

Narrativa galega e guerra civile: considerazioni su *Os mortos daquel verán* di Carlos Casares

Rachele FASSANELLI
Università di Padova

Riassunto

Dopo una panoramica generale sulla presenza del tema della guerra civile nella narrativa galega, l'articolo propone alcune considerazioni sul breve romanzo *Os mortos daquel verán* di Carlos Casares, edito nel 1987 e tradotto in spagnolo dall'autore nello stesso anno. In particolare modo si porrà l'attenzione sull'originale struttura dell'opera, costituita dai rapporti redatti in un artificioso linguaggio forense da un funzionario di polizia nell'estate del 1936, sulla sua tematica chiave (le dicerie e le maldicenze che dilanano la società semirurale di una piccola cittadina galega) e sulla voce narrante, tutt'altro che neutrale e distaccata come si vorrebbe in apparenza. Il romanzo, lontano da registri memorialistici o autobiografici, mette in evidenza la fallacia di qualsiasi verità che si presenti come assoluta, unitaria e totalizzante: caduto ogni affanno di oggettività e imparzialità, la memoria storica si fa intima e soggettiva, frutto di un mosaico di memorie particolari che il lettore è chiamato a ricomporre e a giudicare.

Parole chiave: narrativa galega, guerra civile, memoria storica, Carlos Casares, *Os mortos daquel verán*.

Abstract

After a general outline of the topic of the Civil War in Galician narrative, this article focuses on Carlos Casares' short novel *Os mortos daquel verán*, published in 1987 and translated into Spanish by the author in the same year. Particular attention will be given to the original structure of the work, identified with some reports that an official policy wrote in legal language in the summer of 1936, to the main theme (the rumours lacerating the semirural society of a Galician town) and to the narrative voice, not at all neutral and detached as it seems in appearance. The novel, far from memoirist or autobiographical models, points out the illusory character of each Absolute Truth: once dismantled each aspiration of objectivity and impartiality, historical memory becomes intimate and subjective, the product of a mosaic of particular memories that the reader has to reassemble and judge.

Keywords: Galician narrative, Spanish Civil War, historical memory, Carlos Casares, *Os mortos daquel verán*.

1.

Nel primo decennio dell'Ottocento l'apparizione di testi di carattere patriottico-politico in galego legati all'invasione napoleonica e alla guerra d'indipendenza rappresentarono un primo tentativo di recupero della lingua propria della Galizia dopo i cosiddetti *Séculos Escuros* (XVI-XVIII), in cui –per ragioni assai complesse e diversificate– tale idioma, lungi dallo splendore medievale, subì un graduale processo di marginalizzazione sociale e pressoché totale scomparsa dalle testimonianze scritte (letterarie e non)¹. Al di là dell'obiettivo eminentemente utilitario e propagandistico di chiamata alle armi contro l'invasore la pubblicazione di questi scritti, talvolta anonimi, inaugurò un “período de transición” (Monteagudo, 1999: 343) delle lettere galeghe che esploderà nella fervente rinascita fine ottocentesca nota come *Rexurdimento*. Un'altra guerra, a poco più di un secolo di distanza, metterà a tacere buona parte dei progressi compiuti da tale lingua minoritaria a tutti i livelli, politico-amministrativo, letterario, scientifico e culturale in genere. Dalla seconda metà del XIX secolo, infatti, le rivendicazioni di tipo politico ed economico furono sempre più strettamente associate a quelle linguistico-culturali in un processo che vedrà tra le sue tappe fondamentali la nascita della *Real Academia Galega* (sorta nel 1905 con lo scopo di recuperare la memoria storica, culturale e linguistica del paese), la creazione delle *Irmandades da Fala* nel 1916 (con l'obiettivo –prima essenzialmente culturale e poi via via più vicino a sollecitazioni politiche– di difendere e promuovere in modo costante e sistematico la cultura e l'uso dell'idioma naturale), l'imprescindibile lavoro, soprattutto di riqualificazione e rinnovamento della prosa, svolto dal Gruppo *Nós* e dall'omonima rivista, la fondazione nel 1923 del *Seminario de Estudos Galegos* (che avrà un'importanza decisiva nello studio della realtà galega e nell'impiego della lingua nella ricerca scientifica) e nel 1931 del *Partido Galeguista* con cui le istanze nazionaliste culminarono nell'elaborazione e approvazione plebiscitaria dell'*Estatuto de Autonomía* nel giugno 1936. Questo momento di speranza, di programmi ed illusioni fu interrotto dal successivo golpe militare falangista che quasi azzerò lo sforzo precedente fatto a favore della lingua galega e spense molte vite devote alla sua difesa. Di fatto,

o inicio da guerra civil supuxo, en Galicia, a desfeita do proceso recuperador da súa cultura, debido á desaparición dos seus medios de comunicación (organizacións galeguistas, prensa periódica e produción editorial en galego) e á neutralización dos seus principais axentes difusores, que foron fusilados, “paseados”, encarcerados, depurados ou desterrados, a menos que puideran exiliarse fóra ou agacharse dentro, con excepción dos abandonistas adheridos á sublevación. (Rodríguez Fer, 1994: 273)

Nonostante l'assenza, durante il periodo bellico e postbellico, di espresse misure legali contro l'utilizzo pubblico o scritto del galego, la repressione fu più sottile e nascosta, basata sulla coscienza collettiva della politica centralista di Francisco Franco

¹ Per un'ampia disamina di questo periodo storico e del dibattito critico ad esso inerente rinvio alle dense pagine di Pena (2013: 309-433) e alla bibliografia ivi citata.

e dell'avversione ufficiale ad ogni spinta autonomista². Durante la guerra civile il galego sopravvisse in Galizia principalmente nell'uso privato³ e in pubblicazioni periodiche, confinato per lo più in versi di taglio sentimentale e *costumista* o di propaganda politico-religiosa, in canti popolari oppure nella prosa folclorica, ma lo straordinario sviluppo letterario del periodo precedente, nel suo immenso sforzo di rinnovamento e modernizzazione, si arrestò, determinando una vera e propria paralisi culturale e il passaggio obbligato dal bilinguismo alla diglossia. In un simile clima di paura e restrizioni, furono gli esiliati e gli emigranti galeghi a mantenere viva la propria letteratura dall'altro lato dell'oceano Atlantico, spesso mossi da un reale affanno rivendicativo e testimoniale⁴.

