



*Cuentos gnómicos*

TOMÁS BORRÁS

[ed. e introd. de J. Barreiro, estudio biográfico de J. A. Martín Otín, análisis literario de M. Pardeza]

Barcelona, Anthropos, 2013, 103 pp.

*recensione di* Danilo Manera

**I**l madrilenio Tomás Borrás (1891-1976) è un protagonista delle lettere spagnole della prima metà del Novecento. Versatile e fecondo, dallo stile fresco, plastico e robusto, fu autore di opere teatrali e radiodrammi, giornalista e critico, ma soprattutto un eccellente narratore. Più che i suoi cinque romanzi – tra cui spicca *La pared de tela de araña* (1924), un capolavoro dell'esotismo modernista ambientato in un Marocco che l'autore conobbe bene come reporter di guerra – vanno ricordati i molti libri di leggende, tradizioni, aneddoti e schizzi dal vivo che dedicò alla sua Madrid, di cui fu cronista ufficiale. Ma soprattutto sono notevoli i suoi quasi mille racconti. Tra di essi, ce ne sono circa 200 di brevissimi (da poche righe a pochissime pagine), sparsi in tredici raccolte, uscite tra il 1940 e il 1969, che l'autore chiamava *gnómicos*. La briosa erudizione di Javier Barreiro ne ha raccolti 64 in questo felice volume, che offre anche una irrimandabile bibliografia attiva e passiva, la sostanziosa e informata biografia di José Antonio Martín Otín e la densa lettura, sia del genere che dell'autore, stilata da Miguel Pardeza.

Sorprende davvero l'oblio pressoché totale nei confronti di Borrás, il più giovane di quella che Sainz de Robles chiamava *promoción de «El Cuento Semanal»*, ma sicuramente uno dei più dotati. In vita pubblicò un centinaio di titoli, e nessuno dopo la sua morte: questa antologia è il primo, dopo 37 anni. Certo, Borrás fu falangista ortodosso, anche se di quelli abbastanza delusi, che ebbe solo incarichi minori dal regime. Grande seduttore (Martín Otín

racconta episodi gustosissimi in proposito), durante la guerra civile si salvò grazie all'ambasciatrice della Cecoslovacchia, che lo fece trasferire nel suo paese, dal quale presto fuggì per rientrare nella Spagna nazionalista. Alcuni suoi scritti saggistici reazionari, come pure un romanzo come *Checas de Madrid* (1939), sono azzoppati irrimediabilmente dalla faziosità e le storture, ma nella maggior parte dei racconti si percepisce più che altro la voce di uno scettico, con grandi doti d'osservazione e un'arguzia scapestrata. Apprendiamo ora anche un particolare curioso: nell'autunno del 1943, come direttore del Teatro Eslava, chiese di rappresentare *La casa de Bernarda Alba*, di García Lorca, ma gli negarono il permesso; tornò alla carica con *Doña Rosita la soltera*, e anche lì non ci fu nulla da fare. Più di un autore franchista è stato recuperato, almeno in parte, negli ultimi tempi. Ma Borrás no. Salvo rare eccezioni, viene liquidato con poche righe o dimenticato, dalla critica come dagli editori, e pertanto dai lettori. Quest'iniziativa è meritoria anche perché si propone di ripartire dai microracconti, un genere coltivato, seguito e studiato con fervore da un paio di decenni, in cui entrano appieno questi *Cuentos gnómicos*, che miscelano miniriflessioni, favolette morali, ghiribizzi vanguardistici, narrazioni ridotte all'osso, storielle malinconiche, umoristiche o fantastiche. Eppure Borrás resta quasi uno sconosciuto anche tra gli specialisti, benché compaia opportunamente nella solida e articolata *Antología del microrrelato español (1906-2011)*, curata da Irene Andres-Suárez (Madrid, Cátedra, 2012, pp. 159-164).

