

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

*Nel crocevia tra romanticismo e realismo:
la notte nella stampa periodica spagnola
della prima metà dell'Ottocento*

Antonella Gallo

ANNO I – 2015

NEL CROCEVIA TRA ROMANTICISMO E REALISMO: LA NOTTE NELLA STAMPA PERIODICA SPAGNOLA DELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO

Antonella GALLO (*Università di Verona*)
antonella.gallo@univr.it

ABSTRACT: The *topos* of the night occurs in several *costumbrista* articles by Mariano José de Larra and by Ramón de Mesonero Romanos. In Larra's texts, the night acquires the typical Romantic lyrical-tragic overtones and takes clear symbolic values, representing both the political failure of Spanish liberalism and the existential drama of the author, who committed suicide. The classicist Mesonero Romanos reinterprets the theme with a satirical tone, by stigmatising the Spanish Romantics' wandering nights, or with a realistic tone, by using the night as pretext for the study of contemporary society or as setting for tales inspired by bourgeois opera or by serial.

RIASSUNTO: Il *topos* della notte ricorre in alcuni famosi articoli costumbristi di Mariano José de Larra e Ramón de Mesonero Romanos. Nei testi di Larra la notte si tinge di sfumature lirico-tragiche, tipicamente romantiche, ed assume una chiara valenza simbolica rappresentando sia il fallimento politico del liberalismo spagnolo sia il dramma esistenziale dell'autore, morto suicida. Il classicista Mesonero Romanos rilegge il tema ora in chiave satirica, stigmatizzando le notti farneticanti dei romantici spagnoli, ora in chiave realista, utilizzando la notte come pretesto per lo studio della società contemporanea oppure come ambientazione di racconti ispirati al melodramma borghese o al romanzo d'appendice.

KEYWORDS: Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos, Spanish periodical press, sketches of manners, Spanish romanticism, night

PAROLE CHIAVE: Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos, stampa periodica spagnola, costumbrismo spagnolo, romanticismo spagnolo, notte



**NEL CROCEVIA TRA ROMANTICISMO E REALISMO:
LA NOTTE NELLA STAMPA PERIODICA SPAGNOLA
DELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO**

Antonella GALLO (*Università di Verona*)

*Noche fabricadora de embelecos,
loca, imaginativa, quimerista,
que muestras al que en ti su bien conquista,
los montes llanos y los mares secos...*

(Lope de Vega, *A la noche*, vv. 1-4)

Introduzione

La stampa periodica spagnola della 1^a metà dell'Ottocento funzionò da perfetta cassa di risonanza della temperie culturale del tempo, non solo perché fu il luogo deputato ad accogliere famose polemiche letterarie come quella arcinota tra Juan Nicolás Böhl de Faber e José Joaquín de Mora sul «Mercurio Gaditano» nel 1814, che contrappose i postulati del romanticismo tedesco di Schlegel a quelli della tarda cultura illuministica, ma contribuì via via al diffondersi e all'imporsi del gusto romantico su quello neoclassico per mezzo di riviste letterarie famose come «El Siglo» (1834), «El Artista» (1835-1836), «No me olvides» (1837-1838) che, nel terzo decennio del secolo, proseguirono il cammino tracciato dai direttori della rivista barcellonese «El Europeo» (1823-1824).¹ Si trattava di educare il gusto di una massa eterogenea di lettori, appartenenti alla classe media, acclimatando in Spagna tematiche e stilemi di provenienza europea, soprattutto francesi, parallelamente a quanto stava avvenendo sul più vasto piano politico-sociale, suscitando un rapido, fervente ed genuino attaccamento al-

¹ Cfr. María de los Angeles AYALA, *La defensa de lo romántico en la revista literaria «El Artista»*, in *Romanticismo 8. Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Actas del VIII Congreso del "Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo hispánico", (Saluzzo, 21-23 de marzo de 2002), Bologna, Il Capitello del Sole, 2003, pp. 35-45.

le «costumbres textuales» romantiche. L'idea di «costumbres textuales», che si deve alla felice intuizione di Hans Felten e Kirsten Weingärtner,² ha consapevolmente condizionato la scelta del *corpus* di testi successivamente analizzati per la ricerca odierna: si tratta di alcuni scritti, tra i più conosciuti, dei due più importanti costumbristi spagnoli dell'epoca, ossia Mariano José de Larra e Ramón de Mesonero Romanos.

Anticipando in parte i risultati della mia indagine, vedremo come la notte vissuta da Larra in due testi paradigmatici si tinga di vibranti e sincere tonalità lirico-tragiche. Convinto liberale-progressista, diviso tra pessimismo e fede ardente, Larra, di fronte al fallimento del progetto liberale spagnolo, vive il disincanto e l'amarezza dell'anima sublime romantica: la 'notte' della civiltà e società spagnola, ma anche europea, e il suo personale incubo esistenziale, di patriota disilluso e di amante non ricambiato, lo fanno sprofondare nella più cupa malinconia, rischiarata dalla sua lucida e penetrante analisi che di quelle ombre e mostruosità è l'impietosa rivelatrice (*El día de difuntos de 1836. Figaro en el cementerio* e *La nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico*)³. Diversamente l'atteggiamento disincantato, spesso ironico e sornione, e la mentalità pragmatica, potremmo dire 'realista', del retto e benestante borghese, conservatore ed educato ai principi dell'Illuminismo, inducono Mesonero Romanos a prendere le distanze dalle stravaganze e dagli eccessi della moda letteraria romantica, non solo dal punto di vista estetico, ma anche sul piano dei comportamenti e delle abitudini sociali, che corrompono, come una pericolosa malattia infettiva, la gioventù spagnola, incline a un deplorable solipsismo, morbosamente affascinata da quel gusto per il macabro e il sepolcrale co-

- 2 Hans FELTEN, Kirsten WEINGÄRTNER, *¿Costumbrismo romántico? Observaciones en torno a la estructura intertextual de "El Estudiante de Salamanca"*, in *Romanticismo 6. El costumbrismo romántico*, Actas del VI Congreso del "Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo hispánico" (Nápoles, 27-30 de marzo de 1996), Roma, Bulzoni, 1996, pp. 135-141: 135. Con «costumbres textuales» i due autori alludono ai *topoi* del testo culturale romantico europeo e al sottile gioco di rinvii intertestuali che ne ordiscono le trame («los intertextos recurrentes en una época determinada»), da leggersi alla luce della moderna estetica della ricezione, così come è stata formulata da Jauss.
- 3 Articoli pubblicati rispettivamente ne «El Español», 2 novembre 1836 e ne «El Redactor General», il 26 dicembre 1836; ora in Mariano José de LARRA, *Artículos*, ed. Juan Cano Ballesta, Barcelona, Debolsillo, 2002, pp. 179-187 e pp. 189-199. Nelle citazioni seguenti, rinvio sempre a questa edizione, indicando la pagina tra parentesi e nel testo.