2.

Il velo di silenzio calato improvvisamente sulle lettere galeghe si protrasse a lungo anche nel dopoguerra e –inutile a dirsi– soffocò in particolar modo ogni riferimento al conflitto stesso e al regime dittatoriale che ne seguì: in questo periodo, “máis que de pedra, de serra” (Rodríguez Fer, 2006: 169), la guerra civile in Galizia fu un soggetto chiaramente proibito sia per gli studiosi che per gli editori. Convertito dalla censura –e dall'autocensura– in un argomento tabù, tale tema entrò tardi nella narrativa galega, e nel romanzo nella fattispecie⁵, e lo fece tramite la voce di tre esiliati che vissero il fenomeno bellico in prima persona per poi cercare rifugio in Sud America. La pubblicazione di *Non agardei por ningún* di Ramón de Valenzuela (1957, ma effettivamente circolato in Galizia con le edizioni successive del 1976 e del 1989), *O silencio redimido. Historia dun home que pode ser outro* di Silvio Santiago (1976) e *O señor Afranio ou como me rispei das gadoupas da morte* di Antón Alonso Ríos (1979) inaugurarono in qualche modo un filone tematico che nei decenni successivi, pur con esiti, tecniche e forme differenti, si convertì in un vero e proprio sottogenere della narrativa galega,

² Xesús Alonso Montero (1987: 38), in merito ai pericoli celati dietro a questa apparente mancanza di interdizioni, sottolinea quanto per il franchismo fosse più importante ed efficace “crear unha atmósfera de medo, un clima de recelos, un mesto tecido de sospeitas, de tal xeito que escribir en galego, que non está formalmente prohibido, se sinta como un risco evidente”. Sull'argomento si veda inoltre Borriero (2013).

³ Come nota Rodríguez Fer (1994: 14), la maggior parte della popolazione galega continuava naturalmente ad utilizzare nell'ambito privato e familiare il proprio idioma, apparentemente ben più tollerato rispetto ad altre lingue minoritarie, come il catalano e l'euskera, guardate dal regime con maggiore ostilità.

⁴ Rimando nuovamente all'importante lavoro di Claudio Rodríguez Fer (1994) per l'inventario e l'analisi delle sopravvivenze scritte del galego durante la guerra civile all'interno di riviste, libri e nel contesto privato, dentro e fuori la Galizia. A questo materiale si aggiungono ovviamente i tanti testi elaborati in quegli anni ma approdati alla stampa in tempi più sicuri, a cominciare da alcune poesie della celebre raccolta *Longa noite de pedra* scritte da Celso Emilio Ferreiro soldato e pubblicate solo nel 1962.

⁵ Si vedano al riguardo le considerazioni di Vilavedra (2010: 240) per cui “o serodio interese da narrativa polo tema explícase pola ameaza permanente da censura [...], pero tamén pola inhibición dos escritores a tratar un tema que tantas feridas deixara, inhibición que, canto máis tempo pasaba, moito máis difícil resultaba superar. [...] o silencio se converteu na venda coa que se pretendeu curar as feridas”.

ampiamente coltivato dagli scrittori, premiato dai critici e graditissimo al pubblico⁶. Se già le rapide riedizioni di questi romanzi testimoniano il crescente interesse per l'argomento nonché l'urgenza da parte della nascente società democratica galega di dar forma ad un "enorme burato negro no seu pasado" –per dirla con Vilavedra (2010: 239)– verso la metà degli anni Ottanta apparve nel panorama letterario galego una copiosa serie di opere, firmate ormai non più dai protagonisti diretti degli eventi bellici ma dalla generazione successiva, consapevole del rischio di perdere il ricordo di quel recente, doloroso, ma importante pezzo di storia. In ambito galego la narrativa, più ancora che la poesia, si attribuì dunque il compito di rivitalizzare questa memoria storica, "lembrando o que pasou, evitando que isto se esqueza e conseguindo que o público teña un maior e mellor coñecemento dos feitos para, así, evitar que se repitan ou que volvan ter lugar sucesos dese calibre" (López Silva, 2006: 111). Ponendo fine a oltre mezzo secolo di timore e silenzio, il ritmo di pubblicazioni sul tema aumentò progressivamente evidenziando dunque una necessità di recupero e quasi di riconciliazione⁷ con avvenimenti storici, i lunghi anni di guerra e dittatura, che segnarono nel profondo l'intera società (non soltanto galega, ovviamente). Videro così la luce, tra gli altri, *Os mortos daquel verán* di Carlos Casares⁸, *Scórpido* di Ricardo Carballo Calero e *Vísperas de Claudia* di Manuel Guede, tutti del 1987, *O bosque dos antas* di Xosé Fernández Naval (1988), *Terra contada* di Antonio Fernández Pérez (1990, ma scritta un paio di decenni prima), *Agosto do 36* di Xosé Fernández Ferreiro (1991), *O cego de Pumardedón* di Francisco Fernández del Riego (1992) ed *Esmoriz* di Aníbal Otero (composta durante la prigionia ed edita postuma, nel 1994). A questi autori che, tranne poche eccezioni, non serbavano ricordi personali del conflitto ma che crebbero nella fase più oscura del dopoguerra seguì un nuovo gruppo di scrittori, nati negli anni Cinquanta, che ancor più dei precedenti "non se sentían comprometidos por ningún pacto de silencio" e, raggiungendo "un singular equilibrio entre a verdade empírica, ollada sempre na súa dimensión máis humana e que lles sirve a miúdo como punto de partida, e o seu libérrimo desenvolvemento literario" si posero l'obiettivo di "explicar, explicarse e explicarnos a guerra" nella consapevolezza che il tema poteva servire "de punto de encontro interxeracional" (Vilavedra, 2010: 248-249)⁹.

