una figlia di cui si era completamente dimenticato («*apenas hacía memoria*»); vive in convento:

Io sentii subito amore per quella figlia lontana e quasi chimerica:

- *Ti somiglia?*

- *No... È bruttina.*^{liv}

Si ricorderà che il tema dell'incesto era apparso in *Sonata de estío*, e in quell'occasione Bradomín aveva dato l'impressione di subire il fascino della tentazione di un possesso totale della donna, nella duplice veste di padre e di amante: «*La Niña Chole, por hija y por esposa, pertenecía al fiero mexicano, y mi corazón se humillaba resignado acatando aquellas dos sagradas potestades*» (SE, 166). Questa tentazione torna prepotente nel momento in cui Bradomín, ferito e ricoverato, conosce Maximina, educanda nel convento delle suore che gestiscono l'ospedale, e intuisce che si tratta di sua figlia:

Io sentii l'anima piena di tenerezza per quella fanciulla dagli di velluto, compassionevoli e tristi. La memoria febbricitante cominciò a ripetere delle parole con ossessiva insistenza:

- *È bruttina! È bruttina! È bruttina!*^{lv}

de oro. La verdad es que no había ponderación para su belleza: Carmen se llamaba y era gentil como ese nombre lleno de gracia andaluza, que en latín dice poesía y en arábigo vergel. Al recordarla, recordé también los años que llevaba sin verla, y pensé que en otro tiempo mi hábito monástico hubiera despertado sus risas de cristal» (SE, 131-2).

^{liv} «*Yo sentí de pronto el amor de aquella hija lejana y casi quimérica:*

- *¿Se parece a ti?*

- *No... Es feúcha*» (SI, 164).

È molto ambigua l'espressione usata da Bradomín e tradotta con «febricitante»: *acalenturada*, da *calentura*, che significa febbre, ma anche, in linguaggio colloquiale, eccitazione sessuale. La stessa ambiguità si trova in altre occasioni, ad esempio: «*Io sentii che una profonda tenerezza mi riempiva l'anima con una voluttà mai gustata*».^{lvi} La voluttà mai provata prima non fa certo riferimento a una normale avventura galante, né alla semplice seduzione di una quindicenne ad opera di un anziano gaudente. Inoltre, ci sono evidenti legami tra Maximina e María Rosario: entrambe giovani, entrambe votate a una vita di purezza e legate a un convento. Da qui il corteggiamento insistente che è l'antecedente della tragedia: le suore intuiscono cosa sta accadendo e allontanano Maximina dal Marchese; la giovane, in un momento di disperazione, si suicida.

Per Bradomín è al tempo stesso un fallimento lacerante e la fine del suo personaggio, della sua recita principale; il Marchese appare disarmato di fronte al duro, e fondato, atto di accusa di suor Simona:

- *Lei ha commesso la maggiore delle sue infamie facendo innamorare quella fanciulla. Confesso che questa accusa destò nella mia anima solo un rimorso dolce e sentimentale:*
 - *Suor Simona, lei crede che coi capelli bianchi e un braccio di meno ancora si possa far innamorare?*
La monaca fissò su di me gli occhi che, sotto le palpebre piene di rughe folgoravano appassionati e violenti:
 - *Una fanciulla che è un angelo, sì. Comprendendo che con il suo buon aspetto ormai non può più fare conquiste, lei finge una malinconia virile che muove il cuore a compassione. Povera figlia, mi ha confessato tutto!*
 - *Povera figlia!*
Suor Simona arretrò, gridando:
 - *Lei sapeva!*
Sentii stupore e inquietudine. Una nube pesante e nera avvolse la mia anima, e una voce senza eco e senza accento, la voce sconosciuta del presagio, parlò dentro sonnambula. Sentii il terrore dei miei peccati come se fossi prossimo alla morte. Gli anni passati mi sembrarono piedi di ombre, come cisterne di acque morte. La voce del presentimento ripeteva implacabile

^{lv} «Yo sentí el alma llena de ternura por aquella niña de los ojos aterciopelados, compasivos y tristes. La memoria acalenturada, comenzó a repetir unas palabras con terca insistencia:

- *¡Es feúcha! ¡Es feúcha! ¡Es feúcha!...*» (SI, 175).

^{lvi} «Yo sentía que una profunda ternura me llenaba el alma con voluptuosidad nunca gustada» (SI, 190).

dentro di me quelle parole, e ancora ricordate con ossessiva insistenza. La monaca, giungendo le mani, esclamò con orrore:

- Lei sapeva!