si connaturali alla notte gotica (*El Romanticismo y los románticos*).⁴ Tutte elucubrazioni fantastiche senza costrutto e dovute a particolari propensioni 'notturne' della psiche, ridicole insulsaggini agli occhi dei 'vecchi', e attitudini diametralmente opposte all'encomiabile operosità e senso civico radicati nel vigilante notturno che, nelle grandi città, sorveglia con un ben diverso eroismo il sonno dei suoi concittadini, proteggendoli dai vecchi e nuovi pericoli delle metropoli ottocentesche, a malapena rischiarate dalla fiavole luce dei lampioni (*Madrid a la luna*);⁵ secondariamente, il fine didattico-moraleggiante e l'acuto spirito d'osservazione, che sempre presiedono la scrittura di Mesonero Romanos, lo portano a sfruttare abilmente le virtualità comiche e 'drammatiche' dell'ambientazione notturna: nell'articolo-racconto *De tejas arriba*,⁶ Mesonero, qual novello e insolente *diablo cojuelo*, svela crimini e misfatti perpetrati dal basso popolino con la complicità della notte, 'scoperchiando' i tetti delle loro miserevoli e sovraffollate abitazioni, ricreando atmosfere proprie della coeva *novela de folletín*, o romanzo d'appendice, e del melodramma borghese.

Come si sa, Larra muore suicida il 13 febbraio 1837, e la stampa dell'epoca non esitò a dipingerlo come una vittima illustre e genio incompreso dalla meschina società del suo tempo; forse non è inopportuno considerare i testi di Mesonero, tutti del 1837, come una sua personale e meditata risposta alla ferita aperta nella società spagnola da quel tragico avvenimento e una riprova ulteriore della diversa lettura ideologica che può sottendere uno stesso testo culturale, declinato in una delle sue paradigmatiche varianti tematiche, la notte romantica appunto, e per di più in un identico genere letterario, come asseverano tutte le più recenti teorie letterarie della modernità.⁷

4 Articolo pubblicato nel «Semanario pintoresco español», il 10 settembre 1837; edizione moderna in Ramón de MESONERO ROMANOS, *Escenas y tipos matritenses*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Cátedra, 1993 (1ª edizione), pp. 294-314. Nelle citazioni seguenti, rinvio sempre a questa edizione, indicando la pagina tra parentesi e nel testo.

5 Articolo pubblicato nel «Semanario pintoresco español», il 12 novembre 1837; ed. moderna in Ramón de MESONERO ROMANOS, *Escenas y tipos matritenses*, cit., pp. 315-331. Nelle citazioni seguenti, rinvio sempre a questa edizione, indicando la pagina tra parentesi e nel testo.

6 Articolo pubblicato nel «Semanario pintoresco español», il 17 dicembre 1837; ed. moderna in Ramón de MESONERO ROMANOS, *Escenas...*, cit., pp. 369-387. Nelle citazioni seguenti, rinvio sempre a questa edizione, indicando la pagina tra parentesi e nel testo.

7 Iris M. ZAVALA, *Teorías de la modernidad*, in *Histoire de la littérature espagnole*

La notte romantica nella rivista «El Artista» (1835-1836)

Sfogliando la celebre rivista madrilenza, creata da Eugenio de Ochoa e Federico de Madrazo sul modello della parigina «L'Artiste», incontriamo tre componimenti sul tema della notte cronologicamente molto vicini agli scritti costumbristi che analizzerò più avanti. Mi pare interessante rileggerli per avere un'idea precisa di quelle «costumbres textuales» romantiche, a cui si vuole abituare l'ampio pubblico borghese della nascente editoria spagnola. Si tratta di: *A la luna* di Nicomedes Pastor Díaz (t. I, n. XVIII, pp. 214a-215b, 1835), *Fantasía nocturna* di Mariano Roca de Togores (t. II, n. XXIII, pp. 266b- 268a, 1835) e *En una noche de ausencia* di Joaquín Francisco Pacheco (t. II, n. XXV, pp. 296b-297b, 1835).

Il primo è uno struggente canto alla luna, dolce amica e compagna dell'errante poeta, «condenado al amor y a la tristeza» (v. 2):

Tú empero que mi amor sigues doquiera
cándida luna, en tu amoroso vuelo,
tú eres la misma que miré en el cielo
de mi patria lucir.

Tú sola mi beldad, sola mi amante,
única antorcha que mis pasos guía,
tú sola enciendes en un alma fría
una sombra de amor.

(vv. 13-20)

L'intima complicità con il disgraziato poeta, che ha perduto l'amata in circostanze tragiche, è presto spiegata: la luna, pallida e sola nel suo vagare notturno, si accompagna ai tristi, agli infelici, ai filosofi e ai morti e «huyen tu luz y triste compañía/ los astros con temor» (vv. 59-60); perciò «solo un ser de desvelos y dolores/ ama tu yerta luz» (vv. 71-72). Ma la luce lunare è da sempre nella poesia romantica simbolo per eccellenza del sogno, dell'infinito, dell'ideale amoroso impossibile, della bellezza eterna e del mistero insondabile, ed ecco che il malinconico poeta sembra scorgere nel pallido riflesso della luna uno spirito celeste amante che può raggiungerlo nella terra arida e desolata, dominata dalla corruttibile e fallace mate-

ria, come accadde a Manrique nel famosa leggenda becqueriana *El rayo de luna*:

Paraste a veces a escuchar mi llanto,
y descende en tus rayos, amoroso,
un espíritu vago, misterioso,
que responde a mi voz...

¡Ay!... calló ya... mi celestial querida
sufrió también mi inexorable suerte...
Era un sueño de amor... desvanecerte
pudo una realidad.