⁶ López Silva (2006: 107) parla addirittura di un cronotopo della guerra civile nella narrativa galega attuale, sorto comunque ad una distanza temporale dai fatti narrati sufficiente "para furgar cos dedos en vellas feridas". Per i romanzi sull'argomento vincolati al prestigioso Premio Xerais, cfr. López Silva (2006: 117) e Vilavedra (2010: 244-245).

⁷ Da notare che Vilavedra (2011: 74), richiamandosi alla classificazione proposta da Aróstegui (2006) circa le memorie generazionali, attribuisce a questo gruppo di scrittori proprio l'esercizio di una "memoria de la reconciliación", mentre i predecessori, protagonisti degli stessi eventi narrati, rappresenterebbero ancora un momento di identificazione o confronto.

⁸ L'autore ourensano si era già parzialmente avvicinato al tema nella raccolta *Vento ferido* (1967) su cui, a pochi mesi dalla pubblicazione, si abbatté l'ordine di ritiro dal mercato da parte della censura proprio a causa di un *paseo* narrato nel celebre racconto *Coma lobos*.

⁹ Su tale ruolo di "rememoradores herederos, es decir de explicitadores y recuperadores de una memoria de los padres y de los abuelos que perciben como largamente descuidada, cuando no conminada" di cui si sentono investite le più giovani generazioni di autori spagnoli, si rinvia anche alle puntuali

Un vero e proprio punto di svolta nel processo di appropriazione di tale tematica da parte di questa terza generazione pare rappresentato –forse non solo in Galizia– dal ‘fenomeno Rivas’: il notevole consenso di pubblico riscosso da opere come il racconto *A lingua das bolboretas* (in *Que me queres, amor?* del 1995) e il romanzo *O lapis do carpinteiro* (1998)¹⁰, grazie anche alle successive trasposizioni cinematografiche, da un lato portò ad una veloce canonizzazione dell’autore e, dall’altro, suscitò secondo Vilavedra (2010: 249) un reale fenomeno di catarsi collettiva¹¹. Il pluripremiato *O lapis do carpinteiro*, giunto alla trentunesima ristampa, ben rappresenta in effetti la maturità ormai acquisita dalla narrativa sul tema, capace sia di presentare un solido equilibrio tra fedeltà al dato storico (la vita del medico Francisco Comesaña richiamata dal personaggio di Daniel Da Barca) e ricostruzione scopertamente romanzesca, sia di proporre una nuova prospettiva per cui il protagonista o il narratore principale, come in questo caso, non appartiene più necessariamente al lato dei vinti. A ciò si aggiungano le forti ricadute nel campo emotivo e sentimentale dovute soprattutto al fatto che tali testi si presentano sempre più spesso non come ‘letteratura della Storia’ ma ‘delle storie’ e dunque al muoversi degli autori “no nivel micro, no das pequenas historias esquecidas ou descoñecidas dos heroes anónimos, ás veces case domésticos” (Vilavedra, 2010: 250). Si tratta in genere di romanzi che focalizzano il dopoguerra, l’interiorizzazione del conflitto e le sue conseguenze a livello di insanabile frattura sociale, di una ‘guerra sorda’ prolungatasi per decenni¹², piuttosto che raccontare cruenti episodi bellici, tanto più che in Galizia il drammatico evento ebbe sviluppo particolare: qui non vi furono fronte né trincee, ma la brutale repressione franchista lasciò all’incirca 5.000 fucilati e *paseados* e migliaia di giovani morti in battaglia lontano da casa¹³.

Tra le opere più note di questa nuova generazione ricorderemo almeno *Non volvas* di Suso de Toro (2000), *As rulas de Bakunin* di Antón Riveiro Coello (2000)¹⁴, *Pensa nao* di Anxo Angueira (1999), *Intramundi* di Carlos González Reigosa (2002), *Polos fillos dos fillos* di Xosé Manuel Sarille (2003), *Atuado na braña* ed *Era por setembro* di

osservazioni di Maura Rossi (2016: 80). Vilavedra (2011: 74) collega questo terzo gruppo generazionale a quella che Aróstegui (2006: 79-80) chiama “memoria de la restitución o reparación”: “una memoria que se vuelca críticamente sobre el proceso de la transición, una memoria revisionista que tiene como telón de fondo el tratamiento que en el curso de aquélla se dio al problema de la guerra civil y su memoria”.

¹⁰ Entrambi i lavori godono di una traduzione italiana: rispettivamente *La lingua delle farfalle* nell’omonima raccolta curata da Danilo Manera per Feltrinelli nel 2005 (pp. 11-23) e *Il lapis del falegname* tradotto da Pino Cacucci per la medesima casa editrice nel 2000.

¹¹ Per le analisi della studiosa in merito alla narrativa di Manuel Rivas sulla guerra civile, al suo rapido costituirsi come *lieu de mémoire* simbolico (di memoria culturale, nella fattispecie) e all’evoluzione nel trattamento di tale tematica da parte dell’autore, rimando a Vilavedra (2007, 2015a e 2015b).

¹² La fortunata espressione, di Ramón Villares, è desunta da Thompson (2005: 76).

¹³ Per informazioni relative al numero delle vittime della repressione franchista o ai luoghi di morte e sepoltura si può consultare la banca dati allestita dal progetto interuniversitario *Nomes e voces* (<http://www.nomesevoces.net/gl/>).

¹⁴ Tale romanzo è stato tradotto in italiano nel 2009 da Attilio Castellucci (*I figli di Bakunin*, Perugia: Urugallo).