La sua voce pervasa dallo spavento per la mia colpa mi scosse. Mi sembrava di essere morto e di ascoltarla da dentro il sepolcro. Il mistero dei dolci occhi vellutati e tristi era il mistero delle mie malinconie in quei tempi, quando fui galante e poeta. Occhi amati! Io li avevo amati perché vi trovavo i sospiri romantici della mia giovinezza, le ansie sentimentali che fallendo mi diedero lo scetticismo per tutte le cose, la perversione malinconica e dongiovannesca che fa le vittime e piange con loro. Le parole della monaca, ripetute incessantemente, sembravano cadere su di me come gocce di metallo ardente

- Lei sapeva!^{lvii}

Infine, la conclusione, Bradomín partendo dall'ospedale, con un pianto che, manifesta in un sentimento di rimorso: trattato da vecchio, impossibilitato a commettere il più grande dei peccati, il fallimento del seduttore si completa nell'ultimo colloquio con María Antonieta Volfani, che ha deciso di accudire il marito, dedicarsi a una vita religiosa e dargli

^{lvii} «- Ha cometido usted la mayor de sus infamias enamorando a esa niña.

Confieso que aquella acusación sólo despertó en mi alma un remordimiento dulce y sentimental:

- ¡Sor Simona, imagina usted que con los cabellos blancos y un brazo de menos aún se puede enamorar!

La monja me clavó los ojos, que bajo los párpados llenos de arrugas fulguraban apasionados y violentos:

- A una niña que es un ángel, sí. ¡Comprendiendo que por su buen talle ya no puede hacer conquistas, finge usted una melancolía varonil que mueve a lástima el corazón! ¡Pobre hija, me lo ha confesado todo!

Yo repetí, inclinando la cabeza:

- ¡Pobre hija!

Sor Simona retrocedió dando un grito:

- ¡Lo sabía usted!

Sentí estupor y zozobra. Una nube pesada y negra envolvió mi alma, y una voz sin eco y sin acento, la voz desconocida del presagio, habló dentro sonámbula. Sentí terror de mis pecados como si estuviese próximo a morir. Los años pasados me parecieron llenos de sombras, como cisternas de aguas muertas. La voz de la razonada repetía implacable dentro de mí aquellas palabras ya otra vez recordadas con terca insistencia. La monja juntando las manos clamó con horror:

- ¡Lo sabía usted!

Y su voz embargada por el espanto de mi culpa me estremeció. Parecíame estar muerto y escucharla dentro del sepulcro, como una acusación del mundo. El misterio de los dulces ojos aterciopelados y tristes era el misterio de mis melancolías en aquellos tiempos, cuando fui galán y poeta. ¡Ojos queridos! Yo los había amado porque encontraba en ellos los suspiros románticos de mi juventud, las ansias sentimentales que al malograrse me dieron el escepticismo de todas las cosas, la perversion melancólica y donjuanesca que hace las víctimas y llora con ellas. Las palabras de la monja, / repetidas incesantemente, parecían caer sobre mí como gotas de un metal ardiente:

- ¡Lo sabía usted!» (SI, 196-7).

l'ultimo addio. Il marchese si rende conto delle sue reali condizioni: invalido, anziano, gli «è necessario rinunciare al dongiovannismo» e adottare un «atteggiamento di un idolo rotto, indifferente e freddo» (SI, 209).

Bradomín crede che María Antonieta sia l'ultima donna che ancora lo ami: non si rassegna ad essere congedato definitivamente e non crede che potrà continuare a lungo ad assistere il marito malato. Vuole che sia lei stessa a dirgli addio, sperando di poter ancora strappare la promessa di una riconciliazione futura: «Credi che questa pietà cristiana che ora la trascina verso il marito durerà per sempre?». ^{lviii} In questa speranza Bradomín mostra il bisogno di alimentare il mito di conquistatore che ha costituito l'elemento centrale della sua identità, e insieme si manifesta una certa sfiducia nei confronti della sua antica amante e la presunzione di restare comunque insostituibile per lei. Invece il distacco da María Antonieta è tutt'altro che indolore e va a colpire il marchese proprio nel suo orgoglio di seduttore: confermando la sua decisione, María Antonieta confessa a Bradomín di aver avuto altri amanti e dunque, in un certo senso, di averlo tradito. Il marchese reagisce con una freddezza ostentata, una posa a suo modo ironica, che rende chiaramente leggibile una delusione profonda:

- *Xavier, ti provocherà una grande pena. Io ho sempre ambito che tu mi considerassi come quelle fidanzate quindicenni. Povera matta! E ti ho nascosto la mia vita.*
- *Continua a nascondermela.*
- *Ho avuto amanti!*
- *La vita è così!*
- *Non disprezzarmi!*
- *Non posso.*
- *Però sorridi!...*
- Io le rispondo saggiamente:*
- *Povera la mia María Antonieta! Sorrido perché non ho motivo di essere severo! C'è chi preferisce essere il primo amore, io ho sempre preferito essere l'ultimo. Lo sarò magari?*
- *Quanto sono crudeli le tue parole!*
- *Quando è crudele la vita, quando non la percorriamo come bambini ciechi!*
- *Quanto mi disprezzi!... È la mia penitenza.*

^{lviii} «¿Crees que esa piedad cristiana que ahora la arrastra hacia su marido, durará siempre?» (SI, 210).