Es ceno ya la esqueletada vida;
no hay ilusión, ni encantos, ni hermosura:
la muerte reina ya sobre natura,
y le llaman... ¡Verdad!
(vv. 77-88)

In questi versi, si esprime tutto il disagio esistenziale dell'uomo romantico, il famoso *mal du siècle*, che sarebbe riduttivo identificare con l'esperienza di un amore sfortunato, stroncato dalla morte e rievocato dal repentino dissolversi del miraggio di un celeste amore; difatti nei versi seguenti si dà voce all'estremo rifiuto romantico di un mondo materialista, cinico, arido, in cui non c'è posto per la bellezza, la poesia, l'illusione, la speranza, i sogni d'amore e di felicità, per cui agli occhi del poeta l'intero universo pare privo di senso e dominato da forze oscure e cieche, o peggio ancora dal Nulla. Nei versi finali, il poeta constata che la luna non è più quella favolosa del mito e degli uomini antichi, («ora, trocada en un planeta oscuro/ girando en los abismos del vacío», vv. 97-98), ma, finanche nell'ottica desolante della scienza positivista, non ha perso la sua capacità evocativa, tramutandosi in una bella metafora della storia dei due infelici amanti: «¿Qué eres de hoy más sobre ese helado cielo? / Un peñasco que rueda en el olvido, / o el cadáver de un Sol que endurecido/yace en la eternidad», vv. 109-112).

Nel secondo componimento, la notte funziona di nuovo come catalizzatore per l'effusione lirica e la meditazione esistenziale, ma l'ambientazione notturna dell'*incipit* è essenzialmente un pretesto per scrivere un lungo e tenero omaggio alla bellezza senza pari della sposa addormentata, serena e virtuosa, la cui sola presenza scaccia i lugubri pensieri del marito, colto da un «congojoso frenesí» nella notte burrascosa; molti gli accenni alla fu-

tura poesia esproncediana nei versi iniziali, in particolare del *Canto a Teresa* (1840):

Es ya la noche; fatigado el ánimo,
del viaje del vivir descanso toma,
mientras retumba con fragor horrísono
la lluvia que del cielo se desploma,
y ruge el aquilón.

Se abren apenas mis dormidos párpados,
y al querer penetrar el velo denso
que el orbe oculta y su silencio lúgubre,
parece el globo en el vacío inmenso
un ancho panteón,

tumba convexa donde, ya cadáveres,
¡ay! se hacinan los míseros humanos:
vil pudridero, cuya masa fétida
corroen implacables los gusanos
de una y otra pasión.

(vv. 1-15)

Nel terzo e ultimo componimento, la notte è invece cantata come il magico momento dell'incontro amoroso tra i due amanti; notte desiderata a lungo e aspettata con ansia, tanto da aborrire il giorno, come si leggeva già in Petrarca, per cui, una volta che l'amore è perduto, il ricordo languido, ma fatale, di quella notte diventa dolore lancinante e ferita aperta destinata a non rimarginarsi, nonostante i rinnovati propositi di dimenticare l'amata e di trovare consolazione nella comunione mistica con la natura. Il canto del poeta, che vorrebbe sublimare così il dolore della perdita, alla fine ammutolisce per sempre lasciando parlare il silenzio della fredda notte, in cui più si avverte l'irrimediabile assenza dell'amata:

No, no hay placer. Fatídico silencio
reina, oh noche, en tu fúnebre vacío...
¡Ilusión vana del orgullo mío!...
¡Ay!, no, no puedo más.

Brillabas cual efímera centella,
cuando duerme en sus cóncavos Eolo;

él se levanta, y apagóse ella
para siempre jamás.
(vv. 81-88)

La «noche oscura del alma» di un liberale spagnolo: Mariano José de Larra

L'esperienza amara della disillusione e del venir meno della speranza in un mondo giusto, democratico e libero, toccò nel profondo un'anima sensibile come quella di Larra, uomo di formazione illuminista, ma capace di provare forti passioni e travolgenti entusiasmi, e non solo quelli che gli dettava la sua solida fede politica liberale. Dotato di virtù singolari, e straordinarie, per trovarsi riunite in un unico individuo, quali possono essere amore sconfinato per la libertà, coraggio, rettitudine morale e saggezza, seppe riconoscere onestamente, a differenza di Mesonero Romanos, che la letteratura romantica era non solo il frutto moderno di mutate condizioni storiche, ma costituiva anche la provvidenziale risposta alla richiesta di sensazioni più forti da parte di una società sempre più disillusa. Uomo di animo nobile, di gran lunga superiore alla maggior parte dei suoi contemporanei per tempra morale e capacità visionaria del futuro, la sua vita può a buon conto considerarsi eroica, per l'ineguagliato impegno civile e patriottismo che segna la sua attività di giornalista indipendente dai partiti politici e dai governi di turno, e romantica per l'intensità dei sentimenti che sottendono la sua scrittura e costellano il suo vissuto, nonché per il tragico epilogo della sua esistenza, il suicidio, dettato da una profonda crisi esistenziale e gnoseologica allo stesso tempo. Suicidio che lo rende paragonabile, come icona dei suoi tempi, a Byron o a Shelley, e all'amico Espronceda, nonostante, e lo ripeto, una mai perduta fiducia nel potere della ragione e nell'istruzione, in definitiva nell'idea di progresso illuminista che doveva portare pace e benessere a tutta l'umanità.

Dobbiamo essenzialmente a Susan Kirkpatrick l'analisi del labirintico percorso esistenziale, speculare e parallelo allo sviluppo del suo pensiero, che trasformò Larra da fiducioso e ottimista seguace dell'Illuminismo a dolente e scorato testimone del naufragio del progetto liberale spagnolo, dovuto a molteplici fattori: l'inerzia e la meschinità della classe politica spagnola schiava della demagogia e del proprio tornaconto economico, basato sullo sfruttamento del popolo, la tragica inadeguatezza della classe media spagnola a compiere la propria missione storica di riforma e finanche di rivoluzione politico-sociale, indebolita da atavici vizi 'nazionali'

(pigrizia, apatia, presunzione, ipocrisia, brutalità, scarsa educazione, ecc. ecc.), la tenace resistenza al cambiamento opposta dal fazioso e reazionario carlismo, alleato con la Chiesa e i grandi proprietari terrieri della provincia spagnola, l'altra Spagna insomma, ed infine l'exasperato egoismo, l'istinto predatore e sopraffattore dell'uomo, connaturali alla sua specie, che lo rendono irrimediabilmente incapace di allearsi con i suoi simili per perseguire interessi collettivi, e che trovavano una beffarda e paradossale giustificazione proprio nell'esaltazione liberale-progressista del principio di libertà e dell'individualismo. Insomma Larra, nel 1836, anno della crisi, incominciò a vedere chiaramente i limiti, le contraddizioni e i lati oscuri dello stesso progetto liberale, ma in definitiva della umanità intera e, di fronte al fallimento di un intero modello interpretativo della realtà, non seppe scorgerne un altro, rimanendo invischiato in un tragico impasse come intellettuale e in una irrimediabile tristezza e sconforto come patriota e come uomo, sempre più solo nell'universo incomprensibile. Così spiega Kirkpatrick lo stato d'animo di Larra nel 1836:

Las rupturas observadas poco de positivo podían representar para un español de su generación, cuando esa herencia [liberal burguesa e ilustrada] todavía constituía el único instrumento para el cambio. En consecuencia, Larra reaccionó a sus intuiciones con una angustiada desesperanza: si esos valores no eran sólidos, consistentes, reflejos de lo real, entonces ningún otro podía serlo. En este sentido, fue lo que Peckham llama un «romántico negativo». Sin embargo, lo que resulta valioso acerca del modo particular en que Larra atestiguó la crisis es que se negó a volver tanto a la resurrección de una concepción medieval – según lo hicieron muchos de los «románticos negativos» –, como a los solipsismos escapistas del individualismo extremo, a fin de atenuar el dolor de su dilema. En cambio, su muerte representa un honesto monumento a la realidad de las contradicciones que no pudo ni soportar ni resolver.⁸

Ne *El día de difuntos de 1836* i paradossi della società spagnola, priva di vera libertà, giustizia, democrazia ed autenticità, sono smascherati secondo la consueta ottica quevediana del «mundo por de dentro»: squarciato il velo delle apparenze, Madrid si trasforma in un enorme cimitero dove paradossalmente i veri morti sono i vivi, una volta che hanno abdicato ai principi sopra menzionati. La sua visione allucinata non è però dovuta

8 Susan KIRKPATRICK, *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*, versión española de Marta Eguía, Madrid, Gredos, 1977, pp. 118-119.

ad una momentanea malinconia, amplificata dalla triste ricorrenza e legata a situazioni contingenti, e per ciò stesso transitorie, è piuttosto frutto di un'illuminazione 'definitiva', è finalmente «ver claro», è scoprire la Verità – a cui alludeva anche il poeta del componimento intitolato *A la luna* (vv. 77-88) –, mentre cammina, immerso nei suoi pensieri, tra la folla che si dirige al cimitero:

Vamos claros, dije yo para mí, ¿dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro? Un vértigo espantoso se apoderó de mí, y comencé a ver claro. El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio. Pero vasto cementerio donde cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria de una esperanza o de un deseo. (p. 182)

Come il protagonista della *Fantasia nocturna*, sopra commentata, a cui il mondo appariva un sinistro e vasto pantheon disseminato di tombe, durante il suo tragitto urbano Larra immagina di vedere fantasmagorici mausolei, monumenti ed edifici, con relativi epitaffi o iscrizioni, dove si misura la cronica mancanza di libertà politica, di pensiero, di talento, di pace, di credibilità e stabilità, nel paese ormai cadavere. Tanto per fare un esempio:

¿Qué es esto? ¡La cárcel! Aquí reposa la libertad del pensamiento. ¡Dios mío, en España, en el país ya educado para instituciones libres! Con todo, me acordé de aquel célebre epitafio y añadí, involuntariamente:

*Aquí el pensamiento reposa,
En su vida hizo otra cosa.*

Dos redactores del *Mundo* eran las figuras lacrimatorias de esta grande urna. Se veían en el relieve una cadena, una mordaza y una pluma. Esta pluma, dije para mí, ¿es la de los escritores o la de los escribanos? En la cárcel todo puede ser. (p. 184, *corsivi nel testo*)

Nella notte scura e fredda, da gelare il sangue nelle vene, Larra si allontana dal cimitero, dal 'fuori', e ritorna verso 'casa', nel 'dentro' della sua interiorità; nel suo cuore «lleno no ha mucho de vida, de ilusiones, de deseos», ma non sarà possibile allontanare da sé quell'incubo, perché anche il suo cuore è una tomba, con il suo terrificante epitaffio: «¡Aquí yace la esperanza!!» (p. 187). È la resa finale di Larra, dopo quella della fredda razionalità: da ora in avanti non sarà più possibile credere nella possibile instaurazione di un diverso ordine politico-sociale nel mondo, nell'avvento di un uomo nuovo, e sperimentare la vertigine di creare il futuro sulle ce-

neri del passato: è la morte di ogni Utopia, amara esperienza di qualsivoglia eroe romantico.

E sul finire dell'altro articolo, *La nochebuena de 1836*, il giorno di Natale, appena spuntato, si carica di fatali presagi sull'approssimarsi di un fatidico *mañana*, che non porterà salvezza e redenzione, come si annuncia nel Vangelo, ma la morte al disilluso liberale spagnolo e al rifiutato amante di Dolores Armijo. Larra, seguendo la tradizione dei saturnali romani, chiede al proprio domestico di dirgli la verità su se stesso nella notte del 24 dicembre. La dura invettiva del domestico asturiano, con una serie di crudeli stilettate, elenca una ad una le ragioni della malattia morale di cui soffre il padrone; non esente dai vizi e dai mali tante volte esecrati nei suoi lettori, è esasperato dall'animosità ideologica insita nella sua professione così come dalle cocenti delusioni d'amore, che alla fine lo privano di autonomia e di libertà. L'arringa, o auto-confessione, si conclude anch'essa con la disperata constatazione della sconfitta dell'Utopia, dell'idealismo, se vogliamo finanche dell'intera cultura, che non riesce ad intaccare la Realtà, gretta, volgare e mercificata, che sempre defrauda l'individuo dei suoi sogni di felicità e libertà:

-Concluyo; inventas palabras y haces de ellas sentimientos, ciencias, artes, objetos de existencia. ¡Política, gloria, saber, poder, riqueza, amistad, amor! Y cuando descubres que son palabras, blasfemas y maldices. En tanto el pobre asturiano come, bebe y duerme, y nadie le engaña y, si no es feliz, no es desgraciado, no es al menos hombre de mundo, ni ambicioso ni elegante, ni literato ni enamorado. Ten lástima ahora del pobre asturiano. Tú me mandas, pero no te mandas a ti mismo. Tenme lástima, literato. Yo estoy ebrio de vino, es verdad; pero tú lo estas de deseos y de impotencia!...(p. 199)