Xabier Quiroga (rispettivamente del 2002 e del 2004). Con la dichiarazione ufficiale del 2006 come *Año de la Memoria Histórica* e l'approvazione della *Ley de Memoria Histórica* (52/2007, 26 dicembre), l'interesse di ricercatori e scrittori per l'argomento parve addirittura intensificarsi. Da un lato, infatti, fiorirono diversi studi che cercarono di fare chiarezza sul numero di testi prodotti riguardanti la guerra civile¹⁵ e sulla singolarità del caso galego all'interno dell'intera produzione narrativa spagnola, dall'altro l'attenzione crescente verso tale tematica coinvolse fasce sempre più ampie di pubblico, a cominciare da giovani e giovanissimi¹⁶. Il successo di opere come *Home sen nome* di Suso de Toro e *Os libros arden mal* di Manuel Rivas¹⁷, entrambe del 2006, costituì un'ulteriore riprova di questo incrollabile interesse per l'argomento e sebbene l'anno successivo Rexina Vega, nel ritirare il Premio Xerais, si riferisse ironicamente al proprio romanzo *Cardume* (2007) come “outra maldita novela sobre a guerra civil” (con evidente allusione all'omonimo lavoro di Isaac Rosa del medesimo anno), il sottogenere vincolato al franchismo non sembra ad oggi dare grandi segni di stanchezza. Del resto, come nota la stessa autrice, “todas as nosas memorias son a da guerra civil. A pouco que pescudemos está aí. Este país está enfermo aínda: estamos cheos de neuroses e de traumas que veñen de aí”¹⁸. E al suo invito a continuare “a contar as cousas” risposero negli anni successivi altre narratrici, anch'esse variamente premiate: Inma López Silva con *Memoria de cidades sen luz* (2008), Rosa Aneiros con *Sol de Inverno* (2009) e Chelo Suárez Muíños con *As horas rotas* (2010), per citare appena qualche titolo. Negli anni più recenti la vena narrativa bellica, per lo meno in Galizia, sembrò a tratti inaridirsi senza però mai estinguersi del tutto: nel tracciare il bilancio della produzione narrativa galega del 2013, ad esempio, Inma Otero Varela (2017), pur definendolo un tema molto meno fruttuoso rispetto al periodo precedente, è stata in grado di menzionare –in riferimento ad un unico anno– almeno tre opere ad esso collegate (*A vitoria do perdedor* di Carlos G. Reigosa, *Winnipeg* di Hixinio Puentes e alcuni racconti tratti da *Días que non foron* di Luis Rei Núñez).

Lo stretto legame esistente, d'altronde, tra narrativa e memoria e l'intramontabilità stessa di certe tematiche non sorprende affatto; come ben dichiara Thompson (2009: 11), il romanzo si presenta, senza nulla togliere ad altri generi o espressioni artistiche,

como o medio máis axeitado para brindar experiencias de inmersión na memoria histórica. Máis que outro medio ou xénero, a novela é capaz de xuntar e pór en movemento voces, falas e mesmo xéneros diferentes, e tamén de ofrecer oportunidades heurísticas. [...] Ao se mergullar na aventura novelística, o lector ten que tomar decisións, experimentar con ideas que se lle ocorren

¹⁵ Uno dei frutti più riusciti di questo intenso lavoro critico fu senz'altro la compilazione del catalogo *Un río de sangue e tinta* che raccoglie in maniera sistematica le opere narrative composte da scrittori galeghi sulla guerra civile e sul franchismo, riportando inoltre nelle appendici finali altri testi sul tema tradotti in galego o caratterizzati da una speciale relazione con la Galizia (cfr. Rodríguez; Arén, 2006).

¹⁶ Riguardo alla fortuna del tema nella letteratura per ragazzi rinvio almeno a Roig Rechou; Domínguez; Soto López (2008).

¹⁷ Tradotto in italiano da Enrico Passoni nel 2009 (*I libri bruciano male*, Milano: Feltrinelli).

¹⁸ In merito alle dichiarazioni di Rexina Vega si veda l'articolo di Rozados (2007).

ao longo da lectura e debater acerca de diferentes asuntos. A lectura de novelas constitúe, deste xeito, un proceso de formular hipóteses e experimentar coa súa validez.

3.

Con questa indefessa proliferazione di testi e la contemporanea messa a fuoco di aspetti sempre più collaterali del conflitto e del dopoguerra, nonché di vicende più intime e familiari, generalmente ancorate al presente, si fa largo l'idea che non esista una sola Verità, unitaria e totalizzante, da esporre e perseguire, ma un mosaico di memorie particolari. Fin dalle prime pubblicazioni sul tema, a ben vedere, è lampante la consapevolezza, da parte di scrittori e lettori, della responsabilità che implica l'elaborazione letteraria del passato, della complessità e dei rischi di una tale operazione. Come ammette Antón Riveiro Coello (in Rodríguez; Arén, 2006: 9), autore –tra l'altro– del già citato romanzo *As rulas de Bakunin*,

é evidente que nos comezos de cada novela, mesmo das máis realistas, está o desexo de mudar a historia, máis que de a contar. Na mesma palabra xa hai un disfrace. Tampouco é menos certo que a realidade, que sempre é plural, nunca poderá ser representada dun xeito obxectivo, e mesmo naqueles casos nos que se poida estar máis preto dunha imparcialidade fuxidía, hai que ter presente que as obras –e a novela máis– non son un discurso neutral porque os autores arrastran tras de si unha ideoloxía política e sempre están detrás coa súa cuestión moral.

Assolutamente cosciente della soggettività insita in ogni discorso e della fallacia di qualsiasi verità che si pretenda assoluta è certamente Carlos Casares Mourino (1941-2002), scrittore poliedrico e civicamente impegnato cui è stato dedicato appena l'anno scorso il *Día das Letras Galegas*. Con la pubblicazione nel 1987 del breve romanzo *Os mortos daquel verán*, vincitore del Premio Antón Losada Diéguez de creación literaria e immediatamente tradotto in spagnolo dal medesimo autore per i tipi Alfaguara di Madrid, Casares rilancia il tema della memoria storica della guerra civile che, come visto, sarà intensamente praticato negli anni successivi. L'opera è riconosciuta in modo unanime come un buon esempio del talento e dello stile letterario di un autore già maturo, spinto dal quel desiderio di rinnovare formalmente e tematicamente la prosa galega che lo avvicinò alla cosiddetta *Nova Narrativa*, sebbene lui stesso abbia messo più volte in dubbio l'ascrizione del suo nome a tale gruppo di scrittori¹⁹. Del resto

¹⁹ Nonostante le dichiarazioni dello stesso Casares è convinto, tra gli altri, della pertinenza di tale ascrizione Tarrío Varela (2003: 19-20): “eu creo que, unha vez aceptada e xa moi asentada a expresión de *nova narrativa galega*, por desafortunada que sexa, debemos utilizala, baixo o meu punto de vista, para nos referir á obra producida, dende 1954 (*Nasce un árbore*, de Rodríguez Mourullo) ata 1971 (*Adiós María*, de Xohana Torres), aproximadamente, polas novas xeracións de escritores da posguerra con clara vocación, non só de se afastar dos temas ruralistas e enxebzantes, senón de aclimatar en Galicia actitudes, técnicas, preocupacións filosóficas, etc., da narrativa universal que o século XX puxera en marcha, e non só da man do *nouveau roman*.