- *Disprezzarti, no. Tu sei stata come tutte le donne, né migliore né peggiore. Ora finisci santa. Addio, mia povera María Antonieta!*^{lix}

Sei stata come tutte le altre: conclusione consolatoria, non all'altezza del Bradomín dei tempi migliori, che in realtà equivale a dire: tu mi hai trattato come uno qualunque, hai ritenuto che *io* fossi sostituibile, hai negato la mia unicità. Don Giovanni deve possedere la donna - non può essere posseduto da costei, per capriccio e insieme ad altri. Don Giovanni può essere odiato, ma non può essere assimilato a un amante occasionale qualunque, senza distruggergli l'aura mitica che circonda la sua persona; e non si può vivere un'avventura con don Giovanni per poi rinnegarla come un banale peccato di lussuria e *acabar en santa*: tutto questo rappresenta la distruzione dell'archetipo, la riduzione dell'eroe trasgressivo in lotta col mondo e con Dio a un borghese di provincia con cui trastullarsi. È la fine di una carriera, il fallimento di uno stile di vita costruito con cura, la vittoria dello spirito borghese sull'esteta romantico che voleva conservare nel «secolo stupido» uno spazio per la nobiltà, la bellezza, la perversione. Bradomín prova una reale delusione, la «*melancolía del desengaño*», che non è solo delusione per il comportamento della sua amante: «*Una malinconia come se la neve dell'inverno cadesse sulla mia anima, e la mia anima, simile a una campagna deserta, ne facesse un sudario*».^{lx}

^{lix} «- Xavier, voy a causarte una gran pena. Yo ambicioné que tú me quisieras como a esas novias de los quince años. ¡Pobre loca! Y te oculté mi vida.

- *Sigue ocultándomela.*

- *¡He tenido amantes!*

- *¡La vida es así!*

- *¡No me desprecias!*

- *No puedo.*

- *¡Pero te sonríes!...*

Yo le respondo cuerdamente:

- *¡Mi pobre María Antonieta, me sonrío porque no hallo motivo para ser severo! Hay quien prefiere ser el primer amor: Yo he preferido siempre ser el último. ¡Pero acaso lo seré?*

- *¡Qué crueles son tus palabras!*

- *¡Qué cruel es la vida cuando no caminamos por ella como niños ciegos!*

- *¡Cuánto me desprecias!... Es mi penitencia.*

- *Despreciarte, no. Tú fuiste como todas las mujeres, ni mejor ni peor. Ahora acabas en santa. ¡Adiós, mi pobre María Antonieta!*» (SI, 212-3).

^{lx} «*Una melancolía como si la nieve del invierno cayese sobre mi alma, y mi alma, semejante a un campo yermo, se amortajase con ella*» (SI, 213).

La carriera di Bradomín come «*don Juan feo, sentimental y católico*» appartiene al passato: può rivivere solo nel ricordo e, come tutte le imprese concluse, può essere descritta in un libro - poco sincero - di memorie: è questo il momento in cui, nella finzione letteraria, il marchese di Bradomín suggerisce che scriverà le sue frammentarie memorie: *Sonata de otoño... de estío... de primavera...* come un terapeutico viaggio a ritroso nel tempo, in cui rintracciare un senso e una spiegazione dell'atto conclusivo: *Sonata de invierno*:

Il prelado continuò:

- Ora che necessariamente si deve riposare, dovrebbe scrivere un libro sulla sua vita.

La Regina mi disse sorridendo:

- Bradomín, sarebbero interessanti le tue memorie.

E grugnì la Marchesa di Tor:

- Le cose più interessanti non le direbbe.

Io risposi inchinandomi:

- Direi solo i miei peccati. [...] Io non aspiro a insegnare, ma a divertire. Tutta la mia dottrina è in una sola frase: Viva la sciocchezza! Per me aver appreso a sorridere è la maggior conquista dell'Umanità.^{lxi}

^{lxi} «El prelado continuó:

- Ahora que forzosamente ha de tener algún descanso, debía escribir un libro de su vida.

La Reina me dijo sonriendo:

- Bradomín, serían muy interesantes tus memorias.

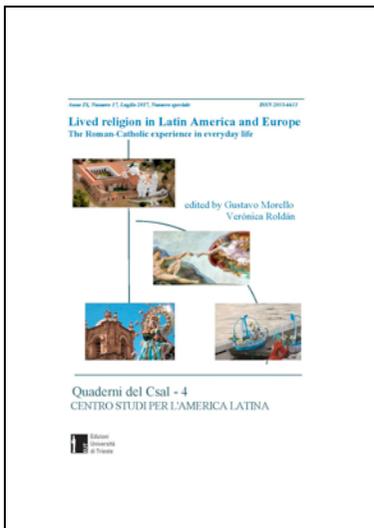
Y gruñó la Marquesa de Tor:

- Lo más interesante no lo diría.