Da quanto detto fin qui, appare chiaro che la scrittura dell'ultimo Larra, permeata da un oscuro pessimismo, sia ascrivibile pienamente al Romanticismo, *in primis* per l'importanza concessa alla soggettività dello scrittore, che si identificò integralmente con i problemi della Spagna, tanto da soffrirne in prima persona e dolorosamente, in secondo luogo per la problematizzazione della realtà, della modernità che nasce proprio con la fine dell'*Ancien Régime* e la Rivoluzione Francese, come ben dice Escobar, contrapponendo la *mimesis* costumbrista realista all'espressività roman-

tica.⁹ La «noche oscura del alma» di Larra è intimamente legata a un'altra 'notte', quella della società e civiltà europea di fine Settecento: se i mistici spagnoli sentivano dolorosamente l'assenza di Dio, ai romantici non manca solo un principio metafisico su cui fondare la realtà, ma anche un paradigma conoscitivo unico ed esaustivo per comprendere l'essenza della realtà, multiforme e contraddittoria come la soggettività umana. Inoltre a livello politico-sociale i romantici, come Larra, devono ripensare un nuovo tipo di società, più democratica, più libera, fatta di cittadini e non di sudditi, che metta al centro l'individuo, i suoi bisogni e i suoi desideri, che spesso si contrappongono in maniera violenta con l'ordine costituito e i suoi valori, soprattutto quando si tratta della conquista dell'Amore puro e assoluto. Se guardiamo al significato simbolico della notte, che ne fa lo spazio eletto per l'esprimersi delle possibilità, della virtualità creativa, da cui potrebbe emergere il caos o un nuovo giorno armonioso,¹⁰ possiamo affermare che tutta la letteratura romantica può a buon conto dirsi 'notturna', in quanto legata ad un preciso momento storico, e che davvero fu un'epoca esaltante, ma anche confusa, quella che toccò di vivere a Larra e ai romantici della sua generazione, che testimoniarono nei loro scritti l'evolversi incongruente e contraddittorio della società e della politica spagnola, vero e proprio labirinto in cui restarono imbrigliati i progetti di riforma liberale... e anche l'ansia di Infinito del singolo. Inoltre la perspicacia di Larra fu tale che gli fece presagire altre ombre cupe che incombevano, allora come adesso, sul futuro dell'umanità, come la pericolosa identificazione di qualsiasi ideologia con particolari interessi di classe, e l'impossibilità della scienza e della tecnologia, che vedeva trionfare in

9 José ESCOBAR, *Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo*, in Luis Fernando DÍAZ LARIOS, Enrique MIRALLES (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Actas del 1^{er} Coloquio de la "Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX" (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996), Barcelona, Universidad, 1998, pp. 17-31.

10 Nadia JULIEN, *Il linguaggio dei simboli*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 196-197: «La notte è la più antica divinità allegorica della mitologia greca, figlia del Caos che si unisce all'Erebo per dare la nascita all'Etere e al Giorno. Ha partorito anche delle astrazioni, alcune sfavorevoli agli uomini: la *Discordia*, l'*Astuzia*, i *Lamenti*, la *Vecchiaia*, la *Vendetta*, la *Morte*, la *Frode* e così via; e altre benefiche: i *Sogni*, il *Sonno* [...]. Simbolo della gestazione, della germinazione, di tutte le virtualità, la notte è la fonte di tutte le cose. [...] Numerose cosmogonie e mitologie considerano le tenebre come l'origine delle cose innanzi l'apparizione della luce. [...] Il simbolismo della notte si collega a quello dell'oscurità, del *nero*: l'ignoranza, l'incoscienza e l'inconscio con tutte le loro possibilità» (*corsivi nel testo*).

Francia ed Inghilterra, di soddisfare l'intimo bisogno di speranza e di spiritualità racchiuso nel cuore umano fin dalla notte dei tempi.

Come si è visto, Larra testimonia con la sua vita una sintonia autentica con lo spirito inquieto della propria epoca conquistando così un meritato posto tra i grandi classici della letteratura spagnola, ma cosa accade quando il romanticismo non si traduce, come nel caso di Larra, in un'istanza etica che spinge all'azione, al perseguimento di grandi ideali, preservandoci dal rischioso solipsismo e dal desiderio di evasione, sterile ed immaturo? Quando il romanticismo fu solo una posa artificiosa, una moda effimera e fatua, che consisteva nell'imitazione puerile degli eroici protagonisti dei capolavori dell'epoca, si convertì nella caricatura di se stesso, riducendosi ad una ridicola ed insulsa provocazione e contestazione dei giovani ai valori dei 'vecchi' conservatori; esperienza vitale ed emotiva destinata ad un facile oblio con il passare degli anni, come ebbe a dimostrare Ramón de Mesonero Romanos in uno dei suoi scritti costumbristi più famosi e spassosi, che commenterò nel paragrafo seguente.¹¹

La notte «romantiquizada» di Mesonero Romanos: un'ambientazione perfetta per la «satira quae ridendo corrigit mores»

L'articolo di Mesonero Romanos intitolato *El romanticismo y los románticos* sfrutta in maniera paradigmatica l'effetto comico che nasce dalla con-

11 Si veda, a questo proposito, Ermanno CALDERA, *Los románticos se burlan de sí mismos. Algunos apuntes sobre el Romanticismo existencial*, in *Romanticismo* 8, cit., p. 64: «El contraste [generacional] que se vino a crear en seguida les pareció muy cómico y digno de ser explotado a los costumbristas, particularmente a los comediógrafos, para los cuales el costumbrismo era moneda corriente. La literatura costumbrista nos ofrece pues una antología de personas que pretenden vivir a lo romántico, desdibujando de tal forma un ideario y una normativa del romanticismo existencial "a lo cómico". [...] Para conseguir tal efecto, el costumbrista se colocó en el punto de vista de la gente mayor que, no se olvide, constituía la mayoría del público teatral y de los suscritores de los periódicos más difundidos, que, como el exitoso *Semanario pintoresco*, se dirigían preferentemente a las familias burguesas. Por eso se hacían intérpretes de la sensación de divertida extrañeza que la "vida romántica" de los jóvenes a la moda despertaba en los más ancianos». Cfr., anche, David T. GIES, *Iza Zamácola, "El Clásico y el Romántico" (1841), y el punto de confluencia del humor romántico*, in *Romanticismo* 5. *La sonrisa romántica (sobre lo lúdico en el Romanticismo hispánico)*, Actas del V Congreso del "Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo hispánico" (Nápoles, 1-3 de abril 1993), Roma, Bulzoni, 1995, pp. 125-131.