E como parte da obra de Carlos Casares se axusta a esta convencional definición, quen isto suscribe segue a incluílo nesa unidade xeracional que denominamos *nova narrativa galega* como o membro máis novo dela, pois é indubidable que tamén el incorporou un aire novo á narrativa galega, que aprendeu, seguramente, en lecturas foráneas.”.

questa incessante ricerca di innovazione provocò spesso il disorientamento dei critici al momento di classificare la sua produzione, impossibile da suddividere in ‘compartimenti stagni’ senza relazione tra loro, ma piuttosto sviluppatasi secondo una traiettoria ascendente nella misura in cui l’autore si propose ad ogni nuovo scritto sfide più complesse e raggiunse livelli qualitativi sempre maggiori incorporando via via elementi di innovazione al suo già ricco bagaglio di contenuti, registri e stilemi (cfr. Vilavedra, 2017: 52-53). L’inizio degli anni Ottanta aprì senz’altro una nuova tappa nel percorso narrativo di Casares che, dopo la pubblicazione del romanzo *Ilustrísima* (1980), continuò a meditare su temi a lui cari come la minaccia insita nel pensiero dogmatico, nel fanatismo e nell’intolleranza, attraverso un testo singolare, per struttura e linguaggio, capace di riaccendere nel panorama culturale galego la riflessione collettiva sul conflitto fratricida²⁰. *Os mortos daquel verán*, infatti, si presenta sotto forma di dieci rapporti investigativi che un anonimo funzionario di polizia redige e trasmette all’autorità preposta tra l’agosto e il settembre 1936. L’operazione, tutt’altro che semplice, richiese all’autore un notevole dominio del linguaggio giuridico-amministrativo –del burocratese, diremmo oggi– e un ingente lavoro di depurazione e correzione, nonché solide doti narrative per non mettere in fuga il lettore nonostante il grande sforzo richiestogli nel decifrare tale stile artificioso e tenere a mente l’enorme quantità di dettagli e personaggi citati nei diversi verbali²¹. Il legame esistente con *A Esmorga* di Eduardo Blanco Amor (1959)²² e la sua originale tecnica enunciativa è evidente, ma il romanzo di Casares colma il vuoto lasciato lì dall’assenza della voce del giudice facendo funzionare il galego –per lo meno dal punto di vista della finzione letteraria– nel registro burocratico, dimostrando così che tale idioma era ormai adatto a qualsiasi esperimento narrativo e pronto a fronteggiare ogni eventuale critica di inverosimiglianza.

Chiamato ad indagare su una (supposta) rete clandestina “encargada de facer circular rumores tendentes a destruír a honra de determinadas persoas de boa conduta e coñecidas polo seu entusiasmo, adhesión e axuda á nova causa” (Casares, 1996: 11), un funzionario di una non meglio precisata cittadina galega inizia a raccogliere una serie di testimonianze vincolate al ritrovamento, la mattina del 21 luglio 1936, del cadavere di don Modesto Vilariño Dacal, farmacista dal noto orientamento

²⁰ Chiude la trilogia su tali tematiche il romanzo *Deus sentado nun sillón azul*, edito nel 1996.

²¹ A tal riguardo, assecondando il linguaggio amministrativo dell’opera recensita, Martínez Pereiro e Dobarro Paz (1987: 44-45) definiscono *Os mortos daquel verán* “unha excelente novela, equiparábel ás mellores da nosa literatura contemporánea e digna da maior atención pola sua capacidade de producir o pracer da lectura”, nonostante –aggiungeremmo– la prosa ricercatamente artificiosa in cui possono susseguirsi anche tre pagine prive di punto fermo. Risulta dunque evidente l’enorme sforzo compiuto dallo stesso autore, in genere votato ad uno stile narrativo semplice e di luminosa trasparenza, svuotato da virtuosismi e orpelli retorici che rischiano di allontanare il lettore dal testo.

²² Il romanzo gode di due traduzioni italiane a cura rispettivamente di Attilio Castellucci (*A esmorga di Eduardo Blanco Amor*, Roma: Carocci, 2006) e di Manuele Masini (*La baldoria*, Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007).