Il punto fondamentale per capire questo aspetto della scrittura di Borrás è probabilmente il suo rapporto con Ramón Gómez de la Serna, di cui fu precoce ammiratore e poi amico fino all'ultimo. E speriamo si pubblici la loro preziosa corrispondenza, di cui c'informano i curatori di questo libro. Borrás era un assiduo frequentatore della *tertulia* del Café Pombo animata da Ramón, compare nel celebre quadro di José Gutiérrez Solana, anzi, apprendiamo ora che fu proprio lui a informare Ramón in esilio del deterioramento dell'opera, affinché fosse conservata in un museo, cosa che avvenne nel 1947. Ovvvia la derivazione dei *Cuentos gnómicos* dai *caprichos*, *gollerías* e *trampantojos* ramoniani. E infatti non mancano omaggi diretti al maestro e sodale, ad esempio lo splendido *El carnaval de las letras* (pp. 94-95) con una raccolta di *greguerías* sull'alfabeto, dove la CH è il «cuarto menguante reflejado al filo del reflejo del puente», la D «el arco que no dispara», la E «el peine del gitano», la G «la C con barba», la LL «huellas en el desierto», la M «las orejas del conejo», la Ñ «la N diciéndonos adiós con el pañuelo», la T «horca para dos gemelos», e così via. E sembra proprio un ritratto circense di Ramón il racconto *Biografía* (pp. 27-28), profilo del primo poeta, inventore di «lo poético y lo humorístico; dos caras de la misma piedra preciosa», grazie alla semplice trovata di praticare il guizzo d'ingegno inatteso e inverosimile, spiazzare l'interlocutore con metafore e acrobatiche assurdità, ideare «comparaciones extrañas entre las personas y los objetos», sgranare battute come: «No, no, señora; no me gustan los niños; desde que los probé no he vuelto a comerlos; están muy duros». Fu questo «Confundidor» a introdurre «el método de irritar a la Sensatez, de darle de nudillos a la Seriedad, de ver lo que los ojos no alcanzan, de burlarse del

Burro que lleva dentro. Y nos enseñó a colgar guirnalda de cascabeles de colorines de nariz a nariz, entre los que pasan por la calle».

L'estro non manca in questo campionario: dagli spagnoli che festeggiano l'approvazione di una nuova legge, perché così ne hanno una in più di cui farsi beffe, al re che ordina di requisire i libelli satirici contro di lui e di nascosto incarica un confidente di rivenderli a peso d'oro, fino alle due vedove, sposa e amante, che si incontrano per la prima volta dopo il suicidio del loro amato e si confessano deluse da chi consideravano un semi-dio o superuomo e invece si è comportato da codardo indeciso, lasciandole entrambe e recando loro un'offesa «peor que la infidelidad: el desencanto», perché «las mujeres anhelamos el amor o el odio, no la estupidez» (*Las dos enlutadas*, pp. 24-25). Ma non è certo tutto sorriso: dal cavallo anziano e sfinito che tira il carretto dello straccivendolo, umiliato dal confronto con la statua equestre di bronzo per cui fu modello quand'era un giovane purosangue da galoppo (*Su consuelo*, pp. 95-96), al triste passo in cui viene descritto il secondo e terribile funerale degli scrittori, il perpetuo perdersi delle pagine su cui tanto si sono spesi in vita: «Así es el segundo entierro, el fatal. Morir es, para el que muere, abrir la puerta y pasar a la otra estancia. Morir su Obra es desvanecerse aquí diluido en el espacio sin atmósfera, en el no haber sido por no seguir siendo. Descansen en paz las Obras [...] de las que no se hallará ni huella en el mar, ni estela en el aire, ni eco en la sospecha. Obras de ni ser ni no ser; lo nada, nada sin memoria» (*Elegía*, pp. 77-79). Forse Borrás intuiva con un brivido, in quel 1964, il fitto silenzio che avrebbe coperto anche le sue opere. Un silenzio con poche giustificazioni, che questa antologia di Barreiro e compagni comincia a rompere.