trapposizione di due modi diversi di intendere la vita: quello romantico, che mira alla felicità personale, alla realizzazione di desideri utopici, e quindi infiniti ed impossibili, che trascendono i valori del mondo o addirittura si pongono in aperto contrasto con il mondo, e quello illuminista, che fa consistere la felicità nel benessere collettivo e nell'*aurea mediocritas* classica, che per la borghesia moderata, o *hogareña*, di Mesonero si traduceva in pochi e solidi assiomi: lavoro, proprietà privata e risparmio, ordine, buona amministrazione e decoro.¹² Fu la prima di una lunga sequela di parodie, indirizzate contro la figura topica del romantico e divulgate dalla stampa periodica del periodo («El Laberinto», «La Risa», «El Dómine Lucas», «El Fandango», «El Reparador»), riconducibile a una visione un po' parziale del Romanticismo, che si identifica esclusivamente con la stravaganza, l'eccentricità, l'immoralità e la fantasia sregolata, che rifiutando le regole della ragione e del buon gusto uccidono la vera creatività (pp. 295-296).¹³ La massima goyesca di «El sueño de la razón produce monstruos» si colora di venature francofobiche, tipiche di un certo costumbrismo spagnolo nazionalista e tradizionalista, poiché l'ipotetico nipote di Mesonero Romanos, pecorella smarrita da ricondurre all'ovile, è un emblematico esponente della setta degli *hugólatras*, esaltati seguaci del vate romantico Victor Hugo. Questi, dopo aver «romantiquizado» il suo aspetto fisico con un abbigliamento da eremita ed enfatizzando tratti fisici, come la magrezza, il pallore, la capigliatura incolta, lo sguardo triste e misterioso, trasformandosi in una effigie sinistra e notturna, dirige tutta la sua attenzione «a romantizar igualmente sus ideas, su carácter y sus estudios» (p. 299).¹⁴ Deciso a intraprendere la carriera di poeta, si tramuta in un'irrequieta creatura notturna per perfezionare un deplorabile apprendistato dell'elemento macabro e sepolcrale, consustanziale alla notte gotica:

12 Ricordo che solo un anno più tardi, nel 1838, Juan Donoso Cortés contrapponeva, nel saggio *Clasicismo y romanticismo*, il romanticismo moderato, più tradizionalista e nazionalista, al romanticismo progressista-liberale di Larra ed Esproceda, più proclive all'eccesso, che paradossalmente è un frutto tardivo dell'illuminismo.

13 Cfr. María Teresa COMELLAS AGUIRREZÁBAL, *La reacción antirromántica de Mesonero Romanos*, in *Romanticismo 6. El costumbrismo romántico*, cit., pp. 89-99 e Leonardo ROMERO TOBAR, *Mesonero frente al Romanticismo*, in ID., *La lira de ébano. Escritos sobre el Romanticismo español*, Málaga, Universidad de Málaga, 2010, pp. 256-265.

14 Cfr. Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Imagen y representación del artista romántico*, in *Romanticismo 8*, cit., pp. 25-34.

En busca de sublimes inspiraciones, y con el objeto sin duda de formar su carácter tétrico y sepulcral, recorrió día y noche los cementerios y escuelas anatómicas; trabó amistosa relación con los enterradores y fisiólogos; aprendió el lenguaje de los búhos y de las lechuzas; encaramóse a las peñas escarpadas, y se perdió en la espesura de los bosques; interrogó a las ruinas de los monasterios y de las ventas (que él tomaba por góticos castillos); examinó la ponzoñosa virtud de las plantas, e hizo experiencia en algunos animales del filo de su cuchilla, y de los convulsos movimientos de la muerte (pp. 299-300).

Abbandona nel contempo la lettura dei classici spagnoli per sostituirla con quella dei romantici europei (p. 300) e poco tempo dopo scrive le prime ed incerte composizioni in prosa e verso, applaudite da una «turba de aprendices del delirio», fino a che non riesce a concepire un dramma romantico, «emblématico-sublime, anónimo, sinónimo, tétrico y esasmódico», che deve finalmente regalargli la gloria immortale e coronare la sua missione terrena (pp. 302-303), intitolato «¡¡Ella!!!...y ¡¡Él!!!...». Con una perfetta sincronia tra letteratura e vita, il finto nipote di Mesonero Romanos vivrà anche lui una sublime storia di passione romantica con la figlia di un vicino di casa dello zio, procuratore e «clásico por todas sus coyunturas» (p. 307), dagli esilaranti risvolti tragicomici. Secondo il più classico dei copioni teatrali, gli eventi precipitano durante una notte concitata e 'fatale', in cui i propositi di fuga dalla casa paterna della giovane coppia sono scoperti dal vigile padre della ragazza, così come vengono rocambolescamente alla luce l'indole morbosa e maniacale del loro rapporto d'amore e il temperamento instabile ed immaturo dei due giovani innamorati, la cui fantasia delirante è accesa dai 'maledetti' libri romantici. I biglietti d'amore rinvenuti nella camera della ragazza, con le poesie dell'amato, sono decisamente eloquenti in questo senso:

En todas ellas venía a decir a su amante con la mayor ternura, que era preciso que se muriesen para ser felices; que se matara ella, y luego él iría a derramar flores sobre su sepulcro, y luego se moriría también, y los enterrarían bajo una misma losa... Otras veces la proponía que para huir de la tiranía del hombre ("ese hombre soy yo", decía el pobre procurador) se escurriese con él a los bosques o a los mares, y que se irían a una caverna con las fieras, o se harían piratas o bandoleros; en unas ocasiones la suponía ya difunta, y la cantaba el responso en bellísimas quintillas y coplas de pie quebrado; en otras llenábala de maldiciones por haberle hecho probar la ponzoña del amor. (pp. 307-308)

Così anche il ritratto della figlia, pazza da legare (p. 308). Mentre lo zio cerca di calmare i vicini, il nipote, affranto e disperato, lo cerca dappertutto per trovare conforto alle sue sventure; suscita inaspettatamente la compassione 'interessata' della servetta galiziana, che altro non è che un mascherato tentativo di seduzione, al quale il giovane reagisce in maniera paradossale, recitandole prima versi della più cupa disperazione e scambiandola poi, in un frenetico delirio amoroso, per lo spirito dell'innamorata, che ora accusa di ingratitudine e slealtà, ed ora invita a seguirlo per porre fine insieme alla loro tragica esistenza. Il contrasto tra l'infervorata fantasia del poeta, non tanto romantico quanto *romantiquizado*, che scambia la letteratura con la vita quasi per gioco, e il prosaico buon senso della servetta non potrebbe essere più stridente e dall'efficacia straordinariamente comica, come già si vede nell'iniziale scambio di battute tra i due:

Sombra fatal de la mujer que adoro,
ya el helado puñal siento en el pecho;
ya miro el funeral lúgubre lecho,
que a los dos nos reciba al perecer.
Y veo en tu semblante la agonía
y la muerte en tus miembros palpitantes,
que reclama dos míseros amantes
que la tierra no pudo comprender.