progressista²³. Tale morte, immediatamente archiviata come “accidente” dagli organi di polizia (Casares, 1996: 12) –con quanto di eufemistico tale termine nasconde ed implica nei regimi totalitari repressivi–, si collega ben presto ad altri eventi che negli ultimi anni hanno turbato l’armonia e l’equilibrio sociale del luogo, a cominciare dal presunto miracolo operato dalla Vergine del Carmine e dalla relativa processione del 1932 fino allo sciopero generale rivoluzionario indetto nel novembre del 1935. Lungo i dieci ‘informes’ vergati dal funzionario in poco meno di due mesi (precisamente tra l’8 luglio e il 23 settembre 1936), emergono scopertamente le forti tensioni esistenti tra gli operai che parteciparono a tutte le rivendicazioni sindacali durante il periodo repubblicano e le forze reazionarie, rappresentate *in primis* dal proprietario della Fabbrica (sempre con maiuscola e senza altra precisazione), don Andrés Fuentes Iglesias, e dal parroco don Bernaldo Pérez Seara, suo amico e compagno di caccia. Se il lettore rimane inizialmente sconcertato dall’inondazione di dati e nomi di personaggi chiamati in causa dai vari testimoni interrogati (solo nel primo rapporto, contenente le dichiarazioni volontarie del sarto Avelino López Furelos, vengono nominate all’incirca una ventina di persone), nel corso delle pagine e soprattutto negli ultimi capitoli la matassa dell’intreccio si dipana. Così, davanti ai nostri occhi si profila con chiarezza la corretta linea interpretativa del testo, nonostante la scoperta di un secondo corpo martoriato, quello di Abelardo Pampín González accusato di mettere in giro voci circa l’implicazione del proprietario della Fabbrica nella misteriosa morte del farmacista, renda per chi scrive difficile se non impossibile “resolver unha parte non pequena da investigación” (Casares, 1996: 168). Fin dall’inizio del romanzo infatti si stabilisce una sorta di patto implicito col lettore giacché quest’ultimo è invitato “a ler entre as liñas, a desarmar o discurso autoritario do funcionario franquista e a tirar as súas propias conclusións” (Thompson, 2009: 37). Lo stesso titolo necessita del resto di essere interpretato sebbene non esista alla fine una soluzione univoca: se il vago riferimento temporale, ‘quell’estate’, non lascia adito a dubbi, ‘i morti’ potrebbero essere i due menzionati nel testo, ma anche tutte le numerose vittime della lunga repressione falangista. L’interpretazione rimane volutamente aperta: l’intero romanzo costituisce di fatto un’esplicita affermazione di quanto i concetti di verità e oggettività siano costruzioni relative ed artificiali. Avvicinandosi ad un tema, quello della guerra civile e della memoria storica, fino ad allora passato quasi sotto silenzio, Casares lo fa con una tecnica particolare e nuova, ovvero servendosi di un linguaggio speciale, quello burocratico, in apparenza impassibile e neutrale, adatto dunque ad un efficace distacco emotivo dai fatti esposti. Il risultato tuttavia è ben diverso: nonostante la voce narrante unica e in terza persona, la presenza interposta del funzionario verbalizzante filtra le testimonianze rilasciate dagli interrogati che non vengono registrate alla lettera ma rese in stile indiretto in una prosa a dir poco retorica e artificiosa, certo poco fedele al registro dei dichiaranti. La parzialità del narratore si palesa in effetti in diversi punti a

²³ Difficile individuare con precisione l’ambientazione geografica della vicenda narrata che rimane nel testo indeterminata nonostante alcuni toponimi menzionati paiano rimandare al territorio di Ourense; Sánchez Ferraces (2009: 246) suppone che la *vila* galega in questione sia proprio Xinzo de Lima, paese natale dell’autore.

partire da tutti quei casi in cui, ad esempio, pone in bocca ai testimoni termini inadatti alla loro estrazione sociale (cfr. Sánchez Ferraces, 2009: 247); le stesse autodefinizioni di “funcionario informante” e “funcionario relatante” (Casares, 1996: 64 e 126), poi, denotano in qualche modo la consapevolezza del proprio ruolo attivo nella (ri)elaborazione delle dichiarazioni raccolte. Risulta inoltre degna di nota l’alterazione dell’ordine cronologico dei rapporti investigativi visto che quello contenente la versione del proprietario della Fabbrica, rilasciata i primi giorni del mese di agosto, invece di occupare le pagine iniziali del libro si trova giusto nella sezione centrale, di modo che il lettore, al momento di leggerla, sia già ben calato nella storia e sia così in grado di dare il giusto peso alle parole di don Andrés Fuentes Iglesias e alla sua effettiva responsabilità nello sviluppo delle drammatiche vicende²⁴.

Va da sé che lo stesso punto di partenza ha poco di neutrale – e il pubblico lo sa bene – essendo chiara l’affiliazione dei funzionari deputati all’indagine, tanto più che essa ha preso le mosse, come detto, dalla necessità di far luce non tanto sulla morte di don Modesto Vilariño Dacal quanto sul proliferare di infamanti dicerie nei confronti di ‘onesti’ cittadini che, casualmente, risultano aderire al recente sollevamento militare. Il tema centrale del romanzo e vero motore della narrazione, di fatto, riguarda solo parzialmente la soluzione del mistero sul farmacista (mai trattato come un caso di omicidio, del resto, dalle autorità), poiché ciò che preme all’autore è piuttosto mettere a nudo quel clima di ostilità e violenza che da tempo deteriora la convivenza di una comunità semirurale galega del primo Novecento e che, dopo scioperi, minacce, soprusi, atti sacrileghi e miracoli poco credibili, culminerà in due morti irrisolte sullo sfondo dei *paseos* perpetrati dai falangisti. L’obiettivo di Carlos Casares in questo romanzo, dunque, oltre alla scontata condanna delle repressioni, degli orrori del conflitto e del mal funzionamento degli organi che avrebbero dovuto amministrare la giustizia, è ben più sottile e pare dirigersi verso una più ampia riflessione sull’essenza stessa della guerra civile, ovvero sulla letale scissione instauratasi nel corso dei decenni in seno alla società spagnola e la conseguente contrapposizione netta tra fazioni avverse, ognuna desiderosa di annientare fisicamente e ideologicamente l’avversario. Lo stesso Casares (in Lama, 1999: 28), d’altronde, dichiarò a oltre dieci anni dalla pubblicazione del romanzo la sua frustrazione riguardo a questa mancanza di autocritica da parte della collettività:

en España parece que ningún ten conciencia da Guerra Civil, que foi unha barbarie tremenda, co país enfrontado en dous bandos sen ningunha capacidade de entendemento, un país onde a metade da poboación odiaba a outra metade e quería destruíla, e non hai nin houbo nunca unha reflexión en torno a iso, nin hai ningunha conciencia de culpa por ese pasado.

Proprio l’attenzione prestata alla dimensione sociale del conflitto è uno dei motivi per cui *Os mortos daquel verán* è ritenuto, rispetto all’epoca in cui fu composto, un

²⁴ Come nota giustamente Sánchez Ferraces (2009: 250), “o industrial está situado no verdadeiro centro da novela porque el é o verdadeiro centro dunha estratexia criminal que se impuxo como tarefa a eliminación física de xentes de desorde”.

vero e proprio “punto de inflexión nese proceso comunitario de coñecemento e autorrecoñecemento dun pasado aínda por metabolizar” (Vilavedra, 2017: 52).