Yo repuse inclinándome:

*- Diría sólo mis pecados. [...] Yo no aspiro a enseñar, sino a divertir. Toda mi doctrina está en una sola frase: ¡Viva la bagatela! Para mí haber aprendido a sonreír, es la mayor conquista de la Humanidad» (SI, 206-7). Sulla frase: ¡Viva la bagatela!, cfr. Pablo Cabañas, «¡Viva la bagatela! Examen de una expresión noventayochista», in *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, a cura di Carlos H. Magis, El Colegio de México 1970, pp. 153-62, <cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_019.pdf>.*

ruolo di Platone nell'onto-antropologia di Ernesto Grassi, in A. Muni, *Platone nel pensiero moderno e contemporaneo*, Limina Mentis 2017. Su *Studi Interculturali* ha pubblicato: «Meditazioni sudamericane: La tappa sudamericana dell'onto-antropologia di Ernesto Rossi», 1/2017, e «Un intellettuale di vocazione. A proposito de *La vocazione dell'arciere. Prospettive critiche sul pensiero di José Ortega y Gasset*», 1/2014.



VISIONI LATINOAMERICANE 17 (2017), NUMERO SPECIALE:
LIVED RELIGION IN LATIN AMERICA AND EUROPE, UNI-
VERSITÀ DI TRIESTE 2017,
<www.openstarts.units.it/handle/10077/18466>

Sommario:

Morello Gustavo: *Introduction. Lived religion in Latin America and Europe. Roman Catholics and their practices.*

Roldán Verónica: *Roman Catholicism lived in Latin America and in Rome. The methodology employed.*

Rabbia Hugo H., Gatica Lucas: *Being a Roman Catholic in a context of religious diversity. An exploration of lived religion among Catholics in Córdoba, Argentina.*

Romero Catalina, Pérez Rolando, Lecaros Veronique: *Lived Roman Catholicism in Lima*

Pereira Arena Valentina, Brusoni Camila: *Individuos, instituciones y espacios de fe. El caso de los católicos en Uruguay.*

Costa Cecilia: *Roman Catholicism in Rome midst religion and religiosity.*

Simeoni Monica: *The lived religion of Rome's Roman Catholics.*

Il Centro Studi per l'America Latina è attivato presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste e pubblica da dieci anni la rivista *Visioni Latinoamericane* e una collana di Quaderni, oltre a svolgere un'intensa e importante attività culturale. Nel sito <www2.units.it/csal/home.html> sono disponibili la documentazione e le pubblicazioni del Centro.



CINQUE ANNI DI STUDI INTERCULTURALI

Studi Interculturali ha iniziato le pubblicazioni nel 2013, dopo un volume di prova fuori serie pubblicato a fine 2012; ne sono usciti 14 volumi e tre Quaderni allegati, risultato non da poco per un gruppo di lavoro che non ha alle spalle una casa editrice professionale né finanziamenti. La rivista è inserita nell'elenco delle pubblicazioni di riconosciuto valore scientifico dell'Anvur.

Studi Interculturali sostituisce la precedente rivista *Mediterránea*, prevalentemente dedicata all'ispanistica, che aveva iniziato le sue pubblicazioni nel 2007, con la fondazione del centro di studi omonimo nell'ambito delle attività del Corso di Laurea in Scienze e Tecniche dell'Interculturalità, allora attivato presso l'Ateneo triestino. All'origine di tutto, però, sta la creazione di un sito denominato *Il Bolero di Ravel* (<www.ilbolerodiravel.org>) avvenuta nel 1998, quando il web italiano era giovane e i siti, che occupano il 90% del tempo che dedichiamo alla rete, felicemente non esistevano.

Così, nello spazio di pochi mesi, c'è il ventennale del *Bolero*, il decennale di *Mediterránea*, e il primo lustro di *Studi Interculturali*. L'idea per il prossimo «piano quinquennale» (tanto per restare in tema con le immagini che aprono gli articoli del presente volume) è quella di passare a una periodicità semestrale, aumentando nello stesso tempo il numero delle pagine di ciascun volume, di potenziare i Quaderni, facendone una collana di monografie non collegata ai fascicoli della rivista come supplemento, e di autocelebrarci in questo 2018 con uno o due volumi che riproporranno materiale di archivio accumulato in questi venti anni, messo in rete o tolto o introvabile per le molte trasformazioni del sito o da aggiornare in edizioni nuove nel contenuto e nella grafica. Nel frattempo, di seguito si trova l'indice di tutti gli articoli pubblicati su *Studi Interculturali* fino ad oggi.