-Ave María purísima...(dijo la gallega santiguándose). Maldemoñu me lleve si le comprendu...¡Habrà cermeñu!...pues si quier lechu ¿tien más que tenderse en ese que está ahí delante, y dejar a los muertos que se acuesten con los difuntus? (p. 310)

La cura escogitata dallo zio sarà far intraprendere al nipote la carriera militare per strapparla alle sue pericolose letture e cupe meditazioni, cura che avrà successo con l'esercizio della disciplina e la pratica quotidiana dell'avventura, insomma con la vita attiva al servizio del proprio paese. Dopo un anno, il nipote fa ritorno a casa, e, al rileggere i suoi scritti gelosamente conservati dallo zio, ride a crepelle delle sue stravaganze giovanili. Anche l'antico amore è un ricordo sbiadito ormai, e quando chiede notizie della ragazza con un certo interesse, timoroso quasi che «se habría evaporado de puro amor», lo zio lo tranquillizza con «la verdad del caso»: la giovane si è adeguata alle aspettative della famiglia, («se había pasado al género clásico», p. 312) contraendo un matrimonio d'interesse con un onorato commerciante; ma il nipote non rimane affatto deluso poiché la quin-

dicina di avventure galanti, avute nell'ultimo anno, gliela hanno già fatta dimenticare da un pezzo.

Attraverso il correttivo della satira, le opposte visioni della vita di «romantiquizados» e «clasiquistas» hanno trovato alla fine una via di conciliazione, identificata con il 'giusto mezzo' e il principio di realtà, che si impongono alla fine sull'Utopia, se pur svilita e banalizzata, come si è visto.¹⁵

La notte delle grandi metropoli urbane come «materia novelable»: Mesonero Romanos e il preludio del realismo

La volontà di superare le rigide e ridicole contrapposizioni tra scuole letterarie presiede qualche mese dopo la redazione dell'articolo *Madrid a la luna*, quadro notturno e tassello suggestivo di quell'ambizioso panorama morale della capitale che Mesonero Romanos intende scrivere dopo averne tracciato il ritratto fisico e storico nel suo *Manual de Madrid* (1831):

Madrid es para mí un libro inmenso, un teatro animado, en que cada día encuentro nuevas páginas que leer, nuevas y curiosas escenas que observar. [...] Cualquiera de estos dos extremos [la escuela rancia y el moderno estilo] prestaría sin duda interés a mi discurso, y convertiría hacia él la atención de mis oyentes; pero así creo en las visiones fantásticas como en las deidades de la mitología, y eso me dan las metamorfosis de Ovidio como los monstruos de Víctor Hugo; porque en la luna sólo tengo la desgracia de ver la luna, y en las torres las torres, y en el pueblo de Madrid una reunión de hombres y de calles y de casas que se llaman la *muy noble, muy leal, muy heroica, imperial, y coronada villa y corte de Madrid*. (p. 317, corsivo nel testo)

Come si vede, la scrittura è qui intesa come cronica o memoriale oggettivo di un veritiero osservatore, «en estilo llano», cioè privo di orpelli retorici, ed è concepita come un servizio civico e responsabile reso alla comunità di appartenenza, come lo furono i molteplici incarichi burocratici ed amministrativi che ricoprì Mesonero nel corso della sua vita.

L'articolo in questione è un perfetto esempio dell'ormai maturo progetto estetico e poetico di Mesonero Romanos che, nelle *Memorias de un septentón* (1881), lo descriveva in questi termini:

15 Cfr. María Rosa SAURÍN DE LA IGLESIA, *Entre bromas y veras: de la sátira de Mesonero a la definición de un modelo de comportamiento*, in *Romanticismo* 5, cit., pp. 207-210.

Propúseme desarrollar mi plan por medio de ligeros bosquejos o cuadros de caballete, en que, ayudado de una acción dramática y sencilla, caracteres verosímiles y variados y dialogo animado y castizo, procurase reunir, en lo posible, el interés y las condiciones principales de la novela y del drama.¹⁶

Difatti tutto lo scritto, dopo la presentazione della figura del *sereno* o vigilante notturno (Alfonso), consiste in un piacevole susseguirsi di «variadas escenas» o episodi di un racconto, di cui sono partecipi spettatori e a volte attivi protagonisti, Alfonso e lo stesso Mesonero Romanos, durante la loro passeggiata notturna intrapresa dalla mezzanotte alle cinque di mattina. La descrizione animata si alterna al dialogo, i personaggi sono appena abbozzati, ma molto tipici, e pur mancando una vera e propria trama, ogni singola avventura notturna contiene buoni spunti per una narrazione più estesa, come accade nell'episodio della cattura di un ladro o in quello dello spegnimento dell'incendio divampato nella parrocchia di Santa Cruz, grazie anche a un linguaggio duttile e ricco di sfumature. Mesonero, come più volte evidenziato dalla critica, anticipa di trent'anni l'idea galdosiana della «sociedad presente como materia novelable» e la notte romantica si trasforma di conseguenza, in base a questo progetto poetico.¹⁷ Diventa perciò non solo la cornice del 'quadro' o racconto, ma scenario ideale per il dispiegarsi del crimine, per effettuare opere di ordinaria manutenzione e di pulizia della città, per l'accattonaggio degli emarginati sociali, o per il divertimento sguaiato e la baldoria, diventa lo spazio d'azione di nuovi eroi, come il *sereno*, che, come rappresentante della legge, assicura l'ordine e vigila sulla sicurezza sia degli abitanti addormentati sia di quelli in angosciosa veglia per i più svariati motivi. Quanta distanza dalla notte gotica, abitata da spiriti e fantasmi, e carica di oscuri presagi, che fa da sfondo alle vicende del libertino Félix de Montemar, nell'*Estudiante de Salamanca* di Espronceda! Personaggio titanico e perverso, sa-

16 Cit. in Leonardo ROMERO TOBAR, *Mesonero Romanos: entre costumbrismo y novela*, in ID., *La lira de ébano*, cit., pp. 235-253: 243.