Attraverso i verbali del funzionario incaricato del caso, il lettore conosce e inquadra un po' alla volta i differenti abitanti del paesino galego più o meno implicati nell'intrigo del farmacista e nelle diverse vicende da loro riferite relativamente ai cinque-sei anni precedenti lo scoppio della guerra²⁵: un mosaico dunque di voci e personaggi per nulla in contrasto con l'unicità dell'io narrante, su cui si abbatte ripetutamente la fine ironia dell'autore. Se infatti, come anticipato, non si può certo parlare di un narratore oggettivo e scrupolosamente neutrale dal punto di vista informativo, non vi è nemmeno una focalizzazione unica poiché dietro al funzionario (voce narrante principale) si intravede l'alternanza di distinti punti di vista. Tale “narración multivisional” (Sánchez Ferraces, 2009: 251) si esplica nel fatto che i vari avvenimenti sono raccontati, pagina dopo pagina, da personaggi diversi per condizione ed ideologia (una sorta di voci narranti secondarie), ognuno dei quali fornisce la propria versione dei fatti, aggiungendo dettagli che completano e chiariscono il quadro generale o la psicologia di amici e avversari. Ma tutto è sempre relativo: la storia avanza e retrocede seguendo le risposte date dagli interpellati alle domande dell'inquirente, a loro volta stimolate in alcuni casi dalle richieste dei superiori²⁶.

In ogni rapporto, dietro le frasi fatte e le espressioni stereotipate dello scrivente, trapelano la personalità e lo schieramento dei differenti testimoni: ad esempio il discorso pedante, retoricamente costruito e celebrativo del sacerdote lo rivela in tutta la sua ipocrisia e falsità²⁷, mentre gli epiteti con cui viene designato Abelardo Pampín González alias Iscariote (“o denunciado”, “o subversivo”, “o inculpado” ecc., Casares, 1996: 28, 30, 35) ci orientano indiscutibilmente sulla posizione del funzionario verbalizzante.

Questa prospettiva multiforme e polifonica rivela ovviamente una presa di posizione ideologica da parte dell'autore che, sempre in bilico tra ironia e scetticismo, gioca costantemente coi poli antitetici del vero-falso, oggettivo-soggettivo, imparziale-parziale, dichiarando *expressis verbis* la caduta di ogni pretesa neutralità e verità assoluta. In questa realtà caleidoscopica il lettore, come di fronte ad un puzzle, deve riassembleare i differenti pezzi per costruirsi a sua volta una propria opinione sui fatti esposti e formulare il suo personale giudizio, dando finalmente risposta all'interrogativo iniziale: il farmacista è stato assassinato o è morto per un'incidentale

²⁵ Gli avvenimenti evocati si sviluppano nell'arco di anni compreso tra il 1931 e il 1936, ad eccezione della “solemne entrada na parroquia” ricordata dal borioso don Bernaldo Pérez Seara che ebbe luogo “aproximadamente as once horas do día dezaseis de outubro do ano mil novecentos vintedous” (Casares, 1996: 46).

²⁶ La “xefatura” cui vengono inviati i rapporti, come ben evidenzia Hernández (1995: 391), rappresenta in qualche modo un ennesimo punto di vista, sebbene esso rimanga celato e il lettore debba dedurlo dalla stessa narrazione.

²⁷ Basti pensare all'esordio, ritenuto necessario dal parroco, sul suo solenne ingresso nella parrocchia e alla successiva dichiarazione di (falso) cordoglio “pola morte en accidente de don Modesto” (Casares, 1996: 48).

caduta da cavallo? Il finale è fintamente aperto ma richiede comunque al lettore quell'atteggiamento euristico cui si è accennato in precedenza: posto che ogni verità è relativa ed il protagonista-narratore (“metáfora de toda a historiografía franquista”, Thompson, 2009: 37) non pare degno di fiducia, il lettore sarà chiamato a prendere una posizione critica contro la voce narrativa dominante, smascherandone l'ipocrisia e le manovre ideologiche.

4.

Concludendo queste brevi considerazioni, *Os mortos daquel verán* si presenta in ultima istanza come la sottile parodia di un personaggio, il funzionario franchista, e della sua prosa fredda e ampollosa, strumento di potere al servizio di un regime intransigente e repressivo. Se anche denuncia c'è, però, essa non scade nel proselitismo né tantomeno veicola un confronto diretto tra le differenti posizioni ideologiche²⁸. Fine ultimo dell'autore è piuttosto mostrare le conseguenze fatali dell'adozione di qualsiasi orientamento dottrinale basato sull'intolleranza e la violenza, partendo dal ritratto di questa piccola comunità della provincia galega dilaniata per l'appunto da divergenze di natura politica e religiosa. Di fronte al fanatismo, all'omertà e alla coercizione il pacifista Casares imbraccia unicamente le armi del realismo e dell'umorismo che gli consentono di smascherare l'assurdità di certe situazioni o atteggiamenti, utilizzando l'ironia come strumento di denuncia e al contempo di difesa rispetto ad una realtà talvolta fin troppo oscura e oscurantista. Una simile vocazione realista, seppur trattata in modo assai singolare nel romanzo in questione, non risulta certo aliena alla fascinazione fantastica e alla ricreazione immaginativa della storia che tanto avvicina il nostro autore al vivace mondo narrativo di Álvaro Cunqueiro. L'impraticabilità di ogni scrittura oggettiva e imparziale è del resto ben chiara a Carlos Casares (2002: 33), perfettamente consapevole che dal punto di vista della creazione letteraria

todo escritor é un manipulador, un fabricante de artificios, mesmo cando manexa aquelas palabras que ten máis preto do corazón, como as empregadas para escribir o seu diario. Pero tamén as outras, as que utiliza nas súas memorias ou nas súas novelas. Non hai ilusionismo sen truco. O máis que se pode pedir, como nos ocorre cos magos, é que non se note.

²⁸ Ciò nonostante quella che Thompson (2009: 34) definisce “decostrucción explícita do discurso de poder” realizzata nel romanzo. Si ricordino infine, a tal proposito, le dichiarazioni dello stesso Casares in merito all'obiettivo ultimo di ogni narrazione che consiste nello spiegare la realtà semplicemente raccontandola, ancorandosi alla cura del dettaglio e del concreto ed evitando invece discorsi di carattere morale (cfr. Hernández, 1995: 385).