17 *Ibid.*, p. 251: «La escritura de Mesonero agilizó el instrumento expresivo y lo dispuso para el cultivo de la prosa novelística moderna. “El Curioso Parlante” acertó en la creación de los tipos, en la construcción de escenarios y en la formulación de estrategias narrativas, pero no traspasó la línea demarcativa que separaba la ficción novelesca de los artículos de costumbres». Su questo tema, si veda anche: María del Pilar PALOMO, *Mesonero y Galdós (una vez más: costumbrismo y novela)*, in Juan ÁVILA ARELLANO (ed.), *Galdós. Centenario de “Fortunata y Jacinta” (1887-1987)*, Actas, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 217-238.

rà protagonista di una folle corsa verso l'ineluttabile incontro con la Morte in persona. Il Tempo di *Madrid a luna* non è quello vago e leggendario del romanzo storico, né è quello, divorante e angosciante, del dramma romantico, che incalza e incombe sulla vittima predestinata secondo il consueto artificio del *plazo*, ma è quello quotidiano e familiare delle grandi città, il cui lento passare è scandito dagli orologi e dalla rassicurante voce del coscienzioso vigilante notturno:

[...] y cuando todavía en su austero semblante se notan las señales del combate que acaba de sostener, o de la tempestuosa escena que acaba de presenciar, alza sus ojos al cielo, mira la luna, muda, quieta, impasible, como su imaginación; presta el atento oído al reloj que da la hora, y rompe el viento con su voz, exclamando tranquila y reposadamente: ¡La una menos cuarto! y... sereno. (p. 321, corsivo nel testo)

E volendo continuare il paragone con il dramma romantico, possiamo affermare che la notte per Mesonero è ancora il tempo fatidico in cui un uomo può incontrare o cambiare il proprio destino, ma questo non è più percepito come una forza oscura e misteriosa, che segue il suo corso inesorabile, ma come il frutto delle più o meno assennate azioni dei singoli, immersi in un tessuto sociale mutato e complesso, come quello fa da sfondo all'articolo *De tejas arriba*.

Questo scritto di Mesonero testimonia bene la natura *fronteriza* dell'*artículo de costumbres*, poiché si avvicina molto ad un racconto, sostenuto com'è da una trama abbastanza articolata e con almeno un personaggio, quello di Madre Claudia, ben sviluppato dal punto di vista psicologico e attorniato da caratteri secondari, ma abbastanza ben definiti, mentre la seconda parte è volutamente strutturata come un dramma («drama de vecindad», lo definisce l'autore). Nel complesso personaggi, temi e ambientazioni rimandano al mondo dei degradati bassifondi urbani dipinto nella *novela de folletín*, o romanzo d'appendice. La vicenda si svolge in un casggiato composto di minuscoli appartamenti (*buhardillas*) in un quartiere popolare di Madrid, in cui la sorte e la disgrazia hanno riunito individui di varia estrazione sociale e distinta provenienza: l'anziana madre Claudia, un povero impiegato con famiglia a carico, che ha appena perso il lavoro, una vedova con tre figlie in età da marito, una coppia di giovani sposi (calzolaio lui e sarta lei), un farmacista/droghiere, una giovane e bella ragazza di Valencia, senza arte né parte, un vecchio scrivano memorialista, un agente di polizia, ed infine un onesto commerciante con una figlia bella e virtuosa, che gestiscono un negozio al pianterreno dello stabile. In po-

chi giorni e con l'astuzia, l'anziana mezzana Claudia si converte nel centro di quel piccolo 'sistema solare': prima di tutto inducendo alla prostituzione la giovane valenzana, convincendola che è bene per lei confidare nell'aiuto e nella guida di una persona più esperta, poi guadagnandosi l'amicizia e l'appoggio degli altri condomini per difendersi dall'inimicizia dichiarata dell'agente di polizia, incaricato di riscuotere l'affitto, a cui la giovane 'protetta' di Claudia non vuole concedersi per nessuna ragione al mondo. L'armonia faticosamente conquistata dalla vegliarda va in frantumi in una maledetta notte di tempesta, quando un giovane *señorito* si presenta in casa di madre Claudia, reclamando a viva forza quell'incontro clandestino con la bella figlia del commerciante, tante volte promesso dalla mezzana, che non è mai riuscita a vincere le resistenze della ragazza. Attirata con un inganno la giovane nell'appartamento di Madre Claudia, l'ignobile tentativo di seduzione da parte del focoso damerino va all'aria grazie alla pronta reazione della vittima che chiede a squarciagola aiuto ai vicini. Alle sue grida, accorre il padre furente e riesce a metterla in salvo, ma intanto, nel trambusto generale, altre relazioni amorose moralmente 'sconvenienti', che fino ad allora erano rimaste segrete, grazie soprattutto alla complicità di madre Claudia, vengono a galla, come quella che unisce la *valencianita* al calzolaio, e la moglie di questi con il farmacista, e da ultimo quelle delle tre figlie della vedova con tre innamorati furtivi. Quella notte fatidica, che frantuma la finta armonia di quel piccolo microcosmo, copia fedele, in miniatura, della più ampia società civile, sembrerebbe il trionfo del mondo alla rovescia; in realtà alla fine l'intento didattico rimette tutte le cose al loro posto: il crimine e il vizio vengono puniti, il pericolante disonore familiare rinsaldato con le precauzioni del caso, mentre tra chi è uscito indenne dalla burrasca si stringono nuovi e obbligati sodalizi... come a dire che la vita va avanti con le consuete imperfezioni e meschini compromessi.

Conclusion

Nel *corpus* di testi esaminato, la notte rivela, una volta di più, la sua essenza profondamente evocativa e immaginifica; come 'spazio' ideale delle virtualità e origine di tutte le cose è anche la somma perfetta dei contrari, del desiderio utopico e della cruda e dura realtà e, a ben guardare, le differenti visioni di Larra e Mesonero Romanos si compenetrano a vicenda come le due facce della stessa medaglia, poiché riflettono la natura essenzialmente dicotomica della condizione umana:

Y sin embargo, el sueño convertido en realidad deviene a la hora de la verdad en aire, en humo, en arena. Tal vez porque el destino final del sueño lo constituye el hecho de que es una realidad invisible, y los seres humanos solo podemos tratar con lo visible. Quizás porque lo que perseguimos en esos sueños nos hace semejantes al aliento de un caballo que nunca llegará a la meta.¹⁸

18 Diego MARTÍNEZ TORRÓN, *Éxito*, Sevilla, Alfar, 2013, p. 113.