BIBLIOGRAFIA

- ALONSO MONTERO, Xesús (1987): “Literatura en lingua galega de 1936 a 1953: Algúns aspectos da represión lingüística”, *A Nosa Terra*, especial *Os anos despois (1936-1953)*, pp. 38-44.
- ARÓSTEGUI, Julio (2006): “Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil”, in Aróstegui, Julio; Godicheau, François (eds.): *Guerra Civil. Mito y memoria*, Madrid: Marcial Pons, pp. 57-92.
- BORRIERO, Giovanni (2013): “Una *longa noite de pedra*: sul galego ai tempi di Franco”, in Babbi, Anna Maria; Concina, Chiara (a cura di): *Tristia. Scritture dall’esilio*, Verona: Fiorini, pp. 191-216.
- CASARES, Carlos (1996): *Os mortos daquel verán*, Vigo: Galaxia [3ª ed.; 1ª ed. 1987].
- CASARES, Carlos (2002): *Un país de palabras*, Vigo: Galaxia [2ª ed.; 1ª ed. 1998].
- HERNÁNDEZ, Pedro (1995): “*Os mortos daquel verán* na traxectoria narrativa de Carlos Casares”, in *Grial*, n. 127, pp. 383-393.
- LAMA, María Xesús (1999): “Entrevista con Carlos Casares: director da editorial ‘Galaxia’ e presidente do ‘Consello da Cultura Galega’”, *Galicien Magazin*, n. 8 (nov.), pp. 22-29.
- LÓPEZ SILVA, Inmaculada (2006): “A Guerra Civil: mundo posíbel e memoria histórica na narrativa actual”, in Alonso Montero, Xesús; Villar, Miro (coords.): *Guerra Civil e Literatura Galega (1936-1939). Xornadas de estudo e debate (1999)*, Vigo: Xerais, pp. 107-122.
- MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo; DOBARRO PAZ, Xosé María (1987): “Informe sobre *Os mortos daquel verán*”, *Luces de Galiza*, n. 7, pp. 44-45.
- MONTEAGUDO, Henrique (1999): *Historia social da lingua galega: idioma, sociedade e cultura a través do tempo*, Vigo: Galaxia.
- OTERO VARELA, Inma (2017): “Bilancio della produzione narrativa galega nel 2013”, <http://test.insulaeuropea.eu/2017/10/01/bilancio-della-produzione-narrativa-galega-nel-2013-di-inma-otero-varela/> [29/06/2018].
- PENA, Xosé Ramón (2013): *Historia da Literatura Galega I. Das orixes a 1853*, Vigo: Xerais.
- RODRÍGUEZ, Pastor; ARÉN, Román (2006): *Un río de sangue e tinta. A Guerra Civil española e o franquismo na narrativa dos galegos*, Boiro (A Coruña): A. C. Barbantia e Concello de Boiro.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1994): *A literatura galega durante a guerra civil (1936-1939)*, Vigo: Xerais.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (2006): “Literatura galega na Guerra Civil. Estados da cuestión”, in Alonso Montero, Xesús; Villar, Miro (coords.): *Guerra Civil e Literatura Galega (1936-1939). Xornadas de estudo e debate (1999)*, Vigo: Xerais, pp. 169-176.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana; DOMÍNGUEZ, Pedro Lucas; SOTO LÓPEZ, Isabel (coords.) (2008): *A Guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*, Vigo: Xerais.
- ROSSI, Maura (2016): *La memoria transgeneracional. Presencia y persistencia de la guerra civil en la narrativa española contemporánea*, Bern: Peter Lang.

- ROZADOS, Lara (2007): “Diferenciar a memoria da guerra non é posíbel”, *Vieiros*, 11 de xuño [edizíone digitale].
- SÁNCHEZ FERRACES, Xosé Luís (2009): “*Os mortos daquel verán* vinte anos despois da súa publicación”, in Noia, Camiño; Rodríguez, Olivia; Vilavedra, Dolores (eds.): *Actas Simposio Carlos Casares*, Vigo: Fundación Carlos Casares, pp. 239-259.
- TARRÍO VARELA, Anxo (2003): “A obra narrativa de Carlos Casares”, *Revista Galega do Ensino*, n. 38, pp. 15-45.
- THOMPSON, John (2005): “The Civil War in Galiza, the Uncovering of the Common Graves, and Civil War Novels as Counter-Discourses of Imposed Oblivion”, *Iberoamericana*, n. 18, pp. 75-82.
- THOMPSON, John (2009): *As novelas da memoria. Trauma e representación da historia na Galiza contemporánea*, Vigo: Galaxia.
- VILAVEDRA, Dolores (2007): “Valencias identitarias e canon literario: o caso de M. Rivas”, *Antípodas. Journal of Hispanic and Galician Studies*, n. XVIII, pp. 47-61.
- VILAVEDRA, Dolores (2010): *A narrativa galega na fin de século. Unha ollada crítica dende 2010*, Vigo: Galaxia.
- VILAVEDRA, Dolores (2011): “Guerra Civil y literatura gallega”, *Revista Internacional de los Estudios Vascos. Cuadernos*, n. 8, pp. 62-77.
- VILAVEDRA, Dolores (2015a): “Do vivencial ao contestatario: a evolución no tratamento da guerra civil na narrativa de Manuel Rivas”, in Dubert García, Francisco; Rei-Doval, Gabriel; Sousa, Xulio (eds.): *En memoria de tanto miragre. Estudos dedicados ó profesor David Mackenzie*, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, pp. 1193-2015.
- VILAVEDRA, Dolores (2015b): “Literatura en el espacio público. Rivas y su obra: un punto de inflexión en la recuperación de la memoria histórica”, *Olivar*, n. 16(24), <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2015v16n24a02/pdf> [29/06/2018].
- VILAVEDRA, Dolores (2017): “A singularidade literaria de Carlos Casares”, *Grial*, n. 213, pp. 46